

CARTOGRAFIE DEL DOLORE. «LA NARRATRICE FERITA» DI AMÉLIE NOTHOMB

di Fabio La Mantia

Abstract: Il presente contributo si propone di indagare in che modo la letteratura abbia dato forma all'esperienza della malattia filtrata attraverso il prisma dei disturbi alimentari. Punto di partenza è il modello teorico elaborato da Arthur Frank in *Il narratore ferito*, che offre una griglia interpretativa basata su tre schemi narrativi (restituzione, caos e ricerca) e quattro tipologie corporee (disciplinato, riflettente, dominante e comunicativo). Tali strumenti analitici vengono applicati a un testo emblematico per il tema trattato: Biografia della fame di Amélie Nothomb. In quest'opera, l'anoressia emerge come figura centrale di una narrazione stratificata del disagio in cui scorrono tensioni profonde tra identità e immagine, espressione e afasia. L'obiettivo è dimostrare in che misura tale patologia possa essere letta come forma di linguaggio incarnato, capace di tradurre il dolore in voce e il corpo in scrittura.

Abstract: *This paper aims to explore how literature has shaped the experience of illness through the lens of eating disorders. The starting point is the theoretical starting point is the model developed by Arthur Frank in The Wounded Storyteller, which offers an interpretive framework based on three narrative typologies (restitution, chaos, and quest) and four body types (disciplined, mirroring, dominating, and communicative). These analytical tools are applied to a text that stands as emblematic of the subject in question: The Biography of Hunger by Amélie Nothomb. In this work, anorexia emerges as the central figure of a layered narrative of distress, where deep tensions flow between identity and image, aphasia and expression. The aim is to demonstrate to what extent this pathology can be read as a form of embodied language, capable of translating pain into voice and the body into writing.*

«La malattia è il lato notturno della vita, una cittadinanza più onerosa»

(S. Sontag, *Malattia come metafora*)

«La bocca dell'anoressico oscilla tra una macchina da mangiare,
una macchina anale, una macchina da parlare, una macchina da respirare»

(G. Deleuze e F. Guattari, *L'anti-Edipo*)

La malattia è presente in letteratura sin dai suoi albori: da Omero ^[1] in poi, la fragilità umana ha sempre trovato voce attraverso il racconto. Oggi, però, la rappresentazione di questa esperienza è profondamente mutata. Le opere contemporanee, infatti, ne propongono una visione più realistica, composita ed empatica, ponendosi come spazio discorsivo in cui il soggetto malato può raccontarsi, essere compreso e riconosciuto ^[2].

Un valore simile viene attribuito alla letteratura anche nel campo delle Medical Humanities che ne evidenziano la funzione ermeneutica e relazionale. Rita Charon, ad esempio, afferma che «è

necessario raccontare il dolore per sottrarsi al suo dominio. Senza narrazione [...] non si può [...] coglierne il senso»^[3]. Attribuire voce alla malattia consente all'altro (sia esso lettore, medico, osservatore) di accostarsi, con discrezione, all'universo intimo di chi soffre. La scrittura diventa, così, un momento di traduzione simbolica capace di evocare l'esperienza del soggetto e di restituirne l'esposizione alla vulnerabilità. In questo senso, come scrive Elaine Scarry, «*To perceive, to imagine, or to speak of pain is to acknowledge it, and the act of acknowledgment is a form of ethical action*»^[4].

Su questo sfondo si innesta Il narratore ferito di Arthur Frank, un testo difficile da etichettare, al crocevia tra sociologia, medicina narrativa, racconto autobiografico, filosofia della salute e antropologia del corpo. Lontano dal ridurre la malattia al mero dato clinico, l'autore invita a concepirlo come evento narrabile, esperienza che dilania e al contempo forgia l'identità di chi la attraversa: «Nessuno è in grado di “riordinare il caos” della corporeità, ma spero che [si] apra almeno una strada in questa direzione»^[5].

Per tracciare questo paesaggio tormentato e in divenire, Frank propone un modello narrativo triadico declinato in termini di restituzione, caos e ricerca^[6]. Il primo caso riproduce la visione classica della medicina occidentale, in cui la malattia è vista come un inciampo transitorio, una deviazione da un equilibrio naturale, suscettibile di essere corretta. La diegesi è lineare e orientata verso la guarigione, anche se questa cornice rassicurante tende a oscurare la densità emotiva dell'esperienza. Al polo opposto, la narrazione del caos si presenta come discorso disgregato e frammentario: è una sorta di attestato dello smarrimento del soggetto che si ritrova incapace di ordinare gli eventi in una sequenza intelligibile. La terza via è quella della ricerca, che segue un percorso evolutivo in cui chi soffre non mira soltanto a ristabilirsi, ma anche a comprendere e a ridefinire il proprio essere nel mondo.

Affrontare per iscritto l'esperienza della malattia implica, innanzitutto, un confronto con il corpo in cui la sofferenza si manifesta e si comunica, anche quando sfugge alle forme convenzionali del linguaggio e della mediazione verbale: in questa soglia si annida la difficoltà più radicale, quella di rendere dicibile ciò che appartiene alla sfera del sensibile^[7]. Nei testi narrativi, infatti, il corpo non è mai pienamente accessibile, non può essere visto, toccato, annusato o assaporato. Esso è piuttosto, citando Todd Reeser, una tabula rasa su cui «*[the] discourse is inscribed [...] asserting its power through inscription and reinscription*»^[8].

Corpo e parola, del resto, non sono mai del tutto scissi, poichè non si narra solo di un corpo ma per mezzo di esso: «Che cos'è il corpo? Un elemento accessorio che contiene l'Io cognitivo ed etereo? Oppure è ciò che mi definisce completamente? Ho un corpo o sono un corpo?»^[9].

Per provare a dare una risposta a tale interrogativo, Frank affianca al precedente prototipo narrativo una mappatura del corpo declinata in quattro configurazioni ideali: disciplinato, riflettente, dominante e comunicativo.

Il disciplinato è prossimo alla narrativa della restituzione e all'ideale biomedico moderno poiché aspira a un prima mitizzato e, proprio per questo, risponde alle regole, esegue senza obiettare,

sottoponendosi «a varie forme di *auto-irreggimentazione*»^[10]. Ma basta una crepa perché questa architettura riveli la propria instabilità, arenandosi su una gestione tecnica del malessere: «la narrazione tende a coincidere piuttosto con la ricerca del rimedio»^[11]. Si tratta, in definitiva, di un corpo ripiegato su di sé, trincerato in una logica monadica che esclude ogni possibilità di contatto nel contesto della cura.

Diverso, ma non meno autoreferenziale, è quello riflettente, che trova risonanza nella narrazione del caos. Questo tipo insiste sull'idea di malattia come perdita dell'identità o, meglio, della propria immagine, consumata nell'ossessione per ciò che la consuma: «Il senso fondamentale è quello della vista: si vede un'immagine, la si idealizza e si prova a diventarne il riflesso»^[12]. Il racconto che ne deriva è plasmato dai «canoni della cultura popolare, dove l'immagine e la realtà corrispondono»^[13].

Più assertivo è il corpo dominante, legato al maschile e animato da logiche di forza, imposizione e supremazia. Condivide con il tipo disciplinato la dissociazione e la carenza di desiderio, oltre a una tendenza alla restituzione, ma se ne distingue per il suo essere diadico, «perché, pur essendo scisso, rimane legato agli altri»^[14].

E, infine, c'è il corpo comunicativo, cardine del pensiero di Frank. Questo tipo di corpo, associato alla narrativa di ricerca, ha sviluppato un modo di esistere aperto al dialogo quale via di salvezza e di senso: «Il corpo è il messaggio [e] il corpo comunicativo [...] è una storia [...] completamente diversa rispetto a quelle precedenti, in quanto ci mette in comunione e in comunicazione aprendo al riconoscimento reciproco»^[15].

L'asimmetria fra le tre narrazioni e i quattro tipi corporei non è un errore di sistema, ma il risultato della ricchezza dell'esperienza esperita. Come nota Christian Delorenzo nell'introduzione all'edizione italiana del volume, ogni corpo sceglie (o subisce) una propria modalità narrativa per raccontarsi, ma le equivalenze non sono mai assolute^[16]. I corpi reali, come le storie, sono ibridi, porosi, mobili: si contaminano, si rinnovano, si contraddicono. Ecco perché Frank stesso mette in guardia contro la tentazione nomenclatoria: «Nessun racconto si conforma esclusivamente a un unico modello, perché nella realtà le categorie si combinano e si avvicendano»^[17]. Le sue categorie, perciò, vanno intese come coordinate utili per orientarsi nel territorio mutevole della sofferenza. Una stessa esperienza può dispiegarsi in più modalità espressive, così come il corpo può trasmigrare fra le sue configurazioni, in un percorso che è insieme biologico, simbolico e intessuto di alterità.

Corpo e soggettività femminile

Nel caso dell'anoressia la narrazione della malattia sfugge a ogni ortodossia narrativa. Sin dalla sua formalizzazione, dapprima ricondotta all'alveo generico dei disturbi alimentari^[18] e successivamente riconosciuta come entità nosografica autonoma^[19], essa è stata classificata come segno, in prevalenza femminile^[20], di conformismo ai modelli estetici imposti. Tale lettura, seppur diffusa, rischia di ridurre un fenomeno sfaccettato a una semplificazione diagnostica, eludendone le implicazioni più profonde.

Studioso come Leslie Haywood, Hilde Bruch e Amaleena Damlé ne hanno sottolineato l'irriducibile polisemia, definendola rispettivamente un tropo («*a trope*») ^[21], un enigma ^[22] e un'«immensa complessità» («*immense complexity*») ^[23] in cui si aggrovigliano significati refrattari a ogni tipo di riduzione. In ragione di ciò, l'anoressia ha catalizzato l'interesse di ambiti disciplinari eterogenei quali, per esempio, psicoanalisi, *gender studies*, sociologia, studi culturali, neuroscienze, *food studies*, che ne propongono letture molteplici e parziali, spesso sovrapposte e mai esaustive.

Il nucleo dell'esperienza anoressica, nello specifico, non si esaurisce nell'inappetenza, come ci ricorda la sua etimologia (*ἀν*, 'senza' e *ὄρεξις*, 'appetito, desiderio'), ma affonda le radici in una lacerazione ontologica, in una disgiunzione tra il corpo vissuto e quello percepito dallo sguardo altrui. In *L'essere e il nulla*, Sartre individua questa distanza nella condizione del «corpo-per-altri» ^[24], ovvero il momento in cui la corporeità, da soggettiva, diventa oggetto tra gli oggetti, configurandosi come presenza estranea: «La profondità d'essere del mio corpo per me, è quel continuo “di fuori” del mio “di dentro” più intimo. In quanto l'onnipresenza d'altri è il fatto fondamentale, l'oggettività del mio essere là è una dimensione costante della mia fatticità» ^[25]. È in questo varco che si annida il rischio di reificazione, la possibilità che l'individuo venga ridotto a cosa. E, a proposito di confini perturbanti dove l'identità si sfalda, in *Poteri dell'orrore* Julia Kristeva parla del corpo come abietto, «quel che turba un'identità, un sistema, un ordine. Quel che non rispetta i limiti, i posti, le regole» ^[26]. La malattia, specie quando segna la carne femminile, costringe a confrontarsi con ciò che sta fuori dalla scena, l'osceno nel suo senso originario, ciò che la cultura espelle, ma che ritorna e si ostina.

Applicando il modello di Frank, si potrebbe tentare di leggere il divenire anoressico come un itinerario in cui si articola, di frequente, l'intera gamma narrativa e somatica delineata dal sociologo canadese. E in tale cornice si inserisce in modo efficace *Biografia della fame* di Amélie Nothomb ^[27], una sorta di romanzo-confessione in cui l'autrice ripercorre le tappe fondamentali della propria esistenza, dalla primissima infanzia fino all'età adulta. L'affermazione iniziale, «La fame sono io», ^[28] non si limita a introdurre il tema, ma lo connota come condizione assoluta e multiforme: fisica, affettiva, conoscitiva e ontologica. L'assenza di fame, al contrario, è descritta come una patologia trascurata, «un dramma al quale nessuno ha mai rivolto la propria attenzione» ^[29], suggerendo così l'idea che anche il non desiderio racchiuda una complessità meritevole di analisi.

In generale, la rappresentazione della malattia e della metamorfosi corporea veicolata nel romanzo si interseca con quella proposta da Frank: «Più avanti, appresi l'etimologia della parola 'malattia'. Era mal a dire, far fatica a dire. Il malato era colui che faceva fatica a dire qualcosa. Il suo corpo lo diceva al posto suo sotto forma di malattia» ^[30]. La malattia di cui parla è l'anoressia che, pur non impegnando l'intera storia, ne occupa una porzione consistente, venendo esplorata inizialmente come esercizio di volontà e, successivamente, come forma di comunicazione che si nutre di eccesso di senso.

La restituzione come desiderio negato

Nel modello di Frank, la narrativa della restituzione si basa su una concezione sequenziale dell'esperienza patologica destinata a risolversi con il ritorno alla normalità. Questa struttura corrisponde, nel testo nothombiano, alle due morfologie del corpo disciplinato e di quello dominante.

Il primo si presenta come spazio di sottomissione deliberata, in cui controllo e rigore si confondono nella convinzione illusoria di poter ripristinare uno stato di equilibrio: «Bisognava insegnare al corpo a diventare un arco in grado di tendersi fino a spezzarsi [...] Non esiste scuola di materialismo duro e puro migliore del digiuno prolungato»^[31]. Come osserva Susie Orbach, questa postura nei confronti del fisico rappresenta una cifra distintiva della contemporaneità, in cui il corpo è percepito come entità instabile, bisognosa di contenimento e regolazione costanti^[32].

Pure Susan Bordo propone una lettura dell'anoressia come paradigma del soggetto moderno disciplinato^[33]: il corpo femminile diventa il luogo in cui si esprime, in modo doloroso e stridente, l'ambivalenza tra autonomia e conformismo, tra il controllo individuale e la soggezione ai modelli normativi.

Bruch ha parlato dell'anoressia come di una «ricerca implacabile di una eccessiva magrezza»^[34], ma ciò che più colpisce in questa logica è il rovesciamento assiologico per cui «abnegazione e disciplina» diventano virtù cardinali, mentre «il soddisfacimento dei [...] bisogni e [dei] desideri»^[35] viene percepito come un cedimento etico. Il corpo, così educato, aderisce a un sistema di norme che, però, si rivela disfunzionale: ciò che prometteva una fisionomia precisa conduce a una disintegrazione progressiva dell'identità. Amélie ne fa esperienza nell'euforia della rinuncia che accompagna una lenta erosione psicofisica: «Pesavo quaranta chili. Sapevo che avrei continuato a dimagrire. Sarei arrivata a un punto in cui nemmeno per ridere un bonzo si sarebbe fatto avanti per comprarmi. Quest'idea mi sollevò»^[36].

Parallelamente, il corpo anoressico non si limita a rinunciare, ma ambisce a una forma di superiorità, e in ciò si fa dominante: «Nei molti tentativi di spiegare l'anoressia mentale [...] non è il desiderio di morte che la anima, bensì il bisogno di dominare la propria vita»^[37]. Ad Amélie accade qualcosa di simile, quando dice, per esempio, «Regnavo sull'universo e in particolare sul piacere»^[38], confermando come il digiuno diventi primato morale, esercizio di sorveglianza assoluta sul sé e, per estensione, sugli altri: «Ero l'unica a possedere quel tesoro, che sarebbe diventato fonte di una [...] supremazia, il segno di un'elezione»^[39]. Ma tale «tesoro» è anche affermazione dell'io come volontà di negazione:

Mi dicevo che era giusto agire contro di me, che tanta ostilità verso me stessa mi avrebbe fatto bene. Pensavo ai miei tredici anni: ero una larva dalla quale non usciva niente. Ora che non mangiavo più, avevo un'intensa attività fisica e mentale. Avevo sconfitto la fame e gioivo ormai dell'ebbrezza del vuoto [...] me ne vantavo. La disumanità delle mie condizioni di vita mi ispirava orgoglio^[40].

A un certo punto, però, questo presunto bilanciamento si incrina: la restituzione, come narrativa ordinatrice, non basta. Il corpo, anche quando si fa tempio di disciplina o roccaforte di potenza, rimane esposto, testimoniando l'impossibilità di sostenere a lungo la parvenza dell'ordine. Così la

trama si apre verso un'altra modalità, quella del caos, che si impone come tappa successiva nella costruzione del soggetto narrante.

Rispecchiamenti del Sé

«In fondo al mio nulla [...] non regnava altro che il caos»^[41], scrive Amélie nelle battute conclusive del romanzo, collegandosi alla seconda narrazione descritta da Frank, quella del caos per l'appunto: in essa si disgregano sia la linearità sia la teleologia tipiche del resoconto restitutivo. A prevalere è un impianto lacunoso, privo di nessi causali, in cui gli eventi si presentano come episodi isolati iscritti in un tempo statico. A prima vista, potrebbe sembrare la tipologia che, nella declinazione del corpo riflettente, meglio restituisce l'esperienza anoressica: «Valeva la pena, allora, guardarsi allo specchio: ero uno scheletro dal ventre ipertrofico. Era così mostruoso che mi affascinava. Il mio unico rimpianto era aver perduto la potomania: quella grazia mi avrebbe facilitato il compito»^[42].

In *Biografia della fame*, Nothomb costruisce un immaginario in cui femminilità e bellezza si saldano in un binomio personificato dalla madre^[43] e dalla sorella Juliette:

Mia madre era una nota bellezza, una religione rivelata alla luce delle folle. Davanti a lei rimanevo a bocca aperta come davanti a una statua, ma mi abbeveravo di più alla grazia di Juliette, che mi era più accessibile. Più grande di me di due anni e mezzo, un'incantevole piccola testa su un corpo delicato e sottile, capelli di fata ed espressioni di una luminosità lacerante, Juliette portava alla perfezione il nome della fanciulla fatale^[44].

La descrizione delle due donne richiama a un modello di soggettività seduttiva e pervasiva, destinato tuttavia a essere assorbito e, al tempo stesso, svuotato attraverso pratiche di rifiuto. Questa dinamica si iscrive all'interno di un quadro sociale più ampio che premia l'autocontrollo e stigmatizza l'eccesso, soprattutto in relazione al corpo femminile. Qui, appetito e astinenza operano come meccanismi di obbedienza e conformazione ai ruoli di genere. Indicativa, a questo proposito, è l'affermazione di Amélie, «Mio padre era bulimico, mia madre era ossessionata dal cibo»^[45], che mette in luce l'asimmetria tra le modalità simboliche con cui vengono gestiti desiderio e bisogno. Mentre agli uomini è concessa, se non addirittura incentivata, l'esibizione dell'impulso, alle donne, al contrario, ne viene storicamente richiesta la repressione in nome di un regime di sobrietà e moderazione.

Secondo Sandra Bartky questi doveri femminili sfiorano il loro apice nell'ideale di una corporeità trasparente, quasi ectoplasmatica, depurata da ogni eccesso di carnalità e interiorizzata dallo sguardo normativo patriarcale: «*The woman lives her body as seen by another, by an anonymous patriarchal Other. [...] In the process of internalizing this gaze, she becomes a self-surveyor, a self-disciplinarian; she becomes, in effect, her own jailer*»^[46]. Bartky riprende, in larga parte, quanto già teorizzato oltre un decennio prima da Luce Irigaray, la quale sottolinea come, spesso, la soggettività femminile per definirsi debba «inserirsi nel processo [...] fallico»^[47], secondo una logica di assenza o mancanza, denunciando la riduzione della donna a mero oggetto speculare del desiderio maschile: «mendicando dovunque il miraggio sempre mancante alla sua completezza, finisce, a forza di errare, con il ripiegarsi sulla sua anima *per speculare (su) il suo simile*»^[48].

Lo stigma, per citare Goffman ^[49], si abbatte sul corpo grasso, percepito come deviante rispetto alle norme dominanti. Le dietanti di oggi, per Maud Ellmann, sono le devote di un culto secolare che ha traslato i codici dell'ascesi religiosa nel vocabolario profano della magrezza, ormai requisito implicito di cittadinanza estetica ^[50]. Esse praticano un digiuno laico per reclamare spazio e senso all'interno di un sistema che riconosce valore alla donna solo nella misura in cui sa negarsi. Il corpo smette, così, di essere soggetto senziente per divenire oggetto di contemplazione, finendo per assumere le caratteristiche di un altare su cui si consuma una forma silenziosa di sacrificio simbolico. Tale sacrificio, per Amélie, ebbe inizio, in occasione del proprio onomastico, in Bangladesh:

avevo tredici anni e mezzo [...] Dopo due mesi di dolore, il miracolo alla fine avvenne: la fame sparì, lasciando il posto a una gioia torrenziale. Avevo ucciso il mio corpo. Vissi la cosa come una vittoria strabiliante [...] L'anoressia fu per me una grazia: la voce interiore, sottoalimentata, taceva; il mio petto era di nuovo meravigliosamente piatto; non provavo più neanche l'ombra di desiderio [...] a dire il vero, non provavo più niente. Questo modo di vivere giansenista – niente cibo né per il corpo né per l'anima – mi manteneva in un'era glaciale dove i sentimenti non premevano più. Fu una tregua: non mi odiavo più ^[51].

L'esperienza anoressica, descritta in termini di anestetizzazione affettiva e neutralizzazione del piacere, tende a consolidarsi durante il periodo adolescenziale, fase nodale per la formazione del sé ^[52]: la fame diventa un mezzo per zittire la soggettività stessa, riducendo il sé a una condizione di latenza.

Una vibrazione analoga si può intercettare nel poema di Louise Glück, *Dedication to Hunger*, all'interno del quale la fame acquista connotati spirituali, esistenziali e soprattutto femminili. Nella quarta strofa, intitolata *The Deviation*, si legge: «*It begins quietly / in certain female children: / the fear of death, taking as its form / dedication to hunger, / because a woman's body / is a grave [...] I felt / what I feel now, aligning these words / it is the same need to be perfect*» ^[53]. Nei versi della poetessa americana la privazione è offerta come atto incondizionato di significazione, in cui il corpo diventa spazio di purificazione verso un ideale impossibile di perfezione.

Sia in Glück che in Nothomb, dunque, il corpo anoressico si fa palinsesto tragico e mistico. Se la prima predilige un'essenzialità linguistica che riflette la spoliatura del corpo, la seconda, invece, persevera sull'eccesso barocco del dettaglio e sulla trasfigurazione estrema dell'esperienza.

La dialettica tra sottrazione e sublimazione attraversa anche la successiva considerazione di Amélie: «Mi chiudevo in bagno per osservare la mia nudità: ero un cadavere. Questo mi affascinava. Nella mia testa, una voce commentava l'immagine riflessa» ^[54]. La malattia diventa performance visiva in cui l'identità, prigioniera di un canone sacralizzato, sopravvive nell'eco della sua stessa rappresentazione, costretta a nutrirsi di un vuoto in cui, paradossalmente, trova una forma di quiete. Il dominio sul corpo si tramuta, così, in un trionfo narcisistico che maschera, invece, la scomparsa del sé nel tentativo stesso di riaffermarlo.

Susan Sontag, nel saggio *Malattia come metafora*, mette in guardia dal rischio di idealizzazione della malattia, quando questa viene sottratta alla sua realtà concreta e convertita in un emblema astratto ^[55]. Ciò significa che l'anoressia va interpretata come una metafora del malessere culturale, il sintomo di

un ordine discorsivo in crisi di cui vanno indagate le cause. Tale disturbo, infatti, andrebbe considerato, stando a Orbach, un adattamento parossistico alle contraddizioni che attraversano la soggettività e la corporeità femminili: «i corpi sono, e sono sempre stati, modellati dal particolare contesto culturale in cui si trovano [...] tutto testimonia che i corpi appartengono a un luogo e a un tempo precisi [...] Non è mai esistito un corpo “naturale”»^[56].

Con uno sguardo ancora più stratificato sulla tessitura sociale, Heywood constata come l'anoressia sia il risultato di fattori culturali interconnessi che coinvolgono la costruzione della femminilità nel mondo occidentale, l'industria della bellezza, le ondate del femminismo e le tensioni irrisolte legate alla professionalizzazione femminile^[57]. La studiosa americana prova a dimostrare come tali disturbi siano profondamente radicati in una rete di oppressioni simboliche che relegano la femminilità in una posizione di alterità («*otherness*»)^[58], mentre i media e la cultura pop contribuiscono a cristallizzare norme corporee e identità prefabbricate.

Scrittura e «superfame»

Il corpo di Amélie attraversa il caos, ma non vi si disperde. Dopo aver lambito la morte, infatti, la protagonista accede, quasi inavvertitamente, a una sorta di rivelazione che segna un momento cruciale nel percorso di riconfigurazione del sé:

A quindici anni e mezzo, una notte, sentii che la vita mi abbandonava [...] Successe allora una cosa incredibile: il mio corpo si ribellò contro la mia testa. Rifiutò la morte. Malgrado le urla della mia testa, il mio corpo si alzò, andò in cucina e mangiò [...] Dato che non digeriva più niente, il dolore fisico si aggiunse a quello mentale: il cibo era l'estraneo, il male. La parola 'diavolo' significa: "quello che separa." Mangiare era il diavolo che separava il mio corpo dalla mia testa. Non morii. Avrei preferito morire: le sofferenze della guarigione furono disumane. La voce dell'odio che l'anoressia aveva anestetizzato per due anni si risvegliò e mi insultò come non mai^[59].

Per gran parte del romanzo si è assistito al trionfo di una retorica dell'austerità che celebra la privazione come via di spiritualità laica. Nell'ultima parte dell'opera, però, tale presunto trionfo viene integralmente rigettato, per evitare che la narrazione romanticizzi una condizione che, nella realtà, coincide con un collasso cognitivo e affettivo:

Quelli che si augurano la ricchezza spirituale degli asceti meriterebbero di soffrire di anoressia [...] Al di là di un certo limite, quello di cui si nutre l'anima langue fino a scomparire. Questa miseria mentale dell'essere denutriti è così dolorosa che può suscitare reazioni eroiche. In questo, c'è una dose di orgoglio equivalente all'istinto di sopravvivenza. Nel mio caso, si tradusse in faraoniche imprese intellettuali, come leggere il dizionario dalla A alla Z. L'errore sarebbe vedervi un'intelligenza propria dell'anoressia. Sarebbe il caso che questa evidente verità venisse infine acquisita: l'ascesi non arricchisce la mente. Le privazioni non costituiscono una virtù^[60].

Al contrario dell'immaginario ascetico, l'organismo denutrito non si sublima ma regredisce, precipitando in una desertificazione psichica e fisica. La denutrizione cronica, infatti, porta con sé squilibri biochimici che hanno un impatto notevole sul pensiero, sulle emozioni e sui comportamenti,

come ribadito nel romanzo: «il desiderio di non lasciare che il mio cervello si perdesse del tutto. Più dimagrivo, più sentivo svanire quella che avrebbe dovuto essere la mia mente» ^[61].

L'energia mentale prodotta da tale condizione non è espressione di lucidità, ma reazione di sopravvivenza e prassi compensatoria. Questa confutazione dell'ascesi come via di accesso alla verità apre la strada a una narrativa di ricerca generata da un corpo comunicativo, dove la malattia viene esplorata come fenomeno intersoggettivo e processuale.

Erika Fülöp sostiene che nel testo di Nothomb la fame non miri alla sua soddisfazione, ma si stagli come un impulso di ricerca perpetua: «*Hunger is an urge to search, whose culmination is the search itself*» ^[62]. L'esperienza anoressica muta in un desiderio ontologico che culmina nella scrittura quale pratica salvifica: «Avendo eliminato il cibo, decisi di mangiare tutte le parole» ^[63]. È in questo passaggio che il vuoto, inizialmente corporeo, trasloca sulla pagina, trovando consistenza nella scrittura. Perché ciò accada, è necessario che quest'ultima si faccia gesto incarnato, azione riparativa volta a riannodare ciò che l'anoressia ha sciolto: «L'anoressia mi era servita come lezione di anatomia [...] Stranamente, la scrittura vi contribuì» ^[64].

Il racconto agisce, allora, come un transito simbolico, in cui il corpo viene narrato, esplorato e, infine, ricostruito: «Scrivere [...] è la grande spinta, la paura congiunta al piacere, il desiderio che scaturisce incessantemente, la necessità voluttuosa» ^[65]. Amélie si allontana tanto dall'ottimismo clinico quanto dal collasso del senso, scegliendo la scrittura come territorio di interrogazione esistenziale. È nel momento in cui il corpo si oppone alla morte che affiora il bisogno impellente di esprimersi e, in quell'atto fisico, la scrittura diventa pelle, tessuto e carne:

Lessi *La certosa di Parma* per la prima volta. Come tutte le storie in cui la prigionia giocava un ruolo importante, quel testo mi colpì: solo il carcere rendeva possibile l'amore [...] L'anoressia mi teneva ai margini della civiltà ed io ne soffrivo. Leggevo appassionatamente anche la letteratura sui campi di concentramento, *L'altrui mestiere, Se questo è un uomo*. Attraverso la penna di Primo Levi, scoprii la frase di Dante: "Fatti non foste a viver come bruti." Io vivevo come un bruto ^[66].

Nothomb risemantizza l'esperienza anoressica, convertendola da disciplina del silenzio a grammatica dell'urgenza espressiva e facendo del corpo non più un oggetto da dominare ma un soggetto narrante. In questo dialogo tra corpo e scrittura si riverberano le rivendicazioni di Hélène Cixous. Nel celebre saggio *Il riso della Medusa*, l'autrice francese esorta le donne a scriversi, a fare della loro fisicità (sangue, latte, respiro) un veicolo di creazione linguistica ^[67].

La scrittura femminile, infatti, conserva il potere di restituire al corpo espropriato la sua centralità: «scrivendosi la donna farà ritorno a quel corpo che le è stato più che confiscato, che è stato trasformato [...] nel malato [...]. Censurando il corpo, viene censurato [...] il respiro, la parola» ^[68]. Così, l'anoressia e la scrittura si caratterizzano come un disperato tentativo di emancipazione e autodeterminazione, diventando pratiche liminali in cui la soggettività femminile si reinventa, rompendo le costrizioni del discorso patriarcale per generare nuovi alfabeti del sentire.

E, per meglio rendere questo stato epifanico, Nothomb introduce il termine “superfame”, ovvero «il principio stesso del godimento, che è l’infinito»^[69]. Si tratta di un’elegia dell’eccesso da intendere come impossibilità di sazietà, anelito di realtà, slancio che va ben oltre il puro godimento: «quel buco spaventoso di tutto l’essere [...] là dove non c’è niente, imploro che vi sia qualcosa»^[70]. La superfame diventa, così, un modo per conoscere, per sondare il significato delle cose, fino a elevarsi a categoria esistenziale e, potenzialmente, epistemologica:

Io ho vinto il primo premio. Se sia un destino invidiabile non lo so, ma sono certa di avere competenze straordinarie in questo campo. Se Nietzsche parla di superuomo, io mi sento autorizzata a parlare di superfame. Superuomo, non lo sono; superaffamata, più di chiunque altro [...] ero al parossismo della fame: avevo fame di avere fame^[71].

Se mangiare implica un processo di divenire, un’apertura all’altro, un’introiezione del mondo, allora il rifiuto del cibo è un modo di disfarsi, di sottrarsi all’essere, di svanire come soggetto. In tutto ciò scrivere diventa una strategia per restare: un atto di riappropriazione, un ritorno al corpo, alla materia, alla presenza.

-
1. Nell’*Iliade*, la malattia si affaccia sulla pagina fin dalle prime battute, quando Apollo scatena una pestilenza che decima l’esercito acheo. Ma è l’intera opera a essere intrisa di sofferenza, dato che il tormento dei guerrieri, narrato con precisione quasi chirurgica, si dipana lungo tutto il poema. Anche Achille, pur illeso fisicamente, è preda di un turbamento profondo che lo consuma. Nell’*Odissea*, il tema riaffiora, in maniera più sfumata, nel dolore persistente di Penelope, che logora progressivamente le sue forze, e nella figura di Laerte, debilitato dalla lunga assenza del figlio. Cfr. E. Morelli, *Omero medico?*, in «Rivista di Chirurgia della Mano», vol. 42 (3), 2005, pp. 173-88. ↑
 2. B. Kravitz, *Representations of Illness in Literature and Film*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2010, p. 1. ↑
 3. R. Charon, *Medicina narrativa. Onorare le storie dei pazienti*, a cura di M. Castiglioni, trad. it. di C. Delorenzo e M. Castiglioni, Milano, Raffaello Cortina, 2021 (ed. orig.: *Narrative Medicine. Honoring the Stories of Illness*, New York-Oxford, Oxford UP, 2006), p. 66. ↑
 4. E. Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, New York- Oxford, Oxford UP, 1985, p. 29 (‘Percepire, immaginare o parlare del dolore significa riconoscerlo, e l’atto stesso del riconoscimento è una forma di azione etica’). ↑
 5. A. Frank, *Il narratore ferito. Corpo, malattia, etica*, a cura di C. Delorenzo, Torino, Einaudi, 2022 (ed. orig.: *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*, Chicago, Chicago UP, 1995). ↑
 6. Queste categorie non esauriscono la varietà di forme con cui il dolore può essere narrato. Esistono narrazioni eterodosse, meno canonizzate, che ampliano la comprensione dell’esperienza patologica. Frank menziona una prospettiva politico-ambientale che lega la malattia a fattori tossici o industriali; una narrazione della vittimizzazione, centrata sulla ricerca di un colpevole; infine, un modello ecologico che interpreta il disturbo come effetto di connessioni sistemiche e ambientali (ivi, p. 88). ↑
 7. A. Violi, *Il corpo nell’immaginario letterario*, Milano, Mimesis, 2014, pp. 23-24. ↑
 8. T. Reeser, *Masculinities in Theory. An Introduction*, Sussex, Wiley-Blackwell, 2023, p. 91 (‘il discorso si iscrive [...] affermando il proprio potere mediante processi di iscrizione e reinscrizione’). ↑
 9. Ivi, p. 44. ↑

10. Ivi, p. 52. Il corsivo è fedele all'originale. ↑
11. Ivi, p. 53. ↑
12. *Ibidem.* ↑
13. Ivi, p. 54. ↑
14. Ivi, p. 55. ↑
15. Ivi, p. 57. ↑
16. C. Delorenzo, *Siamo tutti narratori feriti*, in *Il Narratore ferito*, a cura di A. Frank, op. cit., pp. 3-10, cit. a p. 5. ↑
17. A. Frank, *Il Narratore ferito*, op. cit., p. 76. ↑
18. Secondo il DSM-5, i disturbi dell'alimentazione includono anoressia nervosa, bulimia nervosa, disturbo da alimentazione incontrollata, pica, mericismo, obesità e disturbo evitante/restrittivo dell'assunzione di cibo. Cfr. APA, *DSM-5-TR*, a cura di M. Biondi, G. Nicolò, E. Pompili, Milano, Raffaello Cortina, 2023. ↑
19. È nel XIX secolo che l'anoressia entra ufficialmente nel lessico medico con le descrizioni cliniche di William Gull (*Anorexia Nervosa*, 1873) e Charles Lasègue (*De l'anorexie hystérique*, 1873). Al primo si deve la denominazione anoressia nervosa, diffusasi prevalentemente in Inghilterra, Germania e Russia. Lasègue, invece, la definì prima isterica e poi mentale, termine tuttora in uso in Italia e Francia. In generale, la storicizzazione di tale disturbo coincide con l'ascesa della psichiatria moderna e con la progressiva medicalizzazione del corpo femminile, laddove la magrezza cominciava a essere percepita come anomalia da osservare e normalizzare. Cfr. H. Burch, *Patologia del comportamento alimentare. Obesità, anoressia mentale e personalità*, trad. it. di L. Dann, Milano, Feltrinelli, 1997 (ed. orig.: *Eating Disorders. Obesity, Anorexia Nervosa, and the Person Within*, New York, Basic Books, 1973), pp. 279-81. ↑
20. Ancora Bruch segnala la presenza, sebbene rara, dell'anoressia mentale in soggetti maschili. Al di là della riduzione ponderale, ciò che rende possibile una lettura trasversale di tale disturbo va ricercata nella sua matrice psichiatrica (ivi, p. 373). Si veda pure E. Borgna, *Come in uno specchio oscuramente*, Milano, Feltrinelli, 2007. ↑
21. L. Heywood, *Dedication to Hunger. The Anorexic Aesthetic in Modern Culture*, Berkeley, University of California Press, 1996, p. 15. ↑
22. H. Burch, *La gabbia d'oro. L'enigma dell'anoressia mentale*, trad. it. di L. Dann, Milano, Feltrinelli, 2003 (ed. orig.: *The Golden Cage. The Enigma of Anorexia Nervosa*, Cambridge, Harvard UP, 1978), p. 7. ↑
23. A. Damlé e G. Rye, *Women's Writing in Twenty-First Century Franc*, Cardiff, Wales UP, 2013, p. 115. ↑
24. J. P. Sartre, *L'essere e il nulla*, a cura di F. Fergnani e M. Lazzari, trad. it. di G. Del Bo, Milano, Il Saggiatore, 1997 (ed. orig.: *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943), p. 389. ↑
25. Ivi, p. 403. ↑
26. J. Kristeva, *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, trad. it. di A. Scalco, Milano, Spirali, 2006 (ed. orig.: *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Parigi, Éditions du Seuil, 1980), p. 6. ↑
27. Amélie Nothomb, scrittrice belga tra le più originali del panorama letterario contemporaneo, è nata nel 1966 a Kobe, in Giappone. Figlia del diplomatico Patrick Nothomb e della nobile Danièle Steverlynyck, oggi vive tra Bruxelles e Parigi, ma la sua biografia è segnata da una costante mobilità legata alla carriera paterna, che l'ha condotta a risiedere, oltre che nel Sol levante, in paesi come Cina, Laos, Bangladesh, Stati Uniti e Birmania. Questa dimensione itinerante ha inciso profondamente sulla sua visione del mondo e sulla sua produzione letteraria, nella quale ricorrono i temi dello spaesamento, del confronto con l'alterità e della costruzione identitaria mediata dal dislocamento geografico e culturale. Il riferimento corre, per esempio, a *Metafisica dei tubi*, in cui l'autrice ricostruisce, con tratti surreali e ironici, i primi anni della propria vita in terra nipponica. Anche in *Stupore e tremori*, ambientato a Tokyo, emerge il confronto problematico tra l'io occidentale e l'alterità culturale giapponese, espressa attraverso un contesto lavorativo rigidamente normato. Cfr. *Metafisica dei tubi*, trad. it. di M. Palmieri, Milano, Voland, 2002 (ed. orig.: *Métaphysique des tubes*,

- Parigi, Albin Michel, 2000); *Stupore e tremori*, trad. it. di G. Emo, Milano, Voland, 2000 (ed. orig.: *Stupeur et tremblements*, Parigi, Albin Michel, 1999). ↑
28. A. Nothomb, *Biografia della fame*, trad. it. di M. Capuani, Roma, Voland, 2005 (ed. orig.: *Biographie de la faim*, Paris, Albin Michel, 2004), p. 10. ↑
29. Ivi, p. 8. ↑
30. Ivi, p. 14. ↑
31. Ivi, pp. 18-109. ↑
32. S. Orbach, *Corpi*, trad. it. di D. Fassio, Torino, Codice, 2010 (ed. orig.: *Bodies*, Londra, Profile Books, 2010), p. 11. ↑
33. S. Bordo, *Il peso del corpo*, trad. it. di E. Basaglia, Milano, Feltrinelli, 1998 (ed. orig.: *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1993), pp. 73-98. ↑
34. H. Bruch, *La gabbia d'oro*, op. cit., p. 5. Il corsivo è fedele all'originale. ↑
35. *Ibidem.* ↑
36. A. Nothomb, *Biografia della fame*, op. cit., p. 109. ↑
37. H. Burch, *Patologia del comportamento alimentare*, op. cit., p. 353. ↑
38. A. Nothomb, *Biografia della fame*, op. cit., p. 18. ↑
39. Ivi, p. 19. ↑
40. Ivi, p. 111. ↑
41. Ivi, p. 105. ↑
42. Ivi, p. 111. ↑
43. A proposito della madre, in *Sole nero* Julia Kristeva identifica la non accettazione del nutrimento con la negazione del materno quale principio simbolico e corporeo. Anche l'anoressia, perciò, può essere interpretata come una sorta di atrofia volontaria che si traduce in un tentativo di affermazione identitaria attraverso la sottrazione. Cfr. J. Kristeva, *Sole nero. Depressione e melanconia*, trad. di A. Serra, Roma, Donzelli, 2013 (ed. orig.: *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987), pp. 78-85. ↑
44. Ivi, p. 29. ↑
45. Ivi, p. 19. ↑
46. S. L. Bartky, *Femininity and Domination. Studies in the Phenomenology of Oppression*, New York, Routledge, 1990, p. 80 ('La donna vive il proprio corpo come visto da un altro, da un Altro patriarcale anonimo. [...] Nel processo di interiorizzazione di questo sguardo, ella diventa colei che sorveglia sé stessa, colei che si disciplina; in effetti, diventa la propria carceriera'). ↑
47. L. Irigaray, *Speculum. L'altra donna*, trad. di L. Muraro, Milano, Feltrinelli, 1998 (ed. orig.: *Speculum de l'autre femme*, Paris, Éditions de Minuit, 1974), p. 73. ↑
48. Ivi, p. 315. Il corsivo è fedele all'originale. ↑
49. E. Goffman, *Stigma. Note sulla gestione dell'identità degradata*, a cura di M. Bontempi, Verona, Ombre Corte, 2018 (ed. orig.: *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1963). Sebbene Goffman non affronti direttamente la questione del corpo femminile, la sua teoria dello stigma come marca sociale che discredita l'individuo può essere ripresa per analizzare i meccanismi di esclusione e sorveglianza che colpiscono le donne, specialmente rispetto alla corporeità non conforme. ↑
50. M. Ellmann, *The Hunger Artists. Starving, Writing, and Imprisonment*, Cambridge, Harvard UP, 1993, p. 7. Questo processo si amplifica in epoca digitale, dove il corpo riflettente si moltiplica in forme sempre più immateriali (avatar per esempio) e la soggettività viene costruita artificialmente attraverso dispositivi visivi e retoriche algoritmiche. In questo scenario si vive per sottrazione, secondo una logica minimalista che mira all'eliminazione del superfluo. Cfr. S. Orbach, *Corpi*, op. cit., pp. 57-87. ↑
51. A. Nothomb, *Biografia della fame*, op. cit., pp. 107-108. ↑

52. S. Orbach, *Il peso è una questione femminista. La guida anti-dieta per amare il proprio corpo*, trad. it. di A. F. Tisconi, Milano, Mondadori, 2024 (ed. orig.: *Fat Is a Feminist Issue. The Anti-Diet Guide to Permanent Weight Loss*, London-New York, Paddington Press, 1978), pp. 139-49. ↑
53. L. Gluck, *Dedication to Hunger*, in Id., *Descending Figure*, New York, Ecco Press, 1980, pp. 29-33, cit. a p. 32 ('Comincia silenziosamente / in certe bambine: / la paura della morte, che prende come forma / la dedizione alla fame, / perché il corpo di una donna / è una tomba [...] Ho sentito / quello che sento ora, allineando queste parole / è lo stesso bisogno di essere perfetti'). ↑
54. A. Nothomb, *Biografia della fame*, op. cit., p. 111. ↑
55. S. Sontag, *Metafora come malattia*, trad. it. di E. Capriolo e C. Novella, Torino, Einaudi, 1997 (ed. orig.: *Illness as Metaphor*, New York, Farrar, 1978), p. 18. ↑
56. S. Orbach, *Corpi*, op. cit., p. 109. ↑
57. L. Heywood, *Dedication to Hunger*, op. cit., p. 15. ↑
58. *Ibidem.* ↑
59. A. Nothomb, *Biografia della fame*, op. cit., p. 112. ↑
60. Ivi, p. 109. ↑
61. *Ibidem.* ↑
62. E. Fülöp, *Amélie's horse: writing as jouissance in Nothomb*, in *Cherchez la femme. Women and Values in the Francophone World*, a cura di E. Fülöp e A. Angelo, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2011, pp. 209-25, cit. a p. 217 ('La fame è un impulso alla ricerca, il cui compimento coincide con la ricerca stessa'). ↑
63. A. Nothomb, *Biografia della fame*, op. cit., p. 108. ↑
64. Ivi, p. 115. ↑
65. Ivi, p. 119. ↑
66. Ivi, p. 110. ↑
67. H. Cixous, *Il riso della Medusa*, trad. it. di C. Rizzati, in *Critiche femministe e teorie letterarie*, a cura di R. Baccolini, M. G. Fabi, V. Fortunati, R. Ponticelli, Bologna, Clueb, 1997, pp. 221-45, cit. a p. 227 (ed. orig.: *Le Rire de la Méduse*, in «L'Arc», n. 61, Parigi, 1975, pp. 39-54). ↑
68. Ivi, p. 227. ↑
69. A. Nothomb, *Biografia della fame*, op. cit., p. 17. ↑
70. Ivi, p. 11. ↑
71. Ivi, pp. 12-110. ↑

(fasc. 56-57, 15 settembre 2025, vol. II)

di Fabio La Mantia • categoria: Letture critiche
Tag: Anoressia, Corpo, Fame, Malattia, Narrazione

[Articolo precedente: Un inedito di Marco Ricciardi](#)

[Articolo successivo: Una vergine con esperienza ovvero il tentativo di Aldo Busi di vestire Alatiel con abiti "à la Sade"](#)

CERCA NEGLI ARTICOLI

Cerca ...

Editoriale

Filologia

Lecture critiche

Storia dell'editoria

Inediti e Traduzione

Recensioni

» **Recensioni di film**

» **Recensioni di eventi**

Strumenti

» **Profili**

» **Parole per il Terzo millennio**

» **Sed lex**
