



culturesocietà

Le culture della cura

a cura di
Michele Cometa e Santi di Bella



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

Collana del Dipartimento Culture e Società
dell'Università degli Studi di Palermo
diretta da Michele Cometa

LE CULTURE DELLA CURA

a cura di Michele Cometa e Santi Di Bella



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS



culture**e**società, 16

Le culture della cura, a cura di Michele Cometa e Santi Di Bella

Direttore: Michele Cometa

ISBN (a stampa): 978-88-5509-750-5

ISBN (online): 978-88-5509-747-5

In copertina: Dormitory in the Hospital in Arles, Vincent van Gogh, 1889

© Copyright 2025 New Digital Frontiers srl

Piazza Marina 29/34

90133 Palermo

www.unipapress.it

Indice

Le ragioni di un convegno MICHELE COMETA	11
---	----

Archeologia e Scienze dell'Antichità

Il luogo della cura: il ruolo dello spazio nei rituali di guarigione della Grecia antica MILENA MELFI	19
---	----

Santuari e cura nell'antichità. L'Asklepieion di Kos: un caso di studio ELISABETTA INTERDONATO	37
--	----

Statuto nosologico della fanciullezza e relativo approccio terapeutico: una storia controversa MARCO CILIONE E VALENTINA GAZZANIGA	51
--	----

I <i>semata</i> della moneta antica: piante officinali, medicamenti, divinità per la cura. Il caso del <i>selinon</i> di Selinunte LAVINIA SOLE	63
--	----

<i>Terapia epistolare: i casi clinici di Marcellino e Lu- cilio in Seneca (epist. 77-78)</i> FRANCESCA ROMANA BERNO	81
--	----

Antiche immagini di soccorso e cura 93
SIMONE RAMBALDI

Musica e incantesimi. Uso terapeutico dell'*epodé*
nell'antica Grecia 105
ANTONIETTA PROVENZA

Il *De more medicorum*: una commedia elegiaca
del XIII secolo fra satira del medico e *recusatio* ovidiana 115
ARMANDO BISANTI

La città malata e il suo medico. Alcuni spunti in
Erodoto e Tucidide 125
NICOLA CUSUMANO E GIOVANNI INGARAO

Medici e seviri: database, corpora e persone 149
CHIARA VITALONI

Comunicazione

La cura tra etica e politica 173
ROMANA BASSI

Mensa e cura. Ripensare la ristorazione collettiva
come pratica di cittadinanza 183
FRANCESCO MANGIAPANE

Il "male mentale" e la sua cura: il "linguaggio
culturale" della medicina 195
ALESSANDRA DINO

Autopatografia e autobiografia: il caso Annie Ernaux 207
ROBERTA COGLITORE

Una buona forma per una buona cura. Il letto TR15
di Achille Castiglioni, Giancarlo Pozzi ed Ernesto Zerbi 223
EMANUELE CRESCIMANNO

La fotografia di Dorothea Lange tra narrazione,
empatia e comunicazione 235
VALENTINA MIGNANO

Studi storici, antropologici e geografici /
Studi Globali: Storia, politiche, culture

L'assistenza sanitaria nei monasteri femminili di
Palermo nel Medioevo 249
PATRIZIA SARDINA

Carità, assistenza, cura. Ospedali nella Palermo medievale 261
DANIELA SANTORO

Cure meticce. Rimedi e pratiche terapeutiche al
crocevia tra Europa e Americhe (secc. XVI-XVII) 277
ELISA NOVI CHAVARRIA

Curare la salute e curare la società: considerazioni
su epidemie e ordine pubblico negli stati italiani
alla fine dell'Età moderna 291
DANIELE PALERMO

Gli esordi della cura della follia in Sicilia. Il *traitement
moral* e la Real Casa de' Matti 301
NICOLA CUSUMANO

Alimentazione, prevenzione e benessere in età
moderna: la dietetica di Giovanni Filippo Ingrassia (1576) 315
ROSSELLA CANCELIA

La moda come terapia nella cultura contemporanea	327
SANTI DI BELLA	

Servizio Sociale e Cooperazione, sviluppo e migrazioni

Islam e politica in Europa: le dichiarazioni pubbliche sulla prevenzione in pandemia	349
MARILENA MACALUSO E GIUSEPPINA TUMMINELLI	

Cura alla persona: aspetti di misurazione e di comunicazione	361
ANTONINO MARIO OLIVERI E GABRIELLA POLIZZI	

Storia dell'Arte

Gioielli in corallo ed epidemie di peste a Trapani in epoca moderna	381
ROBERTA CRUCIATA	

Per una ricostruzione del contesto all'origine della commissione progettuale del nuovo manicomio di Palermo nel secondo Ottocento	393
PIERFRANCESCO PALAZZOTTO	

"Gioielli come talismani" in Sicilia nelle fonti inglesi del primo Novecento	405
SERGIO INTORRE	

Arti, archivio, terapia: Giovanna Brogna/Sonnino	417
CRISTINA COSTANZO	

Carità o filantropia? Ideologie della cura nell'arte ottocentesca	427
ALEXANDER AUF DER HEYDE	

Religioni e Culture

La cura pastorale nella predicazione di A.G. Roncalli durante la Grande Guerra	441
GABRIELLA LA MENDOLA	

La cura in <i>The Lonely Man of Faith</i> di Rav Soloveitchik	449
ADELE VALERIA MESSINA	

La Medicina Spirituale nell'Opera Di AbŪ Bakr Ibn Zakariyyā Al-Rāzī (M. 923)	461
ROSANNA BUDELLI	

Il simbolismo dell'acqua come azione terapeutica tra antropologia e studi di Preistoria del Mediterraneo	471
IGNAZIO E. BUTTITA E MASSIMO CULTRARO	

L'obiezione di coscienza come lezione di don Milani sulla responsabilità. La cura educativa degli esclusi	489
FEDERICO RUOZZI	

Diaconato e pratica della cura nelle prime chiese riformate francesi	503
GIANMARCO BRAGHI	

Le ragioni di un convegno

MICHELE COMETA

Intitolare questo convegno *Le culture della cura* è stata una scelta necessaria. Sia dal punto di vista scientifico sia da quello etico, perché la pandemia ci ha insegnato a mettere al centro delle nostre ricerche e del nostro impegno sociale il tema della cura (delle persone, dei corpi e delle anime). Ma è stata anche una scelta naturale, poiché da molti decenni le ricerche dei docenti del Dipartimento Culture e Società si sono concentrate sul tema della cura. Non è un caso che tutti i corsi di laurea che il dipartimento ha nella sua offerta formativa hanno accolto questa mia proposta e hanno saputo declinare senza esitazioni questo tema.

Comincio con gli antichisti, ovvero gli storici, i filologi, i letterati e gli archeologi che animano i corsi di laurea in *Beni culturali*, in *Archeologia* e in *Scienze dell'Antichità*. Chi conosce la storia degli studi classici nell'Università di Palermo saprà che la storia della medicina, in particolare greca, è stata sempre al centro delle ricerche dei colleghi. Si può certamente parlare di una declinazione palermitana dello studio della medicina greca a cui si aggiunge l'interesse dei docenti di latino e di archeologia sui due versanti dello studio degli spazi della cura e delle testimonianze figurative e letterarie che riguardano le terapie e la relazione tra il malato e la società.

Il Dipartimento Culture e Società si caratterizza anche per la sua attenzione alla contemporaneità e in particolare al mondo della comunicazione grazie ai corsi di laurea in *Scienze della comunicazione* – ora, a trent'anni dalla loro fondazione – completamente rinnovati. È nel loro ambito che entrano in scena gli studi letterari e teorico-letterari, da qualche anno interes-

Premessa

sati alle forme di scrittura dell'autopatografia e alla medicina narrativa, e gli studi sulla comunicazione della salute e del benessere che, già praticati dai colleghi di Semiotica, si sono concretizzati anche in un nuovo corso di studi magistrale dedicato alla *Comunicazione per l'enogastronomia* dove centrali sono i temi dell'educazione del gusto e dell'educazione alimentare.

I corsi di *Studi storici, antropologici e geografici* e di *Studi globali* hanno sempre posto al centro della loro attività didattica e di ricerca i temi della salute pubblica in Sicilia, dal medioevo all'età moderna, con un particolare focus sulle istituzioni della cura. Per esempio *L'Ospedale grande e nuovo* voluto da Alfonso V d'Aragona e dal benedettino Giuliano Majali, cui già nel 1948 Francesco Giunta, uno dei decani della storia medievale nell'Università di Palermo, aveva dedicato un importante studio. E ancora, la Reale casa dei Matti, fondata dal barone archeologo Pietro Pisani che, tra l'altro, va ricordato per aver salvato le metope di Selinunte dall'illegale esportazione in Inghilterra. Si tratta di strutture per la cura di straordinaria modernità per i loro tempi. Epidemie, assistenza, pratiche di controllo hanno costellato una storia che oggi, grazie al nuovo corso in *Studi Globali* si estende all'intera area mediterranea e, ovviamente, al mondo contemporaneo anche oltre oceano.

Alla cura nel mondo contemporaneo sono dedicati i corsi di laurea in *Servizio Sociale, diseguaglianze e vulnerabilità sociale*, a Palermo e a Agrigento, ai quali si affianca il corso di laurea in *Cooperazione, sviluppo e migrazioni*. Assistenza, cooperazione, cura delle emergenze e lo studio dei fenomeni migratori costituiscono il core business di questi corsi di laurea.

Anche il corso di *Storia dell'arte*, che studia la storia della cultura siciliana ed europea, presenta ricerche che intrecciano pratiche religiose e laiche, i temi iconografici della malattia e della cura e, non da ultimo l'intreccio vivissimo che vi è sempre stato e continua a esserci anche nelle esperienze contemporanee tra terapie e creatività artistica creando un ponte, da un lato con la storia siciliana dall'altro con la medicina narrativa.

Last but not least il nuovo corso di *Religioni e culture* il cui impianto interconfessionale è già di per sé un viatico per il dialogo tra i popoli anche in materia di cura. Le ricerche pre-

sentate creano un ulteriore ponte ideale tra culture antiche, le religioni dalla preistoria alla contemporaneità sui fronti, oggi come ieri decisivi, dell'impegno sociale e dell'educazione alla diversità intesa nella più ampia accezione del termine.

Il convegno *Le culture della cura* traccia insomma una mappa, ancorchè incompleta, delle competenze, delle ricerche e dell'attività didattica del Dipartimento Culture e Società. Incompleta perché molte altre sarebbero potute essere le voci e le tradizioni di ricerca rappresentate.

La presenza a Palermo di una protagonista della medicina narrativa cui si devono opere che hanno rinnovato e approfondito la relazione tra letteratura e medicina, come la professoressa Rita Charon della Columbia University, ha rappresentato per il Dipartimento un motivo di orgoglio e, in quanto rappresentante internazionalmente riconosciuta della scuola di medicina narrativa da lei fondata a New York, un segnale forte di ciò che il convegno voleva comunicare: la necessità di un dialogo tra le scienze mediche e le *humanities*.

Non c'è introduzione migliore al lavoro teorico e storico che abbiamo voluto sviluppare in questo convegno di un passo della prefazione di Rita Charon al suo libro pubblicato in Italia da Raffaello Cortina intitolato *Medicina narrativa. Onorare le storie dei pazienti*, un libro con cui l'autrice ha rinnovato e certamente rivoluzionato la lunga storia delle *medical humanities*. Lunga storia perché il legame tra medicina e narrazione è antichissimo e riguarda tutte le narrazioni e tutte le culture: «Possiamo definire "narrativa" quella medicina praticata con le competenze che ci permettono di riconoscere, recepire, interpretare le storie di malattia e reagirvi adeguatamente. Quando vogliamo descrivere la situazione particolare di un individuo nel corso del tempo o capire perché succede qualcosa, ci serviamo della narrazione. Ordiniamo cronologicamente i fatti, stabiliamo un inizio, una parte centrale e una fine, creando rapporti di causa ed effetto attraverso la trama. Ascoltiamo o ricordiamo miti, leggende, aneddoti, romanzi, testi sacri. Cerchiamo collegamenti per mezzo delle metafore e del linguaggio figurato. Raccontandoci attraverso i diari e i sogni, nelle amicizie e negli amori, durante le sedute dall'analista, non solo

conosciamo meglio chi siamo, ma lo diventiamo anche. Realizziamo attività fondamentali dell'esistenza come accettare gli altri e noi stessi, rimanere in contatto con le tradizioni, dare un senso agli eventi, rendere omaggio ai nostri legami».

La presenza di Rita Charon all'apertura del convegno è giustificata da queste parole perché in un dipartimento come il Dipartimento Culture e Società si tratta di capire attraverso le mitologie letterarie, la storia, le arti, l'architettura e le pratiche sociali come possiamo «onorare le storie di malattia» e come questo atto sia un prerequisito per un'azione efficace dal punto di vista sociale, etico, politico e della religione.

Perché la medicina narrativa e non piuttosto la storia della medicina o la storia delle istituzioni mediche, o un'altra delle discipline rappresentate nel Dipartimento Culture e Società e nell'Università di Palermo?

Perché credo che le questioni teoriche e le pratiche inaugurate da Rita Charon siano ciò che lega profondamente le discipline umanistiche e le discipline mediche attraverso due concetti chiave, che sono anche due caratteristiche fondamentali della costituzione cognitiva e morale dell'*Homo sapiens*: la narrazione e la cura. Tutto ciò di cui discutiamo in questo convegno può essere articolato attraverso questa eniadi. Noi umani siamo narratori e *caregiver*.

Vorrei chiudere questa breve presentazione, che certamente non rende giustizia a una vita interamente dedicata alla medicina e alla letteratura come quella di Rita Charon, con due meravigliosi aforismi che ho trovato nelle sue opere. Il primo riguarda la narrazione: «Scrivere ci rivela cose che sappiamo, ma non sapevamo di sapere». Il secondo riguarda la cura: «Uso il termine medicina narrativa per intendere la medicina praticata con queste competenze narrative: riconoscere, assorbire, interpretare e lasciarsi commuovere dalle storie di malattia. Come nuovo quadro per l'assistenza sanitaria, la medicina narrativa offre la speranza che il nostro sistema sanitario, ora rotto in molti modi, possa diventare più efficace di quanto non sia stato nel trattare la malattia riconoscendo e rispettando coloro che ne sono affetti e nutrendo coloro che si prendono cura dei malati».

In entrambe le citazioni, Rita Charon indica a tutti noi – medici e non medici – non solo le linee essenziali di una disciplina, la medicina narrativa, ma il percorso verso una società più giusta, più inclusiva, più umana.

Il convegno è stato strutturato intorno a due tipi di relazioni, quelle tenute da colleghi non appartenenti al Dipartimento che hanno aperto le rispettive sessioni arricchendo ed ampliando le prospettive che i docenti del dipartimento, rappresentanti dei corsi di studio presenti nella offerta formativa del Dipartimento Culture e Società, hanno poi approfondito nel corso del convegno.

Permettemi infine di ringraziare il comitato scientifico, composto dai coordinatori dei corsi di laurea, il prof. Santi di Bella che ha organizzato la sequenza dei lavori, la vice direttrice del Dipartimento, la prof.ssa Roberta Coglitore che ha seguito tutte le fasi di progettazione e di realizzazione del convegno, la dott.ssa Cinzia Cusimano che ha curato la parte organizzativa e la dott.ssa Anna Varalli che con la consueta generosità, ha curato la comunicazione del convegno.

Autopatografia e autobiografia: il caso Annie Ernaux

ROBERTA COGLITORE*

Non vi è modo migliore per familiarizzare
con la morte che legarla a un'idea libertina.
Georges Bataille

1. I due campi di battaglia

Nel 2003 la scrittrice francese Annie Ernaux affronta le diverse fasi del trattamento medico per un cancro al seno – la mastectomia e la chemioterapia – e nello stesso periodo inizia una avventura con un giovane uomo, fatta di viaggi e incontri nella propria casa, a Cergy, o in camere d'albergo. Le due relazioni, quella tra la donna e la sua malattia, da un lato, e quella tra i due amanti, dall'altro, hanno lo stesso decorso: alla fine dell'anno la malattia regredirà e l'avventura terminerà. Si tratta di due esperienze forti che determineranno una decisa trasformazione del sé e una nuova tappa nella scrittura autobiografica di Ernaux. Il disordine che il cancro ha portato nella vita della donna è infatti parallelo, ma di segno contrario, al disordine che il giovane uomo ha portato nella sua esistenza. I due fronti sui quali Ernaux è impegnata, entrambi espressione di Eros e Thanatos, le permettono di esercitare una forma di compensazione e controllo dell'uno sull'altro, in maniera reciproca. Sono due forze che si affrontano in quella originale rappresentazio-

* Università degli Studi di Palermo.

ne della passione erotica che viene esibita nel fototesto autobiografico, *L'usage de la Photo* (2005)¹, dove i due campi di battaglia si sovrappongono, tanto che «la passione amorosa si raddoppia nella passione-sofferenza del cancro»², come ha sostenuto Michèle Bacholle, quasi in una sfida tra amore e morte. All'interno della rappresentazione artistica della lotta erotica la malattia viene evocata come l'altra scena, l'altro campo di battaglia, ma accettata e considerata da entrambi, sin dall'inizio, come un elemento basilare della nuova vita. Nell'incontro tra gli amanti la prossimità con la morte viene esibita dalla donna – del resto sarebbe stato impossibile nascondere nella nudità reciproca il proprio corpo cyborg, in pieno trattamento chemioterapico – e viene altrettanto accettata, senza batter ciglio e sin dal primo incontro, dal giovane uomo, attratto semmai dalla carica vitale e mortale dell'avventura.

La parentesi della malattia e della cura nella vita di Ernaux è dunque centrale ne *L'usage de la photo*, ma viene ripresa anche in altre due scritture autobiografiche, tra loro complementari e con l'ambizione di rappresentare la totalità della vita: *Les Années* (2008)³ e il *Photojournal*, contenuto nel volume antologico, *Écrire la vie* (2011)⁴. Nel primo caso si tratta di un'intera opera, un fototesto a firma di Ernaux e del giovane amante Marc Marie, che nasce come doppia testimonianza dell'esperienza di amore e morte; nel secondo di un breve accenno all'anno in questione nelle ultime pagine della sua autobiografia impersonale; e nell'ultimo di una doppia pagina nel diario fotografico della scrittrice.

¹ A. Ernaux, M. Marie, *L'usage de la photo*, Gallimard, Paris 2005. tr. it. di L. Flabbi, *L'uso della foto*, L'Orma editore, Roma 2025. Prima del 2005 erano usciti i romanzi autobiografici: *Les armoires vides*, Gallimard, Paris 1974; *La femme gelée* 1981, *La place*, Gallimard, Paris 1983; *Une femme*, Gallimard, Paris 1987; *Passion simple*, Gallimard, Paris 1991; *La honte*, Gallimard, Paris 1997; *L'événement*, Gallimard, Paris 2000; *L'occupation*, Gallimard, Paris 2002.

² M. Bacholle, *Quels usages de la photo chez Annie Ernaux?* in S. Villani (a cura di), *Annie Ernaux: Perspectives critiques*, Legas, Ottawa 2009, pp. 115-125, qui p. 119.

³ A. Ernaux, *Les Années*, Gallimard, Paris 2008, tr. it. di L. Flabbi, *Gli anni*, L'orma editore, Roma 2015.

⁴ A. Ernaux, *Photojournal*, in Id., *Écrire la vie*, Gallimard, Paris 2011, pp. 7-101.

Nell'analisi de *L'usage de la photo* considererò le caratteristiche di questo originale fototesto a doppia firma come la forma più adatta per la scrittura della malattia, all'interno della narrazione amorosa e della più generale strategia autobiografica di Ernaux⁵. In questo modo si potranno evidenziare gli usi della autopatografia in una tappa importante della scrittura del sé: la malattia diventerà motore della passione, esperienza di trasformazione radicale, elemento dell'analisi sociale della scrittura autobiografica, radicamento corporeo del nucleo autobiografico, espressione del sé come esempio di mescolanza tra memoria e immaginazione.

2. Fotografie condivise

Il progetto editoriale che vede protagonisti i due amanti viene elaborato a partire dalle tracce materiali della passione, ovvero le foto della scena d'amore, per «cogliere l'irrealtà del sesso nella realtà delle sue tracce»⁶. Per prolungare il piacere i due amanti decidono di fotografare il «paesaggio devastato dopo l'amore»⁷, così come lo ritrovano dopo l'amplesso, a partire dagli indizi che ne rimangono. Le circa quaranta fotografie scattate nei dodici mesi della loro storia testimoniano la vitalità del desiderio nella totale assenza dei corpi, vistosamente sostituiti dagli indumenti e dalle scarpe depositati e abbondanti sul pavimento. La disposizione disordinata è in-

⁵ Cfr. M. Bacholle, *Annie Ernaux: de la perte au corps glorieux*, PUR, Rennes 2011; M. Bacholle, *ph-auto•bio•graphie: écrire la vie par des photos (Annie Ernaux)*, in «Women in French Studies», 21.1 (2013), pp. 79-93; M. Bacholle, *Annie Ernaux ph-auto-bio-graphe*, in «Women in French Studies», 22 (2014), pp. 72-86; Q. Arnoud, *La fascination de l'absence. La photographie comme relique dans L'Usage de la photo d'Annie Ernaux et Marc Marie*, in «Arabeschi», 16, luglio-dicembre, 2020; I. Roussel-Gillet, *De Birthday au photojournal, l'expérience des images pour remonter la mémoire*, in *Annie Ernaux: le Temps et la Mémoire*, F. Best, B. Blanckeman, F. Dugast-Portes (a cura di), Colloque de Cerisy, Paris, Stock 2014, pp. 580-607; R. Venturi, A. Ernaux e gli stracci, in «Antinomie. Scritture e immagini», 17.01.2022, (<https://antinomie.it/index.php/2022/01/17/annie-ernaux-e-gli-stracci/>).

⁶ A. Ernaux, M. Marie, *L'uso della foto*, cit., p. 13.

⁷ Ivi, p. 25.

dice della violenta passione che li ha uniti qualche ora prima o la sera precedente allo scatto.

Per realizzare il progetto comune, i due decidono di non modificare alcun dettaglio delle tracce dei loro incontri, esattamente come si farebbe sulla scena di un crimine, e semmai di fotografare da prospettive diverse i resti del loro amore. In virtù di una maggiore competenza, le foto sono scattate prevalentemente dall'uomo, sempre con una macchina analogica (Samsung, Minolta, Olympus) e pertanto la visione delle foto non è immediata. Appena ciascun rullino si completa viene consegnato allo sviluppatore per la stampa e, una volta ottenute, le fotografie vengono osservate insieme dagli amanti, ovviamente dopo alcuni giorni o settimane dallo scatto. Dal corpus iniziale i due decideranno di selezionare quattordici fotografie per rappresentare la loro passione e, per ognuna di esse, ciascuno dei due amanti scriverà un testo, in completo isolamento l'uno dall'altro, fino a quando l'operazione non verrà conclusa e, soltanto dopo la lettura reciproca, il materiale verrà affidato all'editore per la confezione de *L'Usage de la Photo*⁸.

In questo progetto la fotografia serve a immortalare le uniche tracce tangibili della loro passione, sia per rendere loro una durata che altrimenti non potrebbero avere, sia per conferire loro una sembianza che al momento non avevano. Solo fotografate sembravano «le spoglie di una festa già lontana» e «ritrovarle alla luce del giorno significava risentire il tempo»⁹. La fascinazione per il tempo è centrale nella scrittura autobiografica di Ernaux, basti pensare alle riflessioni iniziali in *Les Années*, che qui diventa centrale per la storia degli amanti e per la storia della malattia. La scrittura di Ernaux propone sempre una riflessione sul tempo, sui modi della sua rappresentazione, e in questo caso la forma adattata è un'antesignana di quell'ef-

⁸ Le successive traduzioni inglese, *The Use of Photography* (2024) e italiana *L'uso della foto* (2025), hanno modificato il colore e/o la dimensione e la collocazione delle foto nella pagina. Per queste considerazioni mi permetto di rinviare al mio, *Il fototesto autobiografico. Narrazione ed esperienza del sé* in Annie Ernaux e Michele Mari, Carocci, Roma 2025.

⁹ Ivi, p. 10.

fetto palinsesto che la stessa scrittrice dichiarerà qualche anno dopo ne *Les Années*, fatto di frammenti di scritture, partizioni di voci e sovrapposizione di livelli narrativi.

L'intera struttura del volume è basata su una composizione doppia: una giustapposizione di fotografie e scrittura, due nomi di autori in copertina che scrivono della passione condivisa, secondo una struttura abbastanza equilibrata tra le due parti, maschile e femminile. Nel volume si trovano quattordici sezioni, scandite da altrettante pagine bianche al cui centro si trova il titolo in grassetto, a indicare talvolta un oggetto in primo piano, ma sempre il luogo e la data della foto che, nella pagina successiva, viene stampata in B/N. A ciascuna fotografia vengono dedicati i relativi componimenti dei due autori, complessivamente ventotto, introdotti da specifici titoli connotativi, in corsivo.

L'assenza di un indice scardina qualsiasi orientamento nella lettura. Il complesso dispositivo così elaborato induce il lettore a perdersi tra i frammenti di scrittura e gli strati narrativi che si sovrappongono, da un lato, e tra le immagini *in presentia* e *in absentia*, dall'altro¹⁰. La mancanza di una firma per ciascun componimento confonde il lettore e rende inizialmente difficile l'attribuzione delle pagine a ciascun autore, fatto che può avvenire soltanto grazie al riconoscimento delle marche enunciative e in parte, soltanto per la parte centrale della narrazione, grazie a una alternanza delle voci. Inoltre, i due autori collaborano al progetto in base alle specifiche competenze: sarà lui a scattare le foto che costituiscono il nucleo del volume e sarà lei a scrivere le cornici narrative che circondano il nucleo con strati concentrici.

Infatti, a fare da cornice alla struttura regolare e simmetrica del volume vi sono alcune pagine scritte da Ernaux, pre- e postfazioni che ricostruiscono i motivi e le condizioni della genesi dell'operazione editoriale e suggeriscono alcune chiavi di lettura per il complesso fototesto autobiografico in questione, ma soprattutto svolgono la funzione principale di ricondur-

¹⁰ Due foto vengono soltanto descritte da Ernaux: la prima foto del sesso del compagno che apre la prefazione – che la donna ha scattato personalmente e che non è stata inclusa nel volume, – e un'ultima foto che avrebbe intitolato *Nascita*, se l'avesse scattata, e che chiude la postfazione.

re l'autopatografia all'autobiografia di Ernaux per costituirne una tappa decisiva. Le indicazioni metatestuali che si ritrovano negli elementi paratestuali inducono a pensare che l'intera operazione de *L'usage de la photo* si giochi all'interno della scrittura autobiografica di Ernaux, nonostante la presenza del secondo autore, e che le due esperienze, la passione amorosa e la sofferenza-passione dovuta alla malattia, si compenetrino davvero quando la scrittura del sé diventa autopatografia.

3. Le cornici

La complessa architettura del volume utilizza un procedimento di cornici concentriche che inglobano il nucleo fatto di sezioni doppie, organizzate simmetricamente. In una sorta di *mise en abyme* che opera nella dissolvenza, i due autori presenti in copertina vengono omessi nelle foto per riemergere, come voci narranti e protagonisti della storia, nelle descrizioni delle foto e nei relativi commenti. Si realizza così quasi una sorta di gioco di scatole cinesi, perché la narrazione è composta da testi brevi che si alternano alle fotografie riprodotte e a quelle soltanto evocate, così come si combinano le scritture dei due amanti e quella sul cancro. In questa maniera la narrazione della malattia arriva al lettore sotto strati di altre storie, come un inciso all'interno di altre narrazioni, perché è comunque intervallata da frammenti erotici e diluita all'interno della narrazione di un anno di vita. Le stratificazioni e le continue ripartizioni del dispositivo fototestuale così concepito costituiscono la forma che Ernaux ha scelto per incorniciare, avvolgere, incapsulare, ma anche per rendere tollerabile, forse meno dolorosa, la narrazione della sua malattia, senza indulgere o invocare alcun compiacimento o commiserazione.

Nelle ultime righe della premessa la scrittrice si affida all'immaginazione e alla memoria dei suoi lettori nella convinzione che trasformeranno la scrittura dei due autori e le fotografie della loro passione, e all'interno di queste anche la narrazione della malattia, per restituire loro il massimo grado di realtà. Si aggiunge così un'ennesima cornice data dalla rilettura e trasfor-

mazione dei lettori che si somma alle precedenti, che possono così essere rimesse in ordine secondo i gradi di realtà e trasfigurazione e dove il nucleo più profondo è la malattia di Ernaux.

Sono livelli di realtà, fasi del rituale tra i due amanti, tappe dell'operazione editoriale, ma sono soprattutto strati narrativi sotto i quali Ernaux sceglie di custodire la propria condizione di malata, secondo il suo modo di prendersene cura, cioè scriverne nella forma più adeguata. La malattia è qui trasfigurata – talvolta nascosta, talaltra esibita – all'interno di una storia d'amore e all'interno di una vita. Il percorso autopatografico di Ernaux che si disegna ne *L'usage de la Photo*, infatti, va messo in relazione sia con la passione erotica, sia con le altre tappe della sua autobiografia, quelle di *Les Années* e del *Photojournal*.

Generalmente, in Ernaux la scrittura del trauma è diretta e immediata, esibisce nuclei tematici indicibili senza infingimenti, senza alcuna apparente delicatezza, basti pensare a *La Honte*, *L'événement*, *L'occupation*, tutti romanzi in cui il trauma viene subito esposto nelle primissime pagine. Ne *L'usage de la photo* invece la scrittrice presenta dapprima l'incontro tra i due amanti e, solo all'interno di questa relazione, precisa che la notizia della malattia ha siglato un incontro autentico, dove la malattia non è stata affatto un ostacolo alla passione amorosa, anzi le permetterà di mettersi alla ricerca del suo nuovo sé.

Lo stretto legame tra passione-vita e malattia-morte è cruciale. Da un lato, l'erotismo è la forza vitale per combattere la morte, dall'altro, la scena erotica è l'unica nella quale si può rappresentare il vero combattimento tra la vita e la morte. Legare dunque un'avventura passionale alla malattia mortale diventa una necessità, l'unico modo che può fare vivere in un'altra scena, in un'altra rappresentazione ciò che fa parte della vita: il disordine, il conflitto, l'esperienza del confine e del limite dell'individuo, che nella malattia si riconosce insieme vivente e mortale.

Una parte consistente della autopatografia di Ernaux si ritrova infatti nella cornice paratestuale – ovvero premessa, pre- e postfazione – dove la scrittrice racconta al lettore l'inizio e la fine della parentesi della malattia, accanto a quelli della relazione amorosa. È una donna malata che inizia una relazione, così come nel finale è una donna guarita che si congeda dall'amante.

La premessa viene dedicata alla ideazione del dispositivo e al rituale per metterlo in forma. E in queste cinque pagine viene fatto soltanto un breve accenno alla malattia come eccezione al rituale di selezione delle foto che vede impegnati gli amanti nella realizzazione del volume. L'insieme di regole che i due adottano è messo in crisi una sola volta, cioè quando non hanno potuto evitare di parlare del contenuto delle loro composizioni in relazione alla malattia della donna:

All'epoca in cui abbiamo cominciato a scattare queste immagini, io ero in cura per un cancro al seno. Scrivendo, molto presto si è impressa in me la necessità di evocare «l'altra scena», quella in cui nel mio corpo, assente negli scatti, si svolgeva il conflitto indistinto, sconvolgente – «è davvero a me che sta succedendo?» – tra la vita e la morte. Ne ho parlato a M. Anche lui non poteva ignorare quell'aspetto, essenziale nella nostra relazione per molti mesi. È stata l'unica volta in cui abbiamo parlato del contenuto delle “composizioni” denominazione spontanea e provvisoria del nostro progetto che ben si adattava, nel doppio senso del termine, a ciò che quelle immagini erano per noi¹¹.

La malattia viene evocata soltanto come l'altra scena di cui la narrazione della relazione erotica deve tenere conto, l'altro campo di battaglia che vede Ernaux impegnata nello stesso lasso di tempo. Nonostante l'attenzione venga spostata sulla storia d'amore, la narrazione della malattia è presente sin dall'inizio della storia. Sin dalle prime battute Ernaux si presenta come una donna che sta vivendo una storia d'amore e lo fa dalla condizione di una malattia grave. Infatti, la storia tra i due inizia con una donna che è già ammalata e sta per subire un intervento chirurgico. L'incredulità di fronte alla malattia nasce dalla constatazione che la storia continua senza essere in alcun modo ostacolata dal cancro.

Nella seconda premessa i riferimenti alla malattia sono invece più numerosi. Si inizia con la comunicazione della notizia durante il loro primo incontro, per andare alle giornate dell'intervento chirurgico e alla descrizione del corpo della

¹¹ Ivi, p. 12.

donna e si conclude con la rinominazione del corpo malato attraverso lo sguardo dell'altro.

Poiché la malattia preesiste alla loro avventura, l'inizio della autopatografia coincide con la narrazione del loro primo incontro. Quando la donna si presenta al nuovo amante la malattia fa già parte di sé. Le prime parole sull'argomento riguardano la comunicazione della notizia al giovane uomo appena incontrato, fatto che non le impedirà di iniziare una relazione, ma soltanto di fare il primo viaggio insieme, proprio perché dovrà subire un intervento chirurgico nelle stesse date.

In questa maniera Ernaux non racconta la presa di coscienza della propria malattia, ma la comunicazione di uno stato di fatto all'amante, dal momento che la malattia preesiste all'inizio della narrazione. L'autopatografia di Ernaux non inizia dunque con un momento di consapevolezza della propria malattia, per esempio una visita dal medico o la lettura del referto di un esame particolarmente invasivo. Quando Ernaux inizia a raccontare cosa le è accaduto nel 2003, questa prima fase della malattia è già alle spalle, o meglio, fa parte integrante di sé.

Malgrado nella narrazione la malattia venga avvolta da numerosi livelli di scritture e distolta da altre trasfigurazioni, nella prefazione Ernaux confessa di aver detto in maniera diretta e senza mezzi termini la verità della propria malattia all'amante appena conosciuto. Nella vita reale il cancro viene presentato in maniera diretta e brutale per immergere l'amante nella nuova realtà «Senza lasciargli il tempo di difendersi, né di rifugiarsi in un atteggiamento di circostanza»¹². Prima di dare questa terribile notizia, nella vita reale la scrittrice non ha aspettato, non ha preparato il suo interlocutore, non gli ha permesso di abituarsi alla notizia del pericolo di una morte imminente, mentre nelle pagine della prefazione la sua autopatografia è ben conservata e circondata da cornici di piacere.

La premessa inizia con la descrizione del sesso in erezione del suo amante, di una fotografia fatta e descritta minu-

¹² Ivi, p. 17.

ziosamente ma non pubblicata nel volume, che per lei corrisponderebbe a una sorta di *Origine del mondo* di Courbet. Secondo un procedimento à *rébours*, questa volta si passa dalla descrizione della fotografia, alla narrazione del momento dello scatto e sempre andando indietro nel tempo, si arriva alla rievocazione della prima scoperta di un sesso osservato dal finestrino di un treno, messa in parallelo con la scoperta del sesso del suo amante M., avvenuta tra il 22 e il 23 febbraio del 2003: «La prima apparizione del sesso dell'altro, lo svelamento di ciò che era rimasto sconosciuto fino a quel momento ha qualcosa di sbalorditivo. Ecco, è con quello che ci apprestiamo a vivere, a fare – o non fare – la nostra storia»¹³.

La malattia invece fa la sua prima comparsa nella premessa, quando durante la prima cena tra gli amanti, Ernaux risponde all'invito di recarsi a Venezia con le parole: «Ma ora non posso, ho un cancro al seno e mi operano la settimana prossima, all'Istituto Curie»¹⁴. La vera sorpresa è che l'uomo non reagisce secondo i più vieti cliché, compassionevoli o spaventati, semmai è preoccupato di averle fatto i complimenti per l'acconciatura, non essendosi accorto che si trattava di una parrucca:

Non ha manifestato nessuno di quei segnali –un'impercettibile contrazione, un irrigidimento – con cui anche le persone più educate o più padrone di sé lasciavano trapelare, loro malgrado, lo sgomento provato nel sentirmi annunciare di avere un cancro. Ha fatto trasparire un certo turbamento solo quando gli ho rivelato che la mia nuova acconciatura, per la quale mi aveva fatto tanti complimenti, era una parrucca, non avevo più capelli a causa della chemioterapia. Probabilmente doveva essersi sentito deluso, mortificato nello scoprire la realtà posticcia dell'oggetto della sua ammirazione¹⁵.

Di fronte alla comunicazione della malattia della donna l'amante non dimostra alcun imbarazzo o perplessità, mentre si sente in difficoltà per avere sbagliato apprezzamento, per non

¹³ Ivi, p. 16.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ivi, pp. 16-17.

averne riconosciuto l'artificiosità della sua parrucca, dimostrando un fragile narcisismo. Quindi la difficoltà dell'uomo non gravita attorno alla verità della donna, cioè essere gravemente malata e in procinto di essere operata, ma la preoccupazione dell'uomo consiste nell'aver fatto una gaffe non distinguendo una acconciatura vera da una artificiale. Ancora una volta la malattia è ben custodita proprio in quanto ne viene distolta l'attenzione.

Anche la comunicazione della notizia della malattia, in prima battuta, non viene data in maniera diretta ma soltanto come giustificazione al non poter partire per Venezia per via dell'operazione, come se si trattasse di uno dei tanti impegni in agenda. In seconda battuta, in un tempo successivo, quando la scrittrice ricorda quel primo momento in cui ha comunicato all'amante di avere il cancro al seno, utilizza un particolare segno grafico, cioè include il frammento della narrazione entro una parentesi quadra, a indicare una riflessione ulteriore: si tratta di un ricordo di alcuni mesi prima e soprattutto un ricordo che si somma a un altro, quello della volontà di abortire, decisione comunicata con la stessa brutalità in altro contesto. Nelle due occasioni traumatiche, accostate nella narrazione sebbene avvenute a distanza di tempo, la giustificazione alla propria brutalità si accoppia alla insostenibilità della notizia: tanto più è insopportabile tanto più spietatamente bisogna comunicarlo, non ci sono possibilità di addomesticarla nella vita reale.

Al contrario, la strategia narrativa che Ernaux sceglie per la sua autopatografia è quella di avvolgere il proprio sé malato con cornici di rappresentazione artistica, letteraria e fotografica, per allontanarla e trasfigurarla e al contempo condividerla con l'esperienza di altre donne, come avviene in generale per la sua scrittura autobiografica. La dimensione della malattia restituirà centralità al corpo che diventerà il tramite tra la dimensione individuale e quella sociale.

Alla brutalità della donna fa seguito quella dell'uomo che la invita a passare la notte da lui. Ancora una volta riaffiora la dimensione della malattia e della cura. Per giustificare il suo diniego, in previsione della visita con l'anestesia dell'indomani mattina, decidono di restare da lei. E durante la prima notte, nella nudità reciproca, il corpo della donna svela inevitabilmente le

conseguenze della cura. In seguito alla chemioterapia le sono caduti i capelli e i peli pubici, per i quali l'amante confesserà in seguito di essere stato molto sorpreso, mentre non si era accorto in una prima battuta che aveva perso anche ciglia e sopracciglia che le avrebbero conferito un aspetto da bambola di cera.

La nudità rivela anche le protesi medicali che la donna porta con sé durante il trattamento chemioterapico: «Vicino all'ascella avevo una specie di tappo della birra che sporgeva sotto la pelle: il catetere che mi avevano impiantato all'inizio del trattamento»¹⁶. Si tratta di una descrizione abbastanza neutra, senza particolare pathos, con l'utilizzo di metafore atinte dalla vita quotidiana e non certo dal linguaggio medico.

In particolare, la descrizione delle protesi rimanda a una nota in fondo alla pagina dove viene spiegata dettagliatamente la necessità terapeutica del catetere, che metaforicamente Ernaux chiama camera (*chambre*) e che consiste:

In un sottile tubo di plastica introdotto sotto la clavicola fino alla vena giugulare interna e collegato a un piccolo serbatoio impiantato sotto la pelle, il quale veniva perforato a ogni ciclo di chemio per somministrare le sostanze che distruggono le cellule maligne. Se lo descrivo con precisione è perché tutto ciò è sconosciuto alla maggior parte delle persone. Anch'io prima, vivevo nella stessa ignoranza¹⁷.

L'uomo dimostra tutta la sua inesperienza in materia, anche quando tenta di indovinare quale dei due seni è ammalato e immagina che sia quello meno gonfio:

A un certo punto, fissandomi il petto, mi ha chiesto se fosse il seno sinistro. Sono rimasta stupita: il destro era visibilmente più gonfio a causa del tumore. Forse non poteva immaginare che fosse il più bello dei due quello che conteneva il cancro¹⁸.

Anche in questo caso la prima metafora della malattia utilizzata da Ernaux è di un male che sta dentro un bel contenitore, esattamente come la strategia narrativa adottata nell'o-

¹⁶ Ivi, p.18.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

pera che protegge il nucleo nocivo della malattia attraverso una trasfigurazione artistica ed erotica.

Ma nella prima sintetica storia della cura, contenuta nella prefazione, il momento cruciale consiste sicuramente nell'intervento chirurgico che rimuove il tumore e i linfonodi. Ernaux lo trasfigura ancora una volta: lo descrive come un momento dolcissimo della loro storia perché l'uomo trascorre ore e ore abbracciato a lei nella camera dell'ospedale e riceve l'approvazione degli infermieri e degli assistenti alla cura. Nessuna parola invece viene dedicata all'esito dell'intervento se non che l'analisi dei tessuti che si sarebbe fatta avrebbe determinato, se fosse stato necessario, l'intera asportazione del seno. Ma ancora una volta ciò che conta è che il tumore, forse perché rimosso almeno in parte, può dare spazio alla dolcezza della relazione d'amore. Sempre ribadendo l'effetto palinsesto della sua scrittura, che accosta scritture di genere e forme diverse, Ernaux ricorda che nel suo diario scriverà negli stessi giorni di sentirsi infinitamente felice.

Nella conclusione della prefazione Ernaux lascia spazio allo sguardo dell'altro. Come l'autobiografia non può esistere senza il racconto dell'altro, così l'autobiografia comprende in sé la biografia¹⁹, perché allo stesso modo l'autopatografia comprende in sé la descrizione della malattia da parte di chi è vicino. L'amante la ribattezzerà con l'appellativo di «donna-sirena» e la protesi che l'accompagna verrà definita «un osso sovrannumerario»²⁰. Il contributo dell'altro è di accettazione massima della malattia e dei suoi rimedi sin dal primo istante, senza alcuna compassione o paura nei suoi confronti, né la ricerca di una guarigione o redenzione.

Se nella prefazione la malattia preesiste e l'inizio delle due narrazioni coincide, al contrario nella postfazione la fine è segnata dalla percezione delle differenze tra avere e avere avuto un cancro e dalle differenze di comportamento della nuova Ernaux.

Nelle ultime pagine dell'opera ancora una volta la scrittrice prende la parola e questa volta riflette in maniera ancora più

¹⁹ Cfr. A. Cavarero, *Tu che mi guardi tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1997.

²⁰ Ivi, p. 19.

esplicita sul concetto di fine della malattia. La comparsa dei sintomi, ovvero la realtà del cancro, è legata all'indifferenza se non all'allontanamento dal mondo, così come al contrario la sua irrealtà è misurabile con la collera provata di fronte alle più piccole preoccupazioni futili e quotidiane. La distanza dal mondo e l'ira nei confronti delle inutili cose del mondo misurano la realtà e l'irrealtà del cancro e permettono alla scrittrice di avere la consapevolezza di distinguere tra le due condizioni: «io ho un cancro» oppure «io ho avuto un cancro»²¹. Nelle ultime pagine però la sua condizione è registrata come ancora intermedia, perché la remissione dei sintomi può ancora essere ritrattata e la malattia può ritornare.

Per congedarsi dai suoi lettori la scrittrice inventa un corrispettivo di livelli che incorniciano questa volta la remissione dei sintomi le indagini mediche, le tracce delle sue protesi, il ricordo della forza ottenuta in quanto riconoscimento del limite, le foto riviste a distanza di molto tempo come segni ripetuti di una lotta, fino ad abbandonarsi alle interpretazioni di queste tracce da parte dei suoi lettori. Tra molti anni cosa vedranno nelle foto i due amanti e cosa il pubblico dei suoi lettori? Cosa potranno ancora significare? «Fra qualche anno queste foto non diranno più nulla, né a lui né a me, saranno appena delle testimonianze di quali scarpe andavano di moda all'inizio degli anni Duemila»²².

Il congedo è innanzitutto quello tra i due amanti che alla fine dell'avventura si scambiano i testi che hanno scritto ciascuno per sé e si confrontano mettendo a nudo, nella scrittura, quelle alterità che il desiderio e la quotidianità avevano nascosto. In un tempo sospeso, che in realtà dovrebbe essere già concluso ma che viene raccontato al presente, Ernaux proietta nella scrittura dell'amante i motivi della propria: «Vorrei che non avesse scritto a causa mia, né per me, ma per qualcosa fuori di me, verso il mondo»²³. Anche in questa occasione si riafferma il carattere sociale e impersonale della scrittura autobiografica di Ernaux.

²¹ Ivi, p. 157.

²² Ivi, p. 159.

²³ *Ibidem*.

Le ultime parole sono rivolte invece a una foto mai scattata, a un'immagine che le ritorna alla memoria e che si potrebbe opporre a quella iniziale dell'origine del mondo, cui si riferisce nella premessa. Una nascita dà il titolo a questa immagine, al ricordo dell'uomo che ha la testa tra le cosce della donna, distesa su un letto nella camera d'albergo a Trouville, quindici giorni dopo l'intervento chirurgico, un'immagine dove lui sembra uscire dal suo grembo. Si tratta di una foto che si sarebbe dovuta fare ma non è stata fatta e che segna una rinascita dopo l'intervento. Un nuovo sé era già nato e adesso viene presentato solidamente nella memoria e nell'immaginazione.

Visita il nostro catalogo:



Finito di stampare nel mese di Dicembre del 2025
da Photograph s.r.l - Palermo.
Editing e typesetting: Salvatore Lo Scrudato - per conto di NDF.
Progetto grafico copertina: Salvatore Lo Scrudato