

Medicina narrativa, emozioni estreme e nuovi paradigmi della lettura nel «VIVENTE libro», *La Storia* di Elsa Morante¹

Tiziana de Rogatis

1. I lettori estremofili

In biologia si definiscono «organismi estremofili»² quei microrganismi in grado di sopravvivere in condizioni proibitive per la media degli altri organismi viventi. Uso questa definizione come una metafora delle nostre esistenze contemporanee. Disseminata in sintomi e segni eterogenei, la nuova età del trauma metamoderno disloca cause ed effetti a distanze smisurate, «creando una continuità di esperienza tra il Bengala e la Louisiana, New York e Mumbai, il Tibet e l'Alaska».³ Questo *Great Derangement* – per citare il saggio di Amitav Ghosh, uno dei testi più significativi sulla «policrisi»⁴ contemporanea – ci chiama a una trasformazione estremofila, appunto, e lo fa producendo a volte una risposta reattiva talmente radicale da scatenare una crisi autoimmune nell'organismo. Nella metafora, la reattività sta in tutte quelle forme di radicalismo e astrattezza ideologica che oggi spesso indeboliscono e non rafforzano la lucidità dei pensieri estremofili. Laddove la trasformazione estremofila si sia invece sviluppata in modo graduale, essa consente – sempre sulla falsariga del saggio di Ghosh – di pensare «l'impensabile», di pensare ciò che con la sua forza d'urto sovrasta le nostre capacità psico-cognitive e smentisce radicalmente la sicurezza etnocentrica ereditata dalle categorie della modernità.

1. Il saggio è parte di una ricerca sperimentale sul nesso tra medicina narrativa e archivi dei traumi migratori finanziata dall'Unione Europea – Next Generation EU Missione 4 Componente 2 Inv 1.5 CUP.E63C22001050001 dal PNRR/THE Spoke 10/5 Università per Stranieri di Siena.
2. R. Hatti-Kaul, A. Abhoumad, *Extremophiles: a promising source of novel natural products*, in *Biotechnological Applications of Extremophilic Microorganisms*, De Gruyter, Berlin and Boston 2020, p. 1.
3. A. Ghosh, *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*, trad. it. di A. Nadotti e N. Gobetti, Neri Pozza, Vicenza 2019, p. 72.
4. Secondo lo storico ed economista Adam Tooze, la «policrisi» («polycrisis») contemporanea potrebbe portare al manifestarsi simultaneo di diversi eventi catastrofici (A. Tooze, *Welcome to the World of the Polycrisis*, in «Financial Times», October 28, 2022, <https://www.ft.com/content/498398e7-11b1-494b-9cd3-6d669dc3de33> (ultimo accesso: 15/11/2024)).

Da questa prospettiva, e restringendo notevolmente il focus della condizione umana contemporanea a quella di una sua sotto-categoria, quella del lettore, si può ipotizzare che anche la lettrice o il lettore contemporaneo sia sempre più un organismo estremofilo. Il suo bisogno o desiderio di lettura troverebbe quindi la propria origine, o comunque una sua radice consistente, nella possibilità di sviluppare risorse di sopravvivenza in condizioni estreme. Nel mondo contemporaneo del *Great Derangement*, l'esperienza della lettura presuppone allora prima di tutto un testo in grado di generare un'esperienza immersiva. Per capire questa esperienza, è importante considerare il contributo che può arrivare dalla narratologia cognitivista e dalla sua capacità di emendare alcune derive patofobe di altre pur importanti narratologie. Almeno in alcuni suoi settori, questa nuova area di ricerca sulla narratività vede infatti il racconto finalmente anche come «a world in which [...] things matter, agitate, exalt, repulse, provide grounds for laughter and grief». Un mondo che chiede a sua volta ai suoi lettori e ai suoi interpreti di essere abitato anche «imaginatively (emotionally, viscerally)».⁵ Da questa prospettiva, l'immersività è «the ability to transport interpreters into places and times they must occupy for the purposes of narrative comprehension».⁶

L'immersività va sempre vista in relazione al potere conoscitivo della narrazione di essere «worldmaking», di creare uno «storyworld» (un mondo della storia), «a world evoked by narratives».⁷ Dal punto di vista cognitivo l'adesione del lettore al mondo della storia non dipende solo dalla coerenza dell'«actual world» (mondo effettivo) al centro della storia, ma anche dalla connessione di questo mondo effettivo con una serie di «subworlds» (sotto-mondi), «created by the mental activity of characters»: per esempio, sogni, fantasie, pensieri controfattuali dei personaggi.⁸

Secondo la narratologia cognitivista, il potere narrativo di una storia si fonda quindi anche sulla sua capacità di intercettare le emozioni estreme del lettore al di fuori del testo attraverso le emozioni estreme interne al testo, soprattutto quelle che sono oggettivate nelle architetture spaziali del mondo effettivo e dei sotto-mondi. Una serie di strategie strutturali e di forme del racconto consentono infatti al lettore di saturare lo «storyworld» tramite elementi ripresi dal proprio mondo.⁹ Attraverso questo processo di

5. D. Herman, *Building Storyworlds*, in Id., *Basic Elements of Narrative*, Wiley-Blackwell, Hoboken 2009, p. 119.

6. *Ibidem*.

7. *Ivi*, p. 105.

8. M.L. Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1991, p. 4.

9. Ead., *Possible Worlds Theory*, in *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds. D. Herman, M. Jahn, M.L. Ryan, Routledge, London 2005, p. 447.

saturazione e dunque di intensa collaborazione del lettore, la storia raccontata è in grado di riconnettere tali emozioni in una catena cognitiva, dalle forti implicazioni catartiche. Diventa quindi decisiva la capacità di uno sviluppo narrativo di riunificare le smarginature dei processi traumatici contemporanei e di potenziare nel lettore l'immaginazione narrativa.¹⁰

Del processo di saturazione fa parte un meccanismo narrativo che in linea di principio sembrerebbe collocarsi al suo opposto: la gradualità. Per decostruire il distacco difensivo del lettore dallo «storyworld» è necessario infatti che l'immersività emotiva sia graduale. Se tale processo immersivo è invece immediato o frontale, se la complessa *ouverture* narrativa del *pathos* diventa un'unica macchia di patetico, il processo di gradualità si interrompe e l'immersività rischia di generare nel lettore il suo contrario: una estraneità sopraffatta, annoiata, voyeuristica oppure ironica.

Uno degli strumenti fondamentali della gradualità immersiva è l'ambivalenza della voce narrante, dei personaggi e del plot, perché queste strategie narrative di ambivalenza generano nel lettore uno spaesamento e dunque una oscillazione tra coinvolgimento e distacco, tra adesione e sospetto, che garantisce la gradualità. Nei contesti di narritività immersiva mettere in scena le trame dei personaggi significa anche «scenarizzare» il comportamento delle persone cui il racconto è rivolto. «Scenarizzare» implica quindi «chiedersi in che modo – attraverso quali strutture della comunicazione e con quali effetti possibili – una storia possa coinvolgere un pubblico e orientarne i futuri comportamenti». Dal punto di vista dell'autrice o dell'autore, scenarizzare significa anche «“condurre le condotte” di chi ascolta, a seconda dell'inclinazione conferita alle articolazioni e alle concatenazioni».¹¹ E tuttavia l'oscillazione tra coinvolgimento e distacco non è più all'origine dell'atto della lettura e della sua forza critico/conoscitiva, come aveva teorizzato Iser¹² e con lui tanta narratologia. Questa oscillazione si pone oggi non più come causa ma solo come effetto del nuovo orizzonte estremofilo e dei suoi bisogni, primari più che critici.

Questo nuovo paradigma estremofilo mette in crisi quelle posture estetiche che – prima e dopo Roland Barthes – hanno concepito l'esperienza della lettura come una dimensione esclusivamente critica e analitica: uno scavo che laceri il velo di Maya e riveli l'inganno del mondo come mera rappresentazione. In molte estetiche del modernismo, in particolare, questa dimensione speleologica si è sviluppata attraverso tecniche narrative che

Medicina
narrativa,
emozioni estreme
e nuovi paradigmi
della lettura
nel «VIVENTE
libro», *La Storia*
di Elsa Morante

10. S. Calabrese, *Narrazione e cura*, in *Che cos'è la medicina narrativa*, Carocci, Roma 2022, pp. 53-70.
11. Y. Citton, *Mitocrazia. Storytelling e immaginario di sinistra*, trad. it. di G. Boggio Marzet Tremoloso, Alegre, Roma 2013, p. 18.
12. W. Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, trad. it. di R. Granafèi, Einaudi, Torino 1987, pp. 189, 201.

promuovono il distacco e l'impersonalità dell'autore e del lettore dalla propria soggettività e dalle retoriche dell'emozione. Da questo repertorio plurale di estetiche si è distillata però una convenzione del gusto patofoba e antisentimentale. Coltivata in particolare nelle università, questa convenzione ha ancora un forte potere simbolico in diverse nazioni e determina in modo significativo una serie di pratiche e di poteri al confine tra il reclutamento, la ricerca, la didattica, la storiografia letteraria e la manualistica. Da essa deriva inoltre una piramide del pregiudizio critico: una postura della valutazione di tipo gerarchico, che agisce come una cornice invisibile e tuttavia distorcente dell'immagine che contiene. Una cornice che iscrive a priori le opere in un'asimmetria del valore. Precedendo il giudizio vero e proprio, la cornice invisibile del pregiudizio naturalizza tali asimmetrie e tramanda così un canone gerarchico. Laddove un certo canone di opere *highbrow* va necessariamente collocato in una gerarchia superiore, è indispensabile – proprio per dare senso all'intera gerarchia – proiettare delle caratteristiche *middlebrow* o *lowbrow* su altre opere, per il solo fatto che differiscono.¹³ Il loro carattere eterologico o ibrido viene usato esclusivamente in modo strumentale, per codificare e rafforzare la norma del canone superiore.

All'origine del rigetto accademico e intellettuale della *Storia*, dal 1974 in poi, c'è proprio questa convenzione pregiudiziale del gusto. Il rigetto si pose da subito in conflitto con uno straordinario e immediato successo popolare, a sua volta fonte di non poche imbarazzanti recensioni mosse dall'invidia (tra queste, quella di Pier Paolo Pasolini uscita il 26 luglio del 1974). L'opera di Morante prefigura con straordinaria visione profetica la condizione estremofila di oggi, perché costituisce un modo di immaginare e di raccontare dal punto di vista del trauma: una dimensione che oscilla tra la superficie del quotidiano e il doppio fondo di una dimensione estrema.¹⁴ Il realismo traumatico è il principio narrativo e immaginativo su cui Morante ha costruito il romanzo, sperimentando una tecnica di trasparenza della superficie talmente tersa da sabotare se stessa, disattivando a tratti il principio stesso del realismo. Quando Ortese scrive a Morante nel 1975, coglie proprio la forza che il racconto ha di riprodurre il mondo delle emozioni estreme, e tra queste «il dolore», «l'ombra che va avanti», «la musica fune-

13. Per la ricostruzione del canone *highbrow* nel cosiddetto "romanzo del Novecento" e per una proposta di canone alternativo *highmiddlebrow* cfr. A. Baldini, *Un altro «romanzo del Novecento»: una teoria del romanzo middlebrow italiano in prospettiva storica e comparata*, in corso di stampa su «Allegoria», 91, 1, 2025.
14. «a borderland of extremity and everydayness» (M. Rothberg, *Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation*, Minnesota UP, Minneapolis 2000, p. 109); T. de Rogatis, K. Wehling-Giorgi, *Il realismo traumatico e la poetica del trauma nell'opera di Elsa Morante*, in «Allegoria», 83, 2021, pp. 169-183.

bre di una gioia che finì». Al tempo stesso, la scrittrice coglie la forza militante del romanzo quando sottolinea che, in particolare attraverso alcuni personaggi, «è resa giustizia a tutti noi che fuggiamo», con un rinvio alla cornice migratoria del plot. Da questo mosaico di dolore e riconoscimento umano emerge – secondo Ortese – un libro che incrina il diaframma della finzione e della letteratura, diventando vero, troppo vero: è un «VIVENTE libro».¹⁵

Il paradigma del trauma è decisivo per capire le ragioni del successo popolare e dell'insuccesso intellettuale del romanzo. Proprio a causa di questa cifra traumatica, l'opera è stata infatti ed è tuttora delegittimata come il «romanzone» del sentimentale, del patetico femminile, del recupero di una forma desueta di realismo e dunque di inganno.¹⁶ Non si imputa solo alla *Storia* di vendere ai lettori una facile leggibilità del reale ma anche di avere applicato questa banalizzazione ad anni cruciali della identità politica della nazione, e in particolare della sinistra italiana. L'inganno prodotto dalla *Storia* sarebbe dunque al tempo stesso estetico e politico, e si intreccerebbe alla tracotanza con cui una scrittrice, una donna, avrebbe contaminato alcuni nuclei della ideologia di sinistra e del suo ceto intellettuale, edulcorandoli attraverso un registro patetico e semplificandoli attraverso le forme del realismo. Su questo caso letterario, «il più rilevante e politicamente connotato»¹⁷ della letteratura italiana contemporanea, si sofferma anche l'introduzione a questa sezione di «Allegoria».

2. La medicina narrativa e la *Storia* di Elsa Morante

Una prospettiva importante per capire l'esperienza estremofila di lettura della *Storia* e la sua intensità immersiva e traumatica viene ora dalla medicina narrativa, vale a dire da «quella medicina praticata con le competenze che ci permettono di riconoscere, recepire e interpretare le storie di malattia e di reagirvi adeguatamente».¹⁸ Da questo punto di vista terapeutico, la narratività è efficace nella misura in cui riesce a ricostruire nella sua interezza una storia di malattia sul piano pragmatico della cura. Tale storia rimarrebbe altrimenti nascosta in larga parte, o addirittura del tutto, sia

Medicina narrativa, emozioni estreme e nuovi paradigmi della lettura nel «VIVENTE libro», *La Storia* di Elsa Morante

15. A. Ortese e E. Morante (Roma, 16-5-1975), in *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di D. Morante e con una introduzione di G. Zagra, Einaudi, Torino 2012, p. 501.
16. A. Borghesi, «Conclusioni. Le ragioni di una polemica», in Ead., *L'anno della «Storia» 1974-1975. Il dibattito politico e culturale sul romanzo di Elsa Morante: cronaca e antologia della critica*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 341, 348. La formula «romanzone» è nel titolo della breve recensione/stroncatura di Nanni Balestrini, Elisabetta Rasy, Letizia Paolozzi, Umberto Silvia, uscita sul manifesto il 18 luglio 1974 (ora in Borghesi, *L'anno della «Storia»*, cit., pp. 400-401).
17. *Ivi*, p. 18.
18. R. Charon, *Medicina narrativa. Onorare le storie dei pazienti*, trad. it. di M. Castiglioni, Cortina, Milano 2019, p. 1.

agli occhi del malato sia a quelli del curante sia a quelli del familiare.¹⁹ Questo disvelamento della storia si manifesta nella misura in cui la malattia e la sua intersezionalità, il suo catalizzare cioè discriminazioni e disagi connessi ad altre cause, sono ricomposte in uno statuto il più possibile unitario a partire da una forma di verità particolare, quella del paziente e/o del curante e/o del familiare che riesce in vari modi a narrativizzare, cioè a riunificare i frammenti di esperienza rimossi o dispersi.²⁰ La storia sono quindi le storie, che possono essere narrate da questa triade.

Il disvelamento deve generare empatia, perché l'empatia è l'antidoto cognitivo fondamentale alla dissociazione generata dalla scienza medica occidentale, al suo essere uno standard oggettivante basato sulla evidenza e sull'iperspecialismo.²¹ Sono tutti fattori che tendono a distaccare chi cura dalla vita che pure cerca di guarire, rischiando quindi spesso di proporre anamnesi solo parziali della malattia e di fallire dunque nelle terapie mediche e/o nel sostegno familiare.

La prima e più evidente obiezione che si può fare alla medicina narrativa viene dalla celebre domanda di Gayatri Spivak: «può la subalterna parlare?». Se la duplice marginalità di classe e di genere rischia di ammutolire la subalterna, in modo analogo anche l'intreccio della marginalità clinica (la vulnerabilità sprigionata in modi diversi da ogni forma di malattia) e della marginalità sociale, spesso prodotta e/o amplificata dalla malattia, se non addirittura da essa presupposta, può silenziare le persone che soffrono. Il trauma clinico-sociale può frammentare anche risorse culturali consolidate e integrate nel contesto comunitario e può incrinare anche sicurezze di classe solidamente acquisite. Se posta al malato senza mediazioni, supporti e gradualità, la ricerca o la richiesta frontale del racconto può riprodurre e non ricomporre il trauma, generando in chi cerca o deve raccontare anche forme difensive di esorcismo, menzogna, ellissi e/o edulcorazione. Non è insomma per nulla ovvio sapere e potere comporre la propria storia di malattia, dal punto di vista pragmatico della propria consapevolezza e della cura.

Nell'odierno contesto multiculturale, il problema si pone poi a maggior ragione per quelle persone e per quelle comunità di migrazione che soffro-

19. Conferenza di Consenso. *Linee di indirizzo per l'utilizzo della medicina narrativa in ambito clinico-assistenziale, per le malattie rare e cronico degenerative*, in «I Quaderni di Medicina», 2015, p. 13. https://www.medicinanarrativa.network/wp-content/uploads/2021/03/Quaderno_n._7_02_CONSENSUS-CONF-FINALE_compressed.pdf (ultimo accesso: 25/11/2024).
20. Nella Conferenza di Consenso è la riunificazione della triade, normalmente disseminata, di «disease», «illness» e «sickness» (ivi, p. 13).
21. C. Da Huang et alii, *Different perceptions of narrative medicine between Western and Chinese medicine students*, in «BMC Medical Education», 17, 85, 2017 <https://bmcomeduc.biomedcentral.com/articles/10.1186/s12909-017-0925-0> (ultimo accesso: 25/11/2024).

no, a causa della loro differenza, di una forma di «epistemic injustice», «a wrong done to someone specifically in their capacity as a knower». Essa non è solo «a credibility deficit owing to identity prejudice» ma anche, e più specificamente, «a gap in collective interpretive resources» il cui risultato è quello di mettere qualcuno «at an unfair disadvantage when it comes to making sense of their social experiences».²² Si parla qui di un deficit nelle risorse interpretative collettive, che mette ingiustamente una persona in una posizione di svantaggio nella comprensione e nella rivendicazione delle proprie esperienze sociali. Trasponendo quanto detto nel linguaggio della medicina narrativa, se mancano idee e forme di racconto adeguate alle culture migratorie e diasporiche, se l'idea di racconto proposta è parametrata solo sui paradigmi occidentali di malattia, di corporeità e di narratività, le persone che provengono da mondi di migrazione non avranno strumenti per nominare e raccontare la loro esperienza. D'altro canto, questo discorso include anche altri contesti della differenza rispetto a un paradigma normativo maggioritario: è questo per esempio il caso delle persone autistiche,²³ o di tutti coloro che non possono e/o non vogliono riconoscersi nel paradigma e nelle pratiche occidentali normative del *logos*.

Come vedremo nel paragrafo tre, l'«epistemic injustice» del contesto migratorio ed etnico riguarda proprio i due protagonisti principali della *Storia* di Elsa Morante ed è il nucleo politico dell'intero romanzo. Come spiegherò nel paragrafo cinque, Morante affronta e scioglie il nodo della «epistemic injustice» attraverso una serie di suggestioni che le arrivano non a caso dal mondo etnologico e migratorio studiato da Ernesto De Martino.

Se questo primo gruppo di obiezioni riguarda la voce narrante del malato, la seconda coinvolge invece i destinatari di quella storia: il personale medico e paramedico, e i familiari. Non è per nulla ovvio, infatti, anche sapere davvero ascoltare, leggere e decifrare una storia di malattia. Un racconto sovraccarico di *pathos* rischia di sollecitare e non attenuare l'anestesia difensiva che, per esempio e secondo studi recenti, aumenta progressivamente durante la formazione degli studenti di medicina.²⁴ Poiché – come dice T.S. Eliot – «il genere umano non può sopportare troppa realtà», lo specialismo è anche una forma di difesa dal dolore del paziente.

Medicina
narrativa,
emozioni estreme
e nuovi paradigmi
della lettura
nel «VIVENTE
libro», *La Storia*
di Elsa Morante

22. M. Fricker, *Epistemic Injustice. Power and the Ethics of Knowing*, Oxford University Press, Oxford 2007, pp. 3, 28.
23. Cfr., per esempio, V. Campajola, P. Rovai, F. Trentanove, *Decolonizzare la comunicazione delle persone autistiche*, in *La triade dell'autismo. Etica, epistemologia, attivismo*, a cura dell'Anonima Autistic3 Associat3, LEM, Sesto San Giovanni 2024, pp. 40-81.
24. D.J. Jeffrey, *Exploring Empathy with Medical Students*, Palgrave Macmillan, London 2019, p. 5; I. Scipioni et alii, *Il declino dell'empatia al terzo anno del corso di laurea: studio cross-sectional sugli studenti di infermieristica dell'Università di Pisa*, in *La resilienza nella promozione della salute*. Atti del VII Meeting nazionale SIPS, a cura di G. Guidi, S. Caponetto, S. Ardis, Aonia, Raleigh 2019, pp. 21-28.

Una empatia troppo sovraccarica e non sufficientemente graduata, quale si può produrre negli *storytelling* di medicina narrativa, non rischia di anestetizzare ulteriormente l'intero ecosistema sanitario che gravita intorno a un malato?

Proprio per ovviare a questo insieme di problemi, gli strumenti della medicina narrativa si avvalgono di approcci e di forme mediate, indirette e plurali di *storytelling*, che permettono di ricomporre questi frammenti e di vocalizzare la malattia e il suo dolore attraverso tecniche di esposizione analogica, metaforica, transmediale e digitale alle storie.²⁵ Sotto questo punto di vista, sono decisive anche le pratiche confinanti di «retelling» del trauma nei contesti terapeutici, all'interno dei quali un'ampia sperimentazione ha consentito di mettere a punto una serie di tecniche di esposizione progressiva al trauma. Tali tecniche sono basate sulla narrazione di *storytelling* che hanno aloni traumatici progressivamente sempre più affini a quelli della persona traumatizzata.²⁶ Anche dal punto di vista del lettore/operatore sanitario, le tecniche di avvicinamento al racconto sono progressive e reversibili, vale a dire duplicate da forme di racconto del trauma vicario elaborate dal personale medico stesso, che – per esempio – può produrre una seconda cartella clinica.²⁷

Come è stato già sottolineato e argomentato,²⁸ per potenziare ulteriormente queste tecniche rifratte, polifoniche e graduali la medicina narrativa può trovare uno strumento prezioso nello studio delle forme narrative, nel modo in cui scrittrici e scrittori hanno pensato la narratività della malattia e del suo *pathos*, e i suoi effetti su lettrici e lettori. Se applichiamo questo insieme di prospettive all'intreccio eterogeneo della *Storia*, alla sua forma di romanzo corale, siamo in grado di vedere quanto possa essere utile per la medicina narrativa il mosaico narrativo di questo testo, che pensa la narrazione della malattia e del suo *pathos* come una forma composita, polifonica e metaforica di storie e di strati della storia. Ribaltando il punto di vista, la medicina narrativa ci permette a sua volta di operare un disvelamento empatico del romanzo. Diventa così possibile vedere la parte sommersa di un gigantesco iceberg narratologico, un *backstage* del *pathos*, che crea lo scenario immersivo nel quale come lettrici e lettori sprofondiamo muovendoci profondamente.

25. Cfr. per esempio S. Calabrese, *Le applicazioni della medicina narrativa*, in Id., *Che cos'è la medicina narrativa*, cit., pp. 71-96, e V. Conti, *New Media e medicina narrativa*, ivi, pp. 97-116.

26. Calabrese, *Narrazione e cura*, cit., pp. 62 e sgg.

27. Charon, *Medicina narrativa*, cit., pp. 167-188.

28. P. Villani, *Dalla medicina narrativa alla narratologia medica. L'Homo patiens come Homo textilis*, in «Studium. Ricerca», 19, 1, 2023, pp. 280-328.

3. Il mosaico della *Storia* e la voce delle «vittime dello scandalo»

Cominciamo quindi a formulare una presentazione del romanzo come mosaico di storie e strati della storia, dal punto di vista del nesso tra le diverse tecniche e forme del racconto e la medicina narrativa.

L'epilessia transgenerazionale è tramandata di madre in figlio, da Ida a Ueseppe: i due protagonisti principali del romanzo. La malattia è anche all'origine della nascita e della morte del bambino, che inaugurano e chiudono la durata stessa della storia. Ida e Ueseppe sono legati da una triplice forma di subalternità e diversità. Sono entrambi ebrei per parte di madre e dunque esposti, prima e durante la guerra, alla persecuzione razziale. Soffrono di epilessia, seppure con intensità e momenti diversi. Vivono infine, a partire dal 1946, in una crescente marginalità sociale, collocandosi «nell'ultima zona dei paria»²⁹ a causa dell'intreccio progressivo tra la migrazione di Ida, il trauma razziale e l'epilessia del bambino. A questi aspetti condivisi, si aggiunge per Ueseppe un ulteriore tratto eccezionale: la nascita illegittima e segreta nel 1941. Il bambino è infatti il frutto di una violenza sessuale compiuta da un soldato tedesco, Gunther, in cui Ida incappa casualmente sul portone di casa. A sua volta, la soggezione disarmata di Ida – pronta a generare un figlio anche se nato da uno stupro di guerra e da una persecuzione razziale – mette in primo piano l'esposizione drammatica al trauma in una chiave di subalternità creativa.

Come segno disseminato e nascosto, al tempo stesso clinico e sociale, nel corso della vicenda l'epilessia è amplificata e sempre più intrecciata allo sradicamento migratorio, alla discriminazione razziale, allo stupro e alla Seconda Guerra mondiale. La migrazione genealogica di Ida – figlia di un'emiliana ebrea insediatasi a Cosenza e di un calabrese anarchico emigrato nella stessa città da un piccolo paese della stessa regione, trasferitasi nel 1920 a Roma dopo il matrimonio – si allaccia infatti nella trama a tre grandi e tragici quadri di umanità sradicata dalla Seconda Guerra mondiale: quello degli sfollati, privati delle loro case in seguito ai bombardamenti della Seconda Guerra mondiale; quello degli ebrei romani deportati nel 1943 verso i lager nazisti, e lì quasi tutti assassinati; e infine quello dei resistenti antifascisti in strategico movimento tra gli spazi rurali e montuosi d'Italia (e tra questi il primo figlio di Ida, Nino).³⁰ A questo ininterrotto brulicare degli esseri umani corrisponde poi la tecnica nomadica del plot, che si

Medicina narrativa, emozioni estreme e nuovi paradigmi della lettura nel «VIVENTE libro», *La Storia* di Elsa Morante

29. E. Morante, *La Storia. Romanzo*, Einaudi, Torino 2023, p. 476, d'ora in avanti S.

30. Sulla *Storia* come grande romanzo della migrazione interna italiana, rinvio a T. de Rogatis, *La «Storia» di Elsa Morante, il grande romanzo della migrazione interna italiana*, in Ead., *Homing/Ritrovarsi. Traumi e translinguismi delle migrazioni in Morante, Hoffman, Kristof, Scego e Lahiri*, Edizioni Università per Stranieri di Siena, Siena 2023, pp. 75-98.

aggrega e si riarticola progressivamente attraverso una serie continua di incontri causali.³¹

Prende forma così un groviglio del male, che determina in modi diversi le vite di entrambi i personaggi. Questo groviglio clinico/sociale è inoltre mimetizzato e normalizzato dalle vittime stesse (Ida e Ueseppe) e dall'intero sistema sociale.³² Essendo nascosto nelle pieghe della vita ordinaria, esso modella di conseguenza il plot come una forma moltiplicata e rifratta di «insidious trauma»,³³ che porta alla fine del bambino, alla eliminazione della cagna Bella e, nove anni più tardi, allo spegnersi di Ida stessa, sopravvissuta in stato vegetativo all'interno di un ospedale psichiatrico.

Si tratta dunque di una intersezionalità drammatica che incrocia una storia transgenerazionale di malattia con la vulnerabilità sociale e, infine, con la morte. E tuttavia questa storia non è riducibile a una resa al groviglio clinico/sociale del male, come pure molti detrattori della sinistra più intransigente hanno storicamente sostenuto.³⁴ Nel mosaico della struttura e dal punto di vista dei paradigmi del trauma e della medicina narrativa, la storia tragica di Ida e Ueseppe è infatti posizionata dalla narratrice in modo tale da attribuirle un potere non solo narrativo e conoscitivo ma anche politico. Vediamo come.

Secondo quanto ha dichiarato Morante, la *Storia* è «un atto d'accusa contro tutti i fascismi del mondo e una domanda urgente e disperata per un risveglio comune».³⁵ Lungi dall'essere una dimensione rinunciataria, quella di Morante si afferma come una posizione radicalmente impegnata a decostruire lo «scandalo che dura da diecimila anni»: così recitava lo strillo di copertina della edizione 1974 del romanzo, ad opera della stessa scrittrice. Lo scandalo della civiltà umana e della sua lunga durata (i «diecimila anni» appunto) non consiste solo nelle forme verticali ed esplicite del potere ma anche e soprattutto in quelle indirette, nelle forme di «epistemic injustice» di cui parlavo nel secondo paragrafo.

Non a caso, la parola «scandalo» è oggetto essa stessa di una storia all'interno del romanzo, dal momento che lo strillo di copertina 1974 la correla

31. E. Porciani, *Nel labirinto della finzione. Modi narrativi e memoria poetica nell'opera di Elsa Morante*, SUE, Roma 2019, pp. 243 e sgg.
32. J.L. Herman, *Guarire dal trauma. Affrontare le conseguenze della violenza, dall'abuso domestico al terrorismo*, trad. it. di R. Russo, Magi, Roma 2005, pp. 62-68.
33. L.S. Brown, *Not Outside the Range. One Feminist Perspective on Psychic Trauma*, in *Trauma. Explorations in Memory*, ed. C. Caruth, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1995, pp. 100-112.
34. In questa purtroppo vasta area di giudizi intransigenti vanno annoverati per esempio quelli di Nanni Balestrini e degli altri firmatari (18 luglio 1974) e quello di Rossana Rossanda (7 agosto 1974), usciti entrambi e a poca distanza sul «manifesto». Le recensioni sono leggibili nell'*Antologia della critica* inclusa nel libro di Borghesi (*L'anno della «Storia»*, cit., pp. 400-401 e pp. 501-504).
35. E. Morante, *Intervento sulla traduzione in lingua spagnola di «La Storia»* [1976], in M. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Nistri Lischi, Pisa 1999, p. 731.

astrattamente alla civiltà umana, mentre la narrazione lo fa vivere concretamente al lettore come un effetto collaterale del potere, intrinseco a ogni civiltà e incistato nelle vite e nei corpi delle vittime: lo «scandalo» dell'ebraismo materno, dell'alcolismo e dell'anarchia paterna, dell'epilessia, della maternità illegittima («questo scandalo supremo impensato»; *S*, pp. 23, 29, 85, 86, 95). Rimosso o censurato dalla memoria e dal linguaggio, il segno della differenza è una vergogna incorporata, che passa attraverso una pletera di sintomi fisici, immagini e sogni da una generazione all'altra, secondo la dinamica della «postmemoria».³⁶ Attraverso questa incorporazione dello «scandalo» del potere nelle vite delle vittime, Morante fa sperimentare concretamente ai lettori il meccanismo dell'«insidious trauma».

La scrittrice ha dichiarato che «in questo romanzo i protagonisti (gli eroi) sono coloro che subiscono, ossia le vittime dello scandalo».³⁷ E tuttavia, non sono Ida e Ueseppe a raccontare in prima persona la loro storia, perché proprio in quanto malati, immigrati, perseguitati e traumatizzati – e proprio stando quindi alla questione dell'«epistemic injustice» con cui la medicina narrativa si confronta – non sarebbero in grado di farlo. È un dato che la narratrice del romanzo sottolinea a più riprese ostentando una superiore condiscendenza raziocinante, in particolare verso «la mente stolido e malcresciuta di quella donnetta», Ida (*S*, p. 647). D'altro canto, però, la narratrice perlustra sistematicamente i «sotto-mondi» dei due personaggi e la loro enorme complessità pre-linguistica. Per esempio, i sogni di Ida, riportati frequentemente dalla narratrice, rivelano il «sotto-mondo» onirico di una mente complessa, e abitata dalla dimensione del trauma.³⁸

I due protagonisti vivono immersi in un universo di emozioni estreme modellate dalla malattia ma, proprio a causa dello «scandalo» epistemico che li silenzia, proprio a causa del loro essere subalterni, non sono in grado di tradurre in forma discorsiva questo universo. Morante affida questo compito a una narratrice che racconta dal punto di vista liminale del trauma e del suo sdoppiamento tra due strati della storia: la superficie e il suo doppio fondo tragico. La prospettiva del trauma consente di ricomporre l'altrimenti indicibile groviglio clinico/sociale in un mosaico, il cui disegno emerge ogni volta che un contesto estremo aggrega i frammenti dispersi. Il realismo traumatico è la vita normalizzata dalle vittime, la cui normalizza-

Medicina
narrativa,
emozioni estreme
e nuovi paradigmi
della lettura
nel «VIVENTE
libro», *La Storia*
di Elsa Morante

36. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Columbia University Press, New York 2012.
37. E. Morante, *Nota introduttiva all'edizione americana della «Storia» per i membri della First Ed. Society, Pennsylvania, 1977*, in *Cronologia*, in Ead., *Opere*, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Mondadori, Milano 1990, vol. I, p. LXXXIV.
38. K. Wehling-Giorgi, «Come un fotogramma spezzato. Traumatic Images and Multistable Visions in Elsa Morante's «History: A Novel», in *Trauma Narratives in Italian and Transnational Women's Writing*, eds. T. de Rogatis, K. Wehling-Giorgi, SUE, Rome 2022, pp. 55-78.

zione è però continuamente incrinata dalle emozioni estreme che esplodono. La superficie della realtà apparentemente coesa, conforme, abitata da vite minime, in quartieri popolari, in appartamenti poveri, in stanzoni di sfollati, si sgrana continuamente. Il meccanismo del realismo traumatico agisce sin dalle prime pagine del romanzo, quando Ida precipita dalla superficie della realtà – è colta nell'atto banale di tornare a casa con le buste della spesa, un topos ricorrente³⁹ – nel doppio fondo della «apparizione propria e riconoscibile dell'orrore» (*S*, p. 20). L'incontro casuale davanti al portone di casa con Gunther, da Ida scambiato per un funzionario delle SS, è l'evento estremo che fa esplodere nel 1941 il terrore razziale della vittima, sedimentato dalla promulgazione delle leggi razziali quattro anni prima. Sollecitando una violenta crisi epilettica di Ida, l'evento consente alla narratrice di dare voce al mondo più profondo e nascosto di una vittima della Grande Storia, un mondo che altrimenti non avrebbe potuto esprimersi. La narratrice usa la traccia della violenza sessuale per innestarsi sul mondo interno di Ida durante la crisi epilettica, simultanea allo stupro. In questo modo, la narratrice si situa in una zona liminale e magica, in cui esterno e interno, realismo dello stupro e metamorfosi orgiastica dell'epilessia, corpo umano e non umano si interconnettono.⁴⁰ Come detentrica di questa zona liminale del trauma e del suo continuo sdoppiamento, la narratrice ha una voce e una postura oscillanti tra il razionalismo borghese e la vegggenza. Il mosaico di storie e di strati della storia e la qualità sdoppiata di questa attorialità narrante servono inoltre a situare il lettore in un contesto di esposizione progressiva al trauma, che altrimenti – se inoculato in forma troppo immediata e diretta – produrrebbe l'esito opposto: l'indifferenza.

Il potere politico del trauma consiste inoltre nel fatto che la parabola patologica del bambino decostruisce lo «scandalo» del potere, tramandato negli archivi del «Grande Male». Morante aveva pensato di intitolare il romanzo proprio con questa formula clinica, che designa l'attacco epilettico nella sua forma più violenta.⁴¹ Gli anni dal 1941 al 1947 durante i quali si svolge la vicenda, gli anni tra la Seconda Guerra mondiale e il dopoguerra, scandiscono progressivamente i titoli dei capitoli, eccetto il primo e l'ulti-

39. Anche il bombardamento di San Lorenzo (*S*, p. 168) e l'incontro con gli ebrei in procinto di essere deportati allo scalo di Tiburtina (*S*, p. 240) prendono avvio da questo dato ordinario della spesa e delle compere di Ida.

40. Su questo cfr. T. de Rogatis, *Elsa Morante's «History: A Novel» and Svetlana Alexievich's «The Unwomanly Face of War»*. *Traumatic realism, Archives du Mal and Female Pathos*, in *Trauma Narratives*, cit., pp. 80-111.

41. S. Cives, *Elsa Morante «senza i conforti della religione»*, in *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, a cura di G. Zagra, S. Buttò, Colombo, Roma 2006, p. 57; de Rogatis, *Elsa Morante's «History: A Novel»*, cit., pp. 86-92.

mo. Gli anni sono inoltre archiviati nel paratesto storico: una sequenza quantitativamente variabile di alcune pagine destinate, all'inizio di ogni capitolo, a riassumere gli eventi salienti di ciascun anno, che sono a loro volta tappe decisive della storia nazionale italiana ed europea nel Novecento e nella modernità. Morante sceglie sia un quadro storico monumentale, simbolicamente percepito come importante dagli storici e dalla memoria collettiva, sia un nucleo spaziale e narrativo fondamentale nel grande repertorio storico della Seconda Guerra mondiale, e li ricostruisce con grande cura documentaria.⁴²

La decostruzione di questo archivio monumentale si rivela al lettore soprattutto nel momento in cui Usepe, stroncato nel penultimo capitolo da un ultimo fatale attacco epilettico, muore. L'ultimo capitolo (19**.....), successivo alla sua morte, si restringe infatti a poche pagine di archivio storico, prive del successivo racconto. In queste pagine, gli anni tra il 1948 e il 1967 non sono più narrativizzabili e sono quindi ridotti a una sequenza ininterrotta di eventi, designati per frasi nominali ed elencati come sequenze non più significative (S, pp. 653-656). La morte del bambino disattiva il racconto e la sua immaginazione narrativa, rendendo di conseguenza illeggibile anche l'archivio della Grande Storia. La frase finale di questo ultimo paratesto, «..... e la Storia continua.....», rinvia evidentemente al ciclo ininterrotto della violenza umana e alla rimozione individuale e collettiva della memoria traumatica.

4. Il mosaico della Storia e le epigrafi

Dopo la frase finale appena citata, si legge tuttavia un'epigrafe. Essa è posta a chiusura dell'intero romanzo prima della parola «FINE» ed è tratta dalle *Lettere dal carcere* di Gramsci:⁴³ «Tutti i semi sono falliti eccettuato uno, che non so cosa sia, ma che probabilmente è un fiore e non un'erbaccia. (Matricola n. 7047 della Casa Penale di Turi)» (S, p. 657). L'epigrafe allude alla possibilità ancora aperta di interrompere la spirale della Grande Storia attraverso il seme di altre microstorie e di altre narrazioni, analoghe a quelle di Ida e Usepe, analoghe al romanzo di Morante e al suo mosaico.

Medicina
narrativa,
emozioni estreme
e nuovi paradigmi
della lettura
nel «VIVENTE
libro», *La Storia*
di Elsa Morante

42. Su questo cfr. S. Lucamante, *Histories and Stories. Historical Novels and the Danger of Disintegration*, in Ead., *Forging Shoah Memories. Italian Women Writers, Jewish Identity and the Holocaust*, Palgrave Macmillan, New York 2014, pp. 185-197; S. Porcelli, *Lo scandalo della «Storia» e il romanzo storico: Elsa Morante*, in *Asimmetrie letterarie. Studi in onore di R. M. Colombo*, a cura di D. Motini, Nuova Cultura, Roma 2013, pp. 103-132; M. Josi, *Rome, 16 October 1943. History, Memory, Literature*, Legenda, Cambridge 2023, pp. 69-100.

43. A. Gramsci a T. Schucht [3 giugno 1929], in A. Gramsci, *Lettere dal carcere*, a cura di F. Giasi, Einaudi, Torino 2020, p. 377.

Grazie all'epigrafe finale, il lettore può retrospettivamente capire con maggiore chiarezza il senso del nono capitolo e del rapporto intimo con la sua epigrafe di apertura.⁴⁴ Essendo morto il «niño», la Grande Storia accelera cioè la sua spirale; le parentesi temporali si accumulano le une sulle altre e cresce una sequenza infinita di avvenimenti tragici, al tempo stesso separati e uniti dai trattini. Morto il niño, l'ultimo paratesto storico perde ogni forma di linearità narrativa e diventa spirale infinita di eventi che non sono solo svuotati di senso, ma sono anche eventi che cancellano attivamente il senso, proprio perché sono raccontati in questa forma archivistica, mortifera.⁴⁵

L'epigrafe del seme germogliato può inoltre essere considerata a sua volta come una microstoria. Secondo il particolare rinvio bibliografico prescelto da Morante, la frase è stata scritta da un recluso nella «Matricola n. 7047» della «casa penale di Turi». Quindi da un Gramsci privato di qualunque aura anagrafica, universalizzato nell'allegoria di un prigioniero di una delle tante istituzioni totali moderne: un recluso capace – tuttavia – di identificarsi nel futuro di quel seme e di quel germoglio.

L'eccezionalità di questa epigrafe non è data solo dalla sua collocazione finale, ma anche dal fatto che è l'unica, tra le numerose epigrafi del romanzo, a proiettarsi con decisione verso il futuro, a interpellarlo. Tra le tante epigrafi della *Storia*, che si distribuiscono tra incipit dell'opera, incipit dei paratesti e incipit delle parti narrative di ogni capitolo, quella posta in esergo all'opera va considerata a sua volta con particolare attenzione. All'opposto dell'ultima e dunque in un rapporto di compensazione reciproca, essa esprime infatti un vettore intensamente atemporale e tragico: «Non c'è parola, in nessun linguaggio umano, capace di consolare le cavie che non sanno il perché della loro morte (Un sopravvissuto di Hiroscima)».

L'atemporalità del trauma collega lo scenario della Hiroshima atomica alla Roma del 1941-1947, narrata nel romanzo. Il catalizzatore del trauma è quindi sincronico: agglomera come una calamita epoche diverse, è contemporanea⁴⁶ e procede per centri concentrici. Il suo primo cerchio narrativo è dunque Hiroshima, il secondo è Roma, ma il terzo è la Guerra fredda con il suo rischio di escalation nucleare; il quarto è infine nella parabola tragica del movimento giovanile degli anni Settanta, che cade nelle spire dell'eroina come Davide Segre, il giovane ebreo anarchico del romanzo.

44. «Muerto niño, muerto mio. / Nadie nos siente en la tierra / donde haces caliente el frío. Miguel Hernandez» (S, p. 651).

45. Ma, attenzione, persino qui Morante preserva frammenti di leggibilità laddove dedica un lungo passaggio narrativo alla catastrofe ecologica, da lei sentita evidentemente come una emergenza da narrativizzare: uno scorcio quanto mai profetico (S, p. 655).

46. S. Connor, *The Impossibility of the present. Or, from the contemporary to the contemporal*, in *Literature and The Contemporary. Fictions and Theories of the Present*, eds. R. Luckhurst and P. Marks, Longman, Harlow and New York 1999, p. 31; M. Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford University Press, Stanford 2009, p. 11.

L'epigrafe finale e il suo seme incarnano invece la potenzialità – tenue ma ostinatamente viva, come la sua esistenza germogliante – di un futuro che potrebbe rinominare il tragico attraverso il potere rituale delle microstorie: un potere terapeutico affine a quello della medicina narrativa.

Da questa prospettiva, inoltre, la seconda e la terza epigrafe in esergo al romanzo si schierano sul fronte di quella clausolare, e ne valorizzano dunque la forza strategica. I «piccoli» evangelici (seconda epigrafe) e gli «analfabeti» (terza epigrafe)⁴⁷ per i quali il romanzo è scritto sono i portatori di un candore non colluso con lo «scandalo» della civiltà umana. Essi sono al tempo stesso Ueseppe e quel seme, ma sono anche tutti quei lettori «Felici Pochi» e «ragazzini» cui Morante aveva affidato con la sua raccolta di poesie del 1968 il compito di salvare il mondo. In forma ancora più universalizzata, sono anche tutti i colti recuperati al candore dell'analfabetismo. Sono i lettori estremofili di oggi, le cui risorse primarie si liberano nel contatto con il trauma narrativizzato dal romanzo.

L'opera può essere trascritta nelle icone opposte e complementari della morte atomica e del «seme», perché è la storia dell'attrito violento e del travaso tra il «Grande Male» della Storia pubblica e il piccolo inesorabile male di una microstoria, vissuta da una donna e dal suo bambino.

Lo strillo di copertina del 1974, il rizoma delle epigrafi, i paratesti storici dei capitoli e la microstoria di Ida e Ueseppe, associata ai paratesti, costituiscono il mosaico polifonico del romanzo. Lo scopo dei paragrafi successivi di questo saggio è quello di articolare in modo analitico i vari aspetti di questo mosaico, soffermandosi in particolare sull'*inventio* di Elsa Morante, sulla voce narrante, sul rapporto tra paratesto storico e narrazione, e infine sul capitolo1947 come tappa esemplare della ritualità narrativa.

5. Inventare un mondo: «lo stato crepuscolare epilettico» di Ida e Ueseppe e la doppia voce della narratrice etnologa

Per capire uno «storyworld» e per comprendere il suo eventuale impatto immersivo sui lettori, può essere utile mettere a fuoco alcuni aspetti dell'*inventio*, cioè di quei processi sedimentati di creatività che portano l'artista a reperire le idee e le fonti necessarie per inventare un determinato universo narrativo. Della *inventio* della *Storia* fa parte anche un saggio di Ernesto De Martino, che va messo in relazione con le categorie della medicina narrativa.

Medicina narrativa, emozioni estreme e nuovi paradigmi della lettura nel «VIVENTE libro», *La Storia* di Elsa Morante

47. «... hai nascosto queste cose ai dotti e ai savi / e le hai rivelate ai piccoli... / ... perché così a te piacque. / Luca X-21»; «Por el analfabeto a quien escribo».

Figura decisiva per l'intera formazione di Morante, De Martino pubblica il saggio *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche* nel 1964 su «Nuovi argomenti», una rivista molto vicina alla scrittrice. Il discorso di De Martino è un importante semezaio per Morante, che lo rilancia un anno dopo nel suo saggio *Pro o contro la bomba atomica*⁴⁸ e nella tesi di una umanità contemporanea abitata dalla «occulta tentazione di disintegrarsi». ⁴⁹ Il saggio sarà fondativo poi per il *Mondo salvato dai ragazzini* e infine per la *Storia*: due opere d'altronde collegate proprio dal dispositivo traumatico.⁵⁰

Soffermiamoci su una frase dell'etnologo, che potrebbe essere un perfetto strillo di copertina per la *Storia* di Elsa Morante: «la fine del mondo come elemento allucinatorio di uno stato crepuscolare epilettico». ⁵¹ Questa formula di De Martino può avere suggerito a Morante il nucleo profondo della *Storia*, il suo rappresentare l'epilessia come un emblema delle derive drammatiche della modernità.

Morante traduce quindi in *storytelling* lo sconfinamento dell'epilessia dal contesto apocalittico/culturale della Calabria a quello apocalittico/psicopatologico di Roma e lo usa come sonda per misurare il trauma della migrazione di quei mondi meridionali descritti da De Martino. Nel saggio, l'etnologo definisce «l'apocalisse culturale» e «l'apocalisse psicopatologica» come due diverse qualità del trauma: una distinzione poi articolata nel suo volume postumo *La fine del mondo*. L'apocalisse, vale a dire il senso archetipico di smarrimento dell'umano di fronte ai traumi, diventa «culturale» nel momento in cui una serie di pratiche rituali ne mediano la forza distruttiva e ricavano dalla perdita un senso condiviso di creatività. La minaccia nucleare della Guerra fredda è invece vista da De Martino come la variante più estrema della «apocalisse psicopatologica», una deriva distruttiva e incontrollata della «apocalisse culturale».

L'*inventio* di Morante vede nel saggio la possibilità di costruire uno «storyworld» che intrecci l'apocalisse psicopatologica e l'apocalisse culturale. Il romanzo è la storia della compresenza di questi due esiti: un innesto continuo e reciproco che concorre insieme al realismo traumatico alla discesa speleologica negli strati delle emozioni umane. Parlando dello sradicamento migratorio di Ida e di Useppe, Morante parla anche di una «crisi radicale della presenza», del terrore – categorizzato da De Martino, nel

48. A. Di Fazio, *Tra crisi e riscatto. Elsa Morante legge Ernesto De Martino*, Pendragon, Bologna 2017, pp. 66 e sgg.

49. E. Morante, *Pro o contro la bomba atomica* [1965], in Ead., *Opere*, cit., vol. II, p. 1540.

50. A. Rubinacci, *Narrating Trauma in Poetry: Elsa Morante and «The Words Saved by Kyds»*, in *Trauma Narratives*, cit, pp. 113-137.

51. E. De Martino, *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, in «Nuovi argomenti», 69-71, 1964, pp. 105-141: p. 109.

1964 e oltre, «di non poterci essere in alcun mondo possibile». ⁵² Come cercherò di dimostrare nei paragrafi seguenti, anche se il plot va nella direzione dell'apocalisse psicopatologica, la controfattualità della apocalisse culturale, incarnata dal simbolo finale del seme germogliante, è una forza che agisce in modo potente nello «storyworld», in particolare nel penultimo capitolo dedicato alla parabola patologica e alla morte del bambino.

Ma il debito del romanzo nei confronti del saggio investe anche la postura stessa della narratrice e la qualità doppia della sua voce. È stato già ampiamente sottolineato che la voce della narratrice conosce nella *Storia* oscillazioni notevoli. Secondo non pochi giudizi critici negativi, tali oscillazioni sarebbero un segno della incapacità di Morante di situare in modo chiaro la posizione della narratrice e la sua voce, che si muoverebbe in modo contraddittorio da un estremo di distacco borghese e maternalista all'altro estremo di una partecipazione sentimentale edulcorata. Da questa incapacità discenderebbe poi il fallimento del romanzo, su cui peserebbe una non risolta eredità ottocentesca di intrusione onnisciente della voce narrante.

Lungi dall'essere un fallimento, queste oscillazioni della voce narrante sono uno dei vertici dell'arte di Morante. Tutt'altro che onniscienti, e semmai frutto di una moderna inattendibilità, le oscillazioni sono connesse al problema che la scrittrice si è posta di calibrare con gradualità il *pathos* del romanzo, di scenarizzare i lettori in un labirinto immersivo e di fare i conti con lo scandalo epistemico rivelato dal silenziamento dei subalterni.

Per quanto riguarda i primi due aspetti qui elencati della gradualità e della scenarizzazione, e solo per fare un esempio fra molti, la narratrice raffredda nelle prime pagine la partecipazione empatica del lettore attraverso il filtro di un giudizio raziocinante e snobisticamente distaccato verso «l'idiozia» (*S*, p. 21) dello sguardo di Ida. Ma, dopo solo cinque righe, sollecita l'adesione del lettore verso quegli stessi occhi idioti della protagonista, perché segnati dallo stesso «*sensu del sacro*» che investe gli animali e che è da loro sentito come «il potere universale che può mangiarli e annientarli, per la loro colpa di essere nati». Attraverso questa oscillazione, la narratrice inattendibile genera uno spaesamento nel lettore. Un analogo spaesamento si genera quando la narratrice testimone, che esibisce in continuazione i dati documentali di una storia ricostruita sul campo, si trasforma in una narratrice sciamana e cantastorie, che evoca e racconta in presa diretta la morte in solitudine di Giovannino Marrocco, assiderato nel gelo della stepa russa (*S*, pp. 383-387).

Per quanto riguarda infine il terzo aspetto, quello di una ricostruzione attendibile ma non colonialista dell'altro, Morante desume dal saggio di De

Medicina
narrativa,
emozioni estreme
e nuovi paradigmi
della lettura
nel «VIVENTE
libro», *La Storia*
di Elsa Morante

52. *Ivi*, pp. 109, 112.

Martino quella postura etnologica bifronte che ha permesso allo studioso di essere al tempo stesso rigoroso e mimetico delle voci dei subalterni all'interno della ricerca. Morante inventa così la postura di una narratrice/etnologa, che fa una ricerca sul campo ma rinuncia – secondo il paradigma etnologico antiscientista – allo statuto oggettivo del suo punto di vista, di cui è possibile al contrario rilevare limiti e parzialità. In tal modo, la scrittrice garantisce alla voce narrante una mobilità della posizione e una voce ventriloqua: raziocinante e sciamana, distaccata e veggente, documentale e da cantastorie.

6. Il mosaico della *Storia*: fratture e innesti tra paratesto storico e testo

Il mosaico non è generato solo dal rapporto analogico che il lettore crea tra strillo di copertina, epigrafi, paratesto storico e testo. Anche il dualismo tra questi due ultimi elementi (paratesto storico e testo) è in realtà attraversato da un *collage* di innesti e travasi.

Il romanzo è organizzato apparentemente in base a un principio antitetico, cui rinvia non solo la divisione dei capitoli in paratesto e testo (eccettuato – come si è detto – l'ultimo) ma anche il titolo stesso (*La Storia. Romanzo*) con la sua giustapposizione di storia e finzione. Il paratesto storico esibisce infatti chiaramente una struttura di archivio, la cui forma di repertorio di dati è stata disposta in forma distaccata, fratturata, separata dalla parte narrativa. Il dualismo sta anche nel rapporto di precedenza che ogni paratesto (tranne come si è detto l'ultimo) esercita sulla narrazione. La Grande Storia incombe letteralmente con il suo ordine cronologico sulla microstoria di Ida e di Useppe e sull'intero universo corale del romanzo. Questa dinamica fratturata e consecutiva esiste quindi, ma sta accanto al progetto di considerare l'immaginazione narrativa come più vera e autentica della Grande Storia, come la forma più attendibile di «memoria culturale». ⁵³ Un autocommento di Morante rivela infatti con chiarezza la parziale e audace reversibilità tra i due campi del titolo, dal momento che – a suo dire – «sulla soglia del testo, era esibita l'ambizione di affidare alla finzione romanzesca – novel – la testimonianza di verità storica – history». ⁵⁴

Il primo elemento di questa reversibilità sta nelle porzioni di documento storico che travasano dal paratesto nel testo, subendo però nel travaso un processo di traduzione dal linguaggio logico-analitico dell'archivio a quello emotivo-analogico del trauma.

53. Josi, *Rome, 16 October 1943*, cit., pp. 93 e sgg.

54. E. Morante, 26883 *Elsa Morante* 36, 61/19, in *Erich Linder Archive*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1976. Su questo cfr. Josi, *Rome, 16 October 1943*, cit.

Al centro del primo paratesto troviamo la modernità, definita come macchina industriale, come produzione di morte e asservimento alienato degli operai («1906-1913 [...] al centro di tutti i movimenti sociali e politici stanno le grandi industrie, promosse, ormai da tempo, col loro enorme e crescente sviluppo, ai sistemi delle industrie di massa», *S*, p. 7): un tema su cui i paratesti ritornano in modi diversi e variati, anche nelle introduzioni agli anni successivi.

Leggendo invece la narrazione di Ida e il suo romanzo familiare, subito dopo il primo paratesto, le proporzioni si invertono. Al centro si accampa la marginalità minima, svincolata dal sistema sociale delle classi. La marginalità migratoria di Ida e Useppe, che si rifrange e si potenzia alla fine del romanzo attraverso quella di Pietro Scimò, è un tema del tutto assente nel paratesto. Nel testo, l'alienazione moderna compare come meccanismo narrativo secondario, incarnato peraltro nella velleità ideologica astratta di Davide Segre e della sua breve esperienza operaia. All'alienazione tecnologica della classe operaia subentra invece l'isolamento e la persecuzione dell'individuo marginale, di quello che in inglese si chiama individuo *underclass*.

Un aspetto importante di questa marginalizzazione è la persecuzione razziale, che ricorre anche nei paratesti ma comparativamente in misura molto minore (cfr. per esempio:19** «1938 [...] Seguendo i dettami dell'alleata Germania, anche l'Italia proclama le leggi razziali»). Al contrario, la scrittrice inocula nel testo dosi significative di documento storico connesso proprio a tale questione.⁵⁵ Nel terzo paragrafo del primo capitolo (.....19**), vengono infatti elencati gli articoli 1, 8a, 8d, 9 e 19 delle leggi razziali, promulgate nell'autunno del 1938. Tali articoli servono da premessa normativa e giuridica delle scene successive. La posizione giuridica di Ida è infatti conforme in particolare a quanto definito dall'articolo 8d: solo uno dei suoi genitori è ebreo e lei è stata battezzata (*S*, p. 54). Sempre secondo l'articolo 8d, Ida può quindi mantenere il suo posto di lavoro ma deve denunciare la sua discendenza ebraica all'anagrafe. Questo distillato giuridico astratto della violenza della Grande Storia si trasforma in microstoria nel momento in cui, nelle pagine seguenti, esso sprigiona un universo di emozioni estreme. Le leggi razziali e la conseguente iscrizione all'anagrafe annidano infatti dentro Ida le ossessioni della madre Nora (*S*, p. 57), nutrono in lei il senso di colpa e di terrore per essere una «mezzosangue» (*S*, p. 55), la spingono a coltivare la «pista incongrua» (*S*, p. 58) del Ghetto e la precipitano infine quattro anni dopo nel terrore generato dall'incontro con Gunther e nella crisi epilettica. In questo modo, il dato storico/giuridico già

Medicina
narrativa,
emozioni estreme
e nuovi paradigmi
della lettura
nel «VIVENTE
libro», *La Storia*
di Elsa Morante

55. Porcelli, *Lo scandalo della «Storia»*, cit., p. 117.

presente nel paratesto si trasforma in *pathos* narrativizzato, che arriva al suo climax sulla superficie dello «storyworld» nel momento in cui viene catalizzato dalla crisi epilettica e dallo stupro.

Alle categorie unificanti del paratesto subentra quindi un groviglio nel quale male epilettico, male razziale e disadattamento migratorio si intrecciano. L'epilessia, l'angoscia tramandata dello «scandalo» ebraico, l'angoscia della persecuzione antisemita, lo sradicamento e la solitudine di una famiglia di emigranti meridionali a Roma: tutto porta al macrotrauma dello stupro di Ida, senza il quale il plot non consisterebbe, visto che dallo stupro nasce Usepe.

Questi sintomi del male contemporaneo sono inoltre normalizzati da una spirale che risucchia Ida e la sua famiglia in una dimensione primordiale di colpa, fatalismo e destino. L'archivio della Grande Storia è quindi scandaloso per un'altra ragione connessa, e cioè perché la sua apparente oggettività nasconde, mimetizza e normalizza la rimozione della memoria collettiva, le sue lacune. Se lo scandalo non diventa «trauma culturale»,⁵⁶ se non viene elaborato dalla memoria collettiva, esso viene incorporato – come spiegavo nel paragrafo tre – dalle sue vittime. Alla rimozione della memoria collettiva corrisponde quindi un analogo meccanismo della memoria traumatica individuale e dei sintomi fisici transgenerazionali: la postmemoria.

Un secondo elemento di reversibilità è generato dal campo di tensione che si crea tra il giudizio storico incontrovertibile del paratesto e la dimensione umana dell'ambivalenza nei contesti estremi (in questo caso, quello generato dalla Seconda Guerra mondiale) quale emerge dal testo. Se le responsabilità ultime che hanno portato alla Seconda Guerra mondiale sono assolutamente chiare nel paratesto, il testo mette in scena un'altra verità, che crea con la prima un importante campo di tensione. Il primo personaggio che entra in scena nel romanzo è infatti una figura ambigua di vittima/carnefice della Grande Storia: si tratta di Gunther, il giovane soldato tedesco che stupra Ida ma che è anche un «mammorolo» (S, p. 17), destinato – tre giorni dopo lo stupro – a morire inabissato nel Mare Mediterraneo, insieme alla nave che lo sta portando in Africa. Scegliere di inaugurare il romanzo con una figura ambigua di vittima/carnefice significa creare narrativamente un disorientamento nel lettore e dunque una gradualità dell'immersione narrativa, dal momento che la vittima/carnefice spinge il lettore a oscillare continuamente tra l'adesione verso la vittima e il distacco verso il carnefice.

56. J. Alexander, *Trauma. La rappresentazione sociale del dolore*, trad. it. di L. Migliorati e L. Mori, Meltemi, Roma 2018.

È importante sottolineare che questa esperienza di spaesamento del lettore è tuttavia compensata dagli aspetti antirelativisti della Grande Storia raccontata nei paratesti. Essa non è infatti solo la storia seriale di un principio di potere, verticale, che genera sempre e comunque sopraffazione e morte. Essa è anche la storia dei rapporti di forza e delle battaglie combattute millimetro per millimetro, in nome di una qualche forma di dignità e di libertà.⁵⁷ La storia raccontata nei paratesti è vista sempre da un punto di vista fortemente antirelativista, come dimostrano i ritratti di Mussolini e Hitler (S, p. 9), e come dimostra anche la parabola del terrore staliniano (S, pp. 9, 10, 391). Seppure coeve, non tutte le fenomenologie dello «scandalo che dura da diecimila anni» si equivalgono insomma.

Da questa prospettiva, possiamo capire ciò che manca e perché manca nel paratesto.

La microstoria narrativa del romanzo punta sul discontinuo, sul dettaglio, sul sintomo nascosto, su intrecci di tipo analogico e figurale. Nel momento in cui compariamo la rappresentazione dell'universo storico interno alla microstoria di Ida, di Ueseppe e degli altri personaggi del romanzo con la tecnica narrativa dei paratesti, emerge che i paratesti sono pensati come una cartografia vista dall'alto. È proprio quello che Derrida definisce il «*mal d'archivio*».⁵⁸ L'omogeneo prevale sul discontinuo, l'insieme sui dettagli, l'oggettivo sul soggettivo, il movimento complessivo sulle derive secondarie, le cause ideologiche sui suoi sintomi nascosti, gli eventi affini su un piano logico-causale su quelli distanti da un punto di vista analogico e figurale. Lo «scandalo» della Grande Storia consiste quindi anche in una certa postura narrativa, in un punto di vista superiore, monologico, unificante, oggettivante: è una forma della violenza umana che può anche prescindere del tutto dalla volontà ideologica di censurare, rimuovere o distorcere volutamente il contenuto dei fatti. È una postura che può anzi anche coincidere, con le migliori intenzioni, con una aspirazione progressista al riconoscimento dei subalterni. Secondo Derrida, il «*mal d'archivio*» non si esaurisce infatti necessariamente in un contenuto retrivo ma sta soprattutto in una postura monologica, oggettivante, ibernante: una postura che prescinde dai contenuti ma che poi necessariamente depotenzia l'efficacia di questi contenuti.⁵⁹ Esiste quindi una pulsione di morte, che gli archivi esprimono non solo quando sono apparati di potere e dunque di esplicito e

Medicina
narrativa,
emozioni estreme
e nuovi paradigmi
della lettura
nel «VIVENTE
libro», *La Storia*
di Elsa Morante

57. Cfr. per esempio:19** «1919-1920 [...] a Mosca si fonda il Comintern (Internazionale Comunista) che chiama tutti i proletari del mondo, senza distinzione di razza né di lingua, né di nazionalità, all'impegno comune di unità rivoluzionaria, verso la Repubblica Internazionale del proletariato» (S, p. 8).

58. J. Derrida, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, trad. it. di G. Scibilia, Filema, Napoli 1996, pp. 1, 3.

59. È il rischio cui è esposto secondo Derrida ogni «archivio ipomnestico» (*ivi*, p. 19).

consapevole controllo ideologico della Grande Storia, ma anche quando anestetizzano e quindi disattivano progressivamente la memoria stessa che intendono tramandare.⁶⁰

7. Conclusioni. La ritualità narrativa della Storia e dei lettori estremofili

Per comprendere il significato del romanzo bisogna guardare quindi non solo alle antitesi ma anche agli innesti tra Grande Storia e microstoria. La struttura è al tempo stesso fratturata e intrecciata da un movimento reversibile e da un travaso. Per un verso, cioè la rappresentazione traumatica permette di svelare i nuclei di potente verità della finzione romanzesca e di mettere sotto accusa la forma di verità anestetica e monologica tramandata dall'archivio della Grande Storia. Per l'altro, il *novel* arriva alla sua verità anche attingendo a quell'archivio, mostrando l'impatto vero, reale sull'individuo della pressione anonima degli apparati del potere, e del loro racconto storico: è quello che Derrida chiama «l'archivio del male».⁶¹ Il senso di questa forma del romanzo è mostrare quindi che la memoria collettiva tende indubbiamente, per un verso, ad anestetizzare la verità in archivi inerti, a pungere con l'ago dell'entomologo la farfalla, tramandando celebrazioni monumentali, astratte e ideologiche. Per l'altro, però, questi archivi sono soggetti attraverso il «romanzo» – cioè le microstorie e i traumi della microstoria – anche a decostruzioni e revisioni, e dunque a risvegli del loro significato vitale grazie alla latenza riemersa e liberata dalle microstorie.

Lo strumento fondamentale di questa decostruzione è il *pathos* che il romanzo genera nel lettore, immergendolo simultaneamente in una dimensione radicale del tragico ma anche in un'altrettanto radicale, e ben più misteriosa, forma di speranza. La microstoria del racconto, la microstoria di vite analoghe a quelle di Ida e Usepe, può recuperare la memoria traumatica e può affidarne la rielaborazione al lettore. Dal punto di vista di una narratologia della medicina narrativa, la forma del romanzo sovverte quindi il luogo comune, molto diffuso anche tra estimatrici ed estimatori del romanzo, della sua assoluta negatività. In1947, il capitolo narrativo finale, emerge in modo consistente il campo di tensione e l'intreccio che Morante crea tra la morte e il seme, tra l'«apocalisse psicopatologia» e l'«apocalisse culturale».

Lo «storyworld» di questo capitolo, concluso dalla morte di Usepe e Bella, è purtroppo quello dell'apocalisse psicopatologica, introdotta nelle

60. C. Caruth, *Literature in the Ashes of History*, John Hopkins University Press, Baltimore 2013, p. 77.

61. Gli «archivi del male» «dissimulati o distrutti, interdetti, deviati, «rimossi» (Derrida, *Mal d'archivio*, cit., p. 1) sono i recipienti metaforici e liminali delle verità storiche, che persistono come doppi fondi degli archivi in uno stato latente da cui tuttavia possono sempre essere riattivate.

prime pagine dallo spazio dell'ospedale e dall'incontro con il neurologo Marchionne. Questa visita medica cui Ida sottopone Useppe, già da un anno colpito dal male, potrebbe essere proposta come una ricostruzione esemplare della dissociazione specialistica della medicina occidentale. Pur comportandosi in maniera formalmente ineccepibile, il neurologo è «un Professore senza troppe qualità, che [...] porge le proprie nozioni scientifiche con imparzialità doverosa» (*S*, p. 503). Il distacco algido dello specialista verso il bambino e la sua malattia, la reclusione dell'«animaluccio senza coda» (*S*, pp. 502-503) in una gabbia peraltro troppo ristretta, gli spazi manicomiali dell'ospedale intravisti da Ida e Useppe, la disperazione e il disagio inascoltati del bambino: tutto concorre a comunicare a Ida (e ai lettori) il terrore che l'epilessia «in una sorta di cavalcata sanguinaria, galoppava attraverso i giorni e i mesi per devastare il suo bastarduccio» (*S*, p. 503).

All'interno della «apocalisse psicopatologica», tuttavia, una serie di spazi, incontri ed esperienze, vissute e immaginate da Useppe in questo capitolo, danno vita a un «sotto-mondo» alternativo, abitato dalla ritualità e dalla potenzialità creativa dell'apocalisse culturale. Questo «sotto-mondo» sprigiona simboli di generatività metaforica, sperimentati dal bambino sull'orlo dell'abisso. Lo spazio sulla riva del Tevere che Useppe scopre con Bella è questo «sotto-mondo» di cui fanno parte oggetti, incontri umani e non umani, giochi, crisi epilettiche e conseguenti rielaborazioni nei sogni: la capanna con tutti i suoi oggetti di arredo (*S*, pp. 534, 547-548), la «tenda di alberi» con le «voci del silenzio» (*S*, pp. 510, 541), l'amicizia con Scimò (un bambino di origini calabresi, anche lui come Useppe figlio del mondo migratorio interno italiano; *S*, pp. 535 e sgg), la somiglianza di Scimò con «l'animaluccio senza coda» (*S*, p. 535), il nido di cicale (*S*, p. 548) dai due bambini perlustrato e rispettato, il mondo degli «arcani froci» (*S*, p. 640) dispensatori – agli occhi di Useppe – di munifici regali, la speranza di imparare a nuotare nel fiume (*S*, p. 550), il dialogo non umano con Bella e la sua evocazione di Nino (unico essere vivente in grado di nominare a Useppe il fratello perduto; *S*, p. 556), lo scontro con i «pirati» cioè la banda di bambini che pure si avventura in questo spazio (*S*, pp. 635-636), l'incontro con Patrizia e la conoscenza con la nipote Ninuccia (*S*, pp. 544-545) e infine le crisi epilettiche (*S*, pp. 551, 637) rielaborate dal sogno del lago dei bambini (*S*, p. 550): un apice di questo «sotto-mondo» generativo.

Lo spazio sulla riva del Tevere invero in modo sistematico la disponibilità vitale del bambino: una emozione estrema di gioia, connaturata a Useppe sin dalla nascita e dunque antecedente a quella, altrettanto estrema, del dolore e della perdita. A causa della consistente presenza di questo «sotto-mondo», diverse svolte narrative del capitolo sollecitano quindi nel lettore la percezione di un esito contro-fattuale della vicenda, radicalmente smentito però da questi due consecutivi interventi della narratrice.

Medicina
narrativa,
emozioni estreme
e nuovi paradigmi
della lettura
nel «VIVENTE
libro», *La Storia*
di Elsa Morante

Il tema:

La *Storia* di Elsa Morante e la sua attualità,
a cinquant'anni dalla pubblicazione

Resta dunque da raccontare per ultima quella primavera-estate del '47, coi vagabondaggi di Usepe e della sua compagna Bella, in libera uscita nel quartiere Testaccio e dintorni, (*S*, p. 507)

E allora a qualcuno adesso parrà inutile raccontare la restante vita di Usepe, durata ancora poco più di due giorni, e già sapendone la fine. Ma a me non pare inutile. Tutte le vite, invero, hanno la medesima fine: e due giorni, nella piccola passione di un pischelluccio come Usepe, non valgono meno di anni. Che mi si lasci, dunque, restare ancora un poco in compagnia del mio pischelluccio, prima di tornarmene sola al secolo degli altri. (*S*, p. 625)

Tiziana
de Rogatis

Per un verso dunque la narratrice sollecita le aspettative del lettore verso l'alternativa del «sotto-mondo» creato dalla immaginazione di Usepe, per un altro invece lei stessa frustra questo desiderio contro-fattuale con questi due interventi, che hanno però un forte potere scenarizzante. Se da una parte infatti si anticipa qui l'esito finale, innegabilmente apocalittico, e si indebolisce di conseguenza la tensione narrativa del plot, dall'altro si potenzia enormemente la forza rituale della storia narrata che viene caricata a questo punto di un particolare alone sciamanico. Quello di una narratrice che parla ai lettori da una lontananza inaccessibile «al secolo degli altri», remota e dall'interno della quale lei si attarda ancora un po' con il bambino. La narratrice cantastorie e sciamana vuole qui tramandare ai suoi lettori, ormai compiutamente de-alfabetizzati, un'esperienza emotiva e cognitiva del trauma. Pur essendo quella della *Storia* una catarsi senza riscatto, la tragedia di Usepe non è un doppione infinito, seriale e anestetico di «uno scandalo che dura da diecimila anni», ma un evento unico e potente.

L'intento di Morante era quello di chiamare in causa i lettori, di scenarizzarli in un vero e proprio rito immersivo, un rito di sprofondamento nella microstoria e nel suo archivio del male, ma anche un rito di riemersione. In questo senso, il personaggio più decisivo, colei che consente a questa storia di non essere solo sprofondamento, solo dolore, ma anche ricostruzione di quel dolore, ricostruzione delle unità sequenziali fratturate, delle verità urticanti ibernante dagli archivi storici è proprio la narratrice. Il rapporto tra trauma e racconto che la narratrice rivendica va messo accanto all'epigrafe finale. La frase di Gramsci mostra retrospettivamente la potenzialità narrativa e riparativa di Usepe: il seme grazie al quale l'archivio storico per sei anni si è narrativizzato, si è dunque umanizzato, si è cristianamente fatto carne. E questa riscrittura degli archivi e del loro scandalo sarà sempre possibile, se e quando altri semi e altri racconti della forza riparativa di quei semi si radicheranno e germoglieranno.

Alla potente ritualità narrativa del romanzo corrisponde una potente ritualità della lettura, documentata anche da un *reading* della *Storia* di Morante, che ho organizzato e co-gestito per il cinquantenario del roman-

zo con un gruppo di docenti e studenti delle scuole di Siena, alla fine di un laboratorio sul romanzo distribuito in cinque tappe.⁶² Come documento di questa esperienza di *reading* intensamente rituale, in cui giovani studentesse e studenti hanno liberamente e intensamente partecipato, scenarizzandosi con una disponibilità che mi ha lasciato felicemente sorpresa, accludo questo brano da una lettera di una delle studentesse presenti. La lettera è rivolta alla docente che, dopo avere seguito la prima parte del laboratorio, aveva insegnato in classe il romanzo. Considero questo testo un esito paradigmatico di lettura estremofila.

Ieri sera, dopo la lezione su Elsa Morante, mi sono distesa sul letto e ho avvertito una sensazione strana: sono scoppiata a piangere. No, la sensazione strana di cui parlo non è stato il pianto, è stato il fatto che dentro di me, in quel preciso momento, stavo così bene dopo ormai tanto tempo che non ci stavo.

In questo mondo pieno di odio e di cattiveria ho deciso che, nei pochi momenti in cui ci viene concesso anche solo un pizzico di felicità, soffermarsi per sentire a pieno quello che si sta provando e ringraziare senza mai dare per scontato la persona, un'azione o un determinato luogo è essenziale (forse anche questo è un tipo di social catena).

Colgo, così, l'occasione per informarla che questo messaggio inaspettato, forse fuori luogo, è stato scritto per dirle semplicemente Grazie.

Grazie per aver fatto questa lezione, Grazie per avermi messo a conoscenza di questa formidabile autrice e di questa eccezionale storia, Grazie per essersi messa a nudo, lasciando che le sue emozioni e i suoi racconti si disperdessero all'interno della classe, Grazie per essermi arrivata al cuore, ma soprattutto Grazie per avermi concesso di essere vulnerabile e disorientata: io non me lo concedevo da tanto.

In modo analogo, e in una dinamica di intenso rispecchiamento pedagogico, la docente – tra le protagoniste principali del corso – risponde alla studentessa. Come si può vedere – e per collegare questo ultimo paragrafo del saggio con il primo – qui le emozioni interagiscono profondamente con la sfera critico cognitiva del «realismo traumatico». Mi sembra importante concludere con queste parole il mio percorso sul «VIVENTE libro»:

Medicina
narrativa,
emozioni estreme
e nuovi paradigmi
della lettura
nel «VIVENTE
libro», *La Storia*
di Elsa Morante

62. Il laboratorio *Elsa Morante e la storia delle donne. Traumi delle migrazioni e medicina narrativa* si è tenuto tra gennaio e febbraio 2024 presso l'IIC Sarrocchi di Siena, con il coordinamento delle prof.sse Floriana d'Amely (autrice del testo e del contesto qui sopra citato) e Christel Radica. Tra una tappa e l'altra del laboratorio, le docenti hanno insegnato in classe agli studenti il romanzo e hanno poi partecipato con loro alla parte finale del laboratorio, insieme alla drammaturga Annalisa Bianco. Alla fine di questo percorso, abbiamo realizzato un *reading* della *Storia* presso l'Università per Stranieri di Siena (28 febbraio 2024). Il *reading* ha celebrato anche l'apertura del convegno *Vivere il pathos delle migrazioni 1. La Storia di Elsa Morante a cinquant'anni dalla pubblicazione*.

Il tema:

La Storia di Elsa Morante e la sua attualità,
a cinquant'anni dalla pubblicazione

Carissima F.,

c'erano due cose che di questa avventura di Morante non avrei dimenticato: le lacrime di C. al parlare di Bella e il tuo bellissimo intervento sul concetto di 'scivolamento nel doppiofondo', corredato – uscendo – dal tuo splendido sorriso; un sorriso che sapevo già splendido, ma che non avevo mai visto così pieno e luminoso. Eppure avevamo attraversato tanto dolore in quella lezione...

Il tuo messaggio di oggi aggiunge un'altra cosa che a maggior ragione non potrò dimenticare: la didascalia a quel sorriso. Ho aspettato a risponderti qualche minuto solo per poter ricominciare a vedere lo schermo...

[...] Grazie per aver capito in così poco tempo che per Morante si parla davvero di una formidabile autrice, come scrivi così bene, intingendo il tuo pennino nel cuore anziché nell'inchiostro.

Il tuo messaggio non mi fa solo felice per me, ma per te: perché Morante, come Leopardi e tanta, tanta letteratura offrono alla vita il senso che cerchiamo, l'origine dei nostri patimenti e le parole per dirli. Sanno far scivolare in quel doppio fondo che tu hai capito tanto bene e insieme però offrono gli scalini per uscirne. Perciò, soprattutto, e prima di ogni altra cosa, grazie a te: per esserci stata e per esserci stata con cuore e testa.

Non lo dimenticherò mai.

Tiziana
de Rogatis