

Storie, racconti e cura di sé. Per una pedagogia della narrazione del limite.

Gabriele Brancaleoni

Università degli studi di Bologna

Abstract: Esiste uno spazio di sosta e sospensione, uno spazio di separatezza e duplice permanenza tra il qui ed ora e l'altrove e chissà quando, uno spazio in cui i significati e le attribuzioni possono essere ribaltate, ricombinate, rinnovate, uno spazio in cui è possibile rinominare gli eventi e l'esperienza, riordinarla, risignificarla, ricucirla se strappata o lisa. È lo spazio liminale del racconto, che proprio dalla natura finita dell'essere umano prende origine e così del suo limite, della ferita esistenziale e della sua fragilità sa prendersi cura. Rispecchiamento, immedesimazione, identificazione, allontanamento, diniego, denuncia, disvelamento, scoperta, conoscenza, meraviglia, contemplazione, rivoluzione sono solo alcune delle dinamiche che possono comporre un lieve e silente, intimo e nascosto processo di cura del sé e dei propri vuoti, per chiunque abbia a frequentare la dimensione della narrazione e del racconto.

Keywords: narrazione, cura, limite, finitudine, esperienza estetica.

Abstract: There is a place of suspension and pause; a place of detachment and double existence between the hic et nunc and somewhere else, indefinite in time and space; a place where meanings can be overturned, rearranged, renewed; a place where it is possible to retitle both events and experiences, which may need to be reordered, renamed and resewed, if ripped or frayed. This place is the liminal space of tales. A place developed from and for the limited nature of human beings, that takes care of its limit, its existential wound and its weakness. Mirroring, identification, recognition, departure, denial, denunciation, unmasking, discovery, knowledge, wonder, contemplation, revolution... to anyone who lives the dimensions of narration and storytelling, these dynamics can lead to a light and silent, intimate and hidden path towards deep respect of personal emptiness and kind self-care.

Keywords: narration, care, limit, finitude, aesthetics experience.

Premesse introduttive¹

Questo contributo intende presentare una riflessione intorno all'esperienza immersiva ed esplorativa tra le trame dei racconti e degli intrecci narrativi, qui pensata ed analizzata come esperienza di cura di sé e dell'altro. In particolare, le istanze di cura in educazione si riferiscono, in questa sede, a una postura di prossimità, conoscenza, consapevolezza e assunzione di responsabilità nei confronti della fragilità costitutiva dell'essere umano limitato, soggetto al divenire, quindi, di fatto, vincolato al limite ultimo della morte.

Perché narriamo?

L'atto del narrare trova le sue origini molto probabilmente nelle primitive forme di comunicazione e condivisione delle pratiche riuscite di sopravvivenza: attraverso i primi pseudo-linguaggi, attraverso le pitture rupestri e i primi segni lasciati sulla pietra, attraverso le prime sculture, l'essere umano ha raccontato le sue imprese di caccia, le tecniche usate per seguire una preda, il pericolo scampato del non essere divorato, la bellezza e grandiosità e lo stupore delle sue prime scoperte. Attraverso il racconto ha iniziato a costruire una geografia e mappatura del vissuto, un dizionario condiviso che desse parole a un repertorio di storie che permettesse di orientarsi tra gli avvenimenti e ricordare le coloriture delle vicende: ha dato un nome al giorno e al luogo in cui ha trovato una pianta che gli ha regalato nutrienti; ha celebrato il luogo in cui ha trovato una fonte che ha dissetato la sua tribù; ha ricordato e condiviso la storia della grotta che ha dato riparo e protezione ai suoi avi, ha decantato le sembianze di quell'antro oscuro, nelle viscere della terra, in cui ha incontrato ombre, visioni, suoni, spiriti misteriosi, in cui ha celebrato i suoi riti e sacralizzato le tappe del ciclo del suo esistere. La narrazione, la forma di comunicazione e condivisione tramite storie sappiamo quindi essere un tratto specie specifico, una caratteristica che ci appartiene sin dalla notte dei tempi e attraverso la quale, molto probabilmente, siamo riusciti ad affermarci come specie sulla Terra (Gottschall, 2014). La narrazione ci avrebbe permesso di rendere ordinato, comprensibile e quindi condivisibile e collettivo quanto esperito dal singolo.

Per alcuni poi il racconto è stato la forma di nutrimento surrogato sorto in periodo di carestia o penuria (Forster, 1974): quando il cibo mancava si raccontava per riempire i vuoti, per nutrire le speranze e le immaginazioni di una comunità preoccupata per la sua sopravvivenza; ma se il racconto non soddisfaceva, se il racconto non era ben congegnato, non distraeva l'ossessione vitale degli astanti, ecco il destino terribile del narratore era quello di soddisfare le bramosie della tribù affamata, non più con le parole e le immagini evocate, ma con le sue stesse carni. Per altri (Miller, 2002) la narrazione è stata una geniale forma di seduzione, una strategia di affermazione evolutiva per capacità di attrazione e quindi di riproduzione: una sorta di atto di corteggiamento, la dimostrazione di una abilità magica e di controllo sulla realtà: rendere visibile d'improvviso ciò che non c'è, d'altronde, è il principio in nuce di tutto quanto pensiamo immediatamente potrebbe essere la magia: è la forza visionaria e destabilizzante dell'affabulazione, del trasportare altrove senza muovere un passo.

In termini filosofico-esistenziali la narrazione è una conseguenza del nostro essere gettati, del nostro essere vincolati a spazio e tempo, del nostro esistere in una realtà circoscritta spazialmente e definita tra due estremi temporali - la nascita e la morte-, costantemente sul crinale del presente, fra il già e il non ancora (Jaynes, 2014; Jedlowski, 2000).

Il raccontare è infatti una attività umana che si radica primariamente nel concetto filosofico di *esperienza*. Quando raccontiamo non facciamo altro che creare legami di senso all'interno di una enumerazione, costruiamo nessi di causalità, comparazioni, ipotesi di interpretazione, comprensione e risoluzione di dati provenienti dal vissuto. Ci muoviamo, girovaghiamo, creiamo ponti e strade immaginarie, connessioni, negazioni, sempre e solo a partire dall'esperienza, sempre e solo restando dentro i *limiti* da cui essa è descritta: il tempo e lo spazio del vivere.

L'esperienza non è, da ultimo, il prodotto di una teoria, ma ciò che ciascun essere vivente avverte in relazione alla sua singolarità, ovvero a ciò che prova essendo ciò che è. Si tratta [...] della relazione di un essere vivente con

¹ gabriele.brancaleon2@unibo.it

il proprio corpo, la sua situazionalità e i suoi limiti, della sua sensorialità, dei bisogni elementari connessi con il piacere e il dolore, con la vita e con la morte, con il tempo che non passa che lo istituisce e che, nel caso di un essere umano, non è riducibile senza resti al disegno, definito socialmente e culturalmente, della sua biografia individuale (Tagliapietra, 2017, p. 17).

L'esperienza è costitutivamente esperienza del limite e nel limite. Esperienza nel limite perché gettata, situata, localizzata e sempre in divenire sul crinale del presente, fatto di continue separazioni da stati precedenti e aperture interrogative verso l'ignoto avvenire. Esperienza del limite, invece, perché esperienza frustrata e vincolata dalla sua limitatezza, dal corpo decadente, soggetto a invecchiamento, a costanti trasformazioni, a malattie e ferite, al dolore e alla sofferenza che è perdita, profezia e memoria del limite ultimo; ma anche esperienza del limite perché proprio il limite ultimo della morte è ciò che obbliga il soggetto a rivolgersi verso la vita, la sua amabilità e bellezza, la sua esuberanza e propulsività, significata e resa epifanica nella sua eccezionale manifestazione in virtù proprio della sua limitatezza (Jankélévitch, 1995).

La parola limite è la traduzione della parola greca *péras*: introdotta dalla radice per- (che ritroviamo anche appunto nelle parole *peira*, *empeira*, *experiri*, *experimentum*, e *peirao*) può significare non solo "limite", ma anche "legame". Quindi limite come linea, margine che de-limita e profila, ma allo stesso tempo che contiene e de-finisce; demarcazione che de-termina l'appartenenza –il legame- a un territorio, a un sé, a un corpo, a una morte, quindi a una vita. L'esperienza umana è fatta di legami, nodi, intrecci di una trama di eventi slegati che solo nell'accostamento generano il senso, permettono di visualizzare l'immagine del ricamo completo composto dall'ordito, andando così a costituire identità, le quali, per essere sancite come unità individue e riconoscibili, necessitano di una soglia che ne indentifichi il contorno, fuori dalla quale sta un'altra identità o l'oltre insondabile, la fine di tutte le cose.

La dimensione dell'evento e quindi quella dell'esperienza non possono essere espresse per via analitica, mediante un qualche procedimento logico dimostrativo, ma possono soltanto essere descritte mediante uno sviluppo temporale che si articola secondo una trama. Da questo punto di vista si potrebbe senza dubbio sostenere che l'esperienza è allora temporalità narrata (Tagliapietra, 2017, pp. 249-250).

Se noi siamo la nostra esperienza, non possiamo che asserire che noi stessi siamo temporalità narrata, temporalità mediata e significata dalle sensazioni che il nostro corpo prova ed elabora nel districarsi tra le spire del divenire a cui è assoggettato.

Ma la dimensione narrativa è anche la dimensione dell'immaginazione, della rappresentazione e quindi dell'invenzione, della verosimiglianza, della falsa verità, della menzogna, della fantasticazione: ciascuno di questi prodotti risulta in fondo attingere però sempre alla stessa materia prima: tramite differenti disposizioni, riassembraggi, cambi di scala e traslazioni, tramite trasposizioni e riaggiustamenti, sul piano narrativo non facciamo altro che elaborare elementi e attribuzioni tratti dall'esperienza e dalla realtà.

I nessi che fin qui hanno interrelato esperienza, limite, ferita esistenziale e narrazione ci portano così alla possibilità e responsabilità della cura: cura del racconto e cura nel racconto.

E così, ogni atto, ogni esperienza, ogni incontro dell'uomo con l'alterità, con tutto ciò che, rispetto ad esso, è altro ed oltre, colti nella fatticità dell' esserci, dell'apertura al mondo, del vivere e del esistere, si dà solo nella modalità dell'appassionato e preoccupato curarsi di qualcosa, la vita stessa, con la sua opacità, la vita che ci spiazzava e spesso ci atterrisce e ci fa sentire spersi, e il tempo, il tempo che della vita dell'esistenza è la sostanza, sono per l'uomo, essenzialmente, strutturalmente cura; anzi la Cura, nella più pregnante accezione heideggeriana, è [...] in primo luogo, quell'ontologico esser pre-occupati, che fa da fondamento alle umane, concrete, relazioni di cura, è quell'a priori, in virtù del quale è possibile dare cure (Fadda, 2016, p. 85).

La cura, in termini pedagogici, si delinea allora come azione situata nella relazione con sé e nella relazione con l'altro. La cura della propria e altrui esperienza, si traduce quindi in conoscenza, accettazione, problematizzazione e assunzione di responsabilità nei confronti del proprio limite e della propria finitudine. Assumersi la responsabilità della propria finitudine, inteso letterariamente come capacità di elaborare una risposta, di far fronte, di assumere le conseguenze che la propria finitudine

comporta sulla propria esistenza, traduce il prendersi cura in una pratica di interrogazione dell'eticità del proprio vivere, mobilitando all'impegno a favore del riconoscimento della libertà degli individui, del rispetto della pari dignità nella diversità, all'agire autenticamente per realizzare ciò a cui ci si sente profondamente chiamati dalla vita.

Se poi esperienza e limite esistenziale rimandano alla dimensione della narrazione, quale rilevanza assume il racconto? A quali possibilità di cura dischiude lo spazio della relazione affabulante?

La società senza limite

La cultura occidentale, con le sue filosofie e le sue teologie malate d'eternità, prima, con la sua tecnoscienza ossessionata d'infinito, poi, non riesce a fissare il volto positivo del nulla, la dignità racchiusa nel segno del meno, del minimo, del quasi nulla. Quel diminuire, quel depotenziare, quel decrescere che non è solo perdita, rinuncia, dolore e morte, ma è, anzi, quel lasciar essere, quella apertura, compiuta e discreta, che accoglie e consente la discontinuità sorprendente della vita e la nascita di ciò che è autenticamente nuovo. Pensare il nulla è allora, per gli stessi motivi, pensare a ciò che libera e scioglie dai legami, a ciò che proietta nella vertigine del possibile (Bartocci, Martin, Tagliapietra, 2016, p.147).

La nostra contemporanea società occidentale è detta società della *performance* (Gancitano, Colamedici, 2020): caratterizzata dalla iperproduzione sfrenata che genera spreco e scarto come mai nella storia dell'umanità; impegnata nottetempo nella lotta contro la crisi e contro la recessione, esortando ad imbracciare le armi della crescita economica senza limiti, della corsa ai consumi e dell'ottimizzazione dello sfruttamento delle risorse.

Nella società contemporanea occidentale assistiamo quotidianamente all'evolversi di un processo di *eliminazione del limite*, di cui uno dei sintomi forse più evidenti è la rimozione della morte dall'esperienza quotidiana (Ariés, 2015).

Da molti secoli si può constatare come, nella coscienza comune, l'idea della morte perda progressivamente la sua onnipresenza e icasticità. Nelle sue ultime fasi questo processo si svolge in forma accelerata. E nel corso del XIX secolo la società borghese, con istituti igienici e sociali, pubblici e privati, ha ottenuto un effetto secondario che è stato forse il suo principale scopo inconscio: quello di permettere agli uomini di evitare la vista dei morenti. [...] Una volta non c'era casa, non c'era quasi stanza, dove, un tempo, non fosse morto qualcuno. Mentre oggi, in vani ancora intatti dalla morte, i borghesi «asciugano le pareti dell'eternità», e, avviandosi al termine della vita, sono cacciati dagli eredi in sanatori e ospedali. Ma sta di fatto che non solo il sapere o la saggezza dell'uomo, ma soprattutto la sua vita vissuta - che è la materia da cui nascono le storie - assume forma tramandabile solo nel morente (Benjamin, 2011).

La morte allontanata e ghezzata è diventata la grande assente, l'ospite indesiderato, l'inconveniente che va nascosto, il tabù scandaloso e innominabile a fronte del quale ci si trova in imbarazzo. La malattia e la vecchiaia sono state recluse in sanatori ed ospizi, dimenticate e separate dal mondo dell'efficienza e della produttività. L'indigenza e la povertà latitano sui nostri schermi. La sofferenza e il dolore o sono resi inoffensivi tramite una sovraesposizione mediatica incessante che distanzia, disumanizza e impedisce di poter creare connessioni d'empatia e compassione; altrimenti sono negati, non sono condivisi, vengono celati con vergogna: il dolore non va di moda e mette tristezza, e la tristezza rimanda all'impotenza e alla debolezza, che a loro volta sono nemiche della prestazione e dell'efficienza (Byung Chul, 2021).

La nuova formula di dominio recita: Sii felice. La positività della contentezza scaccia la negatività del dolore. In forma di capitale emotivo positivo, la felicità deve garantire un'ininterrotta capacità di prestazione. L'auto-motivazione e l'auto-ottimizzazione rendono molto efficiente il dispositivo neoliberista della felicità, in quanto il dominio si fa strada senza grandi fatiche. Il subordinato non è nemmeno consapevole della propria subordinazione. Crede di essere libero. Senza alcuna costrizione esterna, si sfrutta volontariamente credendo di realizzarsi. La libertà non viene oppressa, bensì sfruttata (Byung Chul, 2021, p.13).

L'esperienza quotidiana dell'essere umano contemporaneo si fonda inoltre su un vissuto pervasivo di accelerazione sociale (Rosa, 2015): le distanze cancellate e i tempi di percorrenza azzerati dalla velocità sempre maggiore dei mezzi di trasporto; la tecnologia a supporto di nuovi ritmi di produzione

e distribuzione; le nuove forme di comunicazione istantanea; l'iperconnessione delle vite *onlife* (Floridi, 2017); la rincorsa al consumo bulimico di oggetti, esperienze, relazioni; l'accesso immediato all'appagamento istantaneo dei bisogni indotti; la crescente competizione per sopravvivere in una società che ha spazio solo per le eccellenze; la sempre crescente sensazione dell'assenza di tempo e dell'incapacità di fare esperienze profonde e significative a favore di vissuti epidermici e volatili.

Per Tagliapietra (2017) proprio nell'inganno della tecnica sta uno dei rischi maggiori di perdita della consapevolezza del tempo che siamo, dell'alterità che ci caratterizza in quanto morenti, della capacità di contemplare il vuoto, di accettare il differimento, di legittimare la sosta.

Ma in che cosa consiste l'inganno fondamentale della Tecnica? Nel perdere tempo. [...] La tecnica, produce scorciatoie. Quello che si poteva fare in un certo tempo ora ne richiede molto meno. Ma, tuttavia la tecnica, come diceva Zeus contro Prometeo, è arte ingannevole. Perché il tempo che prende non lo restituisce più, ossia perché essa non risolve, anzi nasconde, il nostro rapporto con il tempo che siamo, lasciando in ombra e poi facendo dimenticare la necessità del tempo che non passa, ossia la dimensione dell'essere tempo delle nostre singolarità (p. 49).

L'ipercinetica vita contemporanea si fonda sulla velocità prodotta dalle scorciatoie fornite dalla tecnica, le quali conducono in direzione diametralmente opposta alla possibilità di vivere il tempo lento dell'esitazione, dell'indugio, dello smarrimento, della riflessione, dell'attesa, dell'ascolto, della prossimità, della contemplazione, della premura e della cura dell'esperienza nella sua complessità. Ma, come ricorda Tagliapietra, la tecnologia non è che uno strumento per ottenere l'accelerazione, il mezzo con cui appagare sempre più velocemente le nostre richieste, con cui realizzare le nostre ambizioni al tempo zero.

Velocità e simultaneità convergono nel mito dell'istantaneità che rivela come l'accelerazione sia in realtà la proiezione temporale del desiderio di uscire dal tempo, ossia la versione immanente e secolarizzata del bisogno religioso di trascendenza e di eternità (p.65).

Si tratta allora di una tensione dell'essere umano al pervertimento della fine, un tentativo di elusione del tempo e del limite di cui siamo fatti, una rincorsa al raggiungimento del tempo sempre più breve che, portato all'estremo, coincida alla negazione del tempo stesso, quindi alla negazione della vita stessa.

La vita priva di dolore e munita di costante felicità non sarà più una vita umana. La vita che perseguita e scaccia la propria negatività elimina sé stessa. La morte e il dolore sono fatti l'uno per l'altra. Nel dolore, la morte viene anticipata. Chi vuole sconfiggere ogni dolore dovrà anche abolire la morte. Ma una vita senza morte né dolore non è umana, bensì non morta. L'essere umano si fa fuori per sopravvivere. Potrà forse raggiungere l'immortalità, ma al prezzo della vita (Byung Chul, 2021, p. 57).

La cura del racconto, la cura nel racconto

Quando ci addentriamo nella dimensione del racconto e della narrazione ci spostiamo in uno spazio terzo, una zona franca, un interstizio in cui dialogano tra loro le storie tutte: le storie delle esperienze che ci costituiscono, le storie che abbiamo ascoltato, letto, ammirato in un museo, a una mostra, a teatro o in un cinema, le storie che abbiamo inventato, i sogni che abbiamo contattato durante il sonno. Tutto questo bastimento di storie che portiamo con noi sono costantemente in dialogo, riverberano fra di loro; entrano poi in risonanza con le storie che gli altri portano con sé quando ci apriamo alla relazione; si sintonizzano con la storia che leggiamo in un libro o ascoltiamo dalla viva voce di un narratore orale. Non solo, tutte le volte che incontriamo una nuova narrazione, sempre vanno considerate tutte le ulteriori storie che hanno attraversato l'autore che stiamo ascoltando, leggendo, osservando. Senza saperlo probabilmente potremmo trovarci richiamati da storie remote che un tempo l'hanno influenzato e, una volta dimenticate, si sono incuneate o impigliate segretamente tra una riga e l'altra (Manganelli, 2013), senza che se ne accorgesse; oppure potremmo sentirci sedotti da altre che soltanto saranno state sullo sfondo di una scena primaria, o che addirittura potrebbero essere giunte da oltre il testo, oltre l'autore, dalla regione del non detto (Lavagetto, 2001), fuori dal controllo dei protagonisti di questo crocevia, da

questo spazio incontenibile, da questa dimensione limitata e illimitata che è il mondo delle storie di cui collezioniamo in una vita “solo qualche foglia, delle infinite che compongono l’albero dei racconti e che tappezzano il suolo e le fronde della foresta della vita” (Tolkien, 1964).

Nello spazio del racconto e delle narrazioni la prima delle funzioni di cura a cui possiamo accedere è quella della rivisitazione dell’esperienza, la sua rilettura. In quanto rappresentazione il racconto è sempre anche *ri-presentazione*, è rievocazione nel presente di qualcosa che è necessariamente già stato, o che, nella simultaneità dell’enunciazione, diviene sincronicamente trascorso. Così la narrazione, essendo strumento di rievocazione e riedizione del passato, è la forma attraverso cui, è possibile salvaguardare la vita dall’oblio; è la forma più umana di resistenza alla morte: il fare memoria, l’affidare al futuro un racconto che ci sopravviva.

Il racconto è poi la nostra sola e unica *macchina del tempo*: tramite il racconto possiamo non solo rivedere e ripercorrere il passato, ma anche fare esperienza anticipatoria di qualcosa che ancora non abbiamo esperito, possiamo elaborare ipotesi predittive sul futuro, possiamo immaginare traiettorie alternative. Possiamo addirittura visualizzare finali diversi, possiamo in fondo, in tal modo, imparare ad addomesticare la fine, renderla una scena nota, famigliarizzare con essa, ammansirla, riconciliarci con la sua ineluttabilità (Lavagetto, 1985): tramite il racconto impariamo a morire, insieme ai suoi personaggi; impariamo a lasciare andare, a perdere, a separarci, ad attendere la conclusione per poter comprendere il senso della storia, la cui forma completa è osservabile solo una volta intessuta l’ultima parola della trama (Eco, 1994).

Grande simulatore virtuale della vita, il racconto ci permette di incontrare problemi e di fronteggiarli, di immaginare come potremmo o vorremmo ad essi reagire e, le neuroscienze ce lo dicono, immaginare un processo, simularne mentalmente i passaggi, è un modo per predisporre a quell’azione, a quel vissuto a quella emozione, creando circuiti sinaptici ad essi funzionali (Gottschall, 2012).

L’arte e il racconto possono fungere da lente d’ingrandimento, riportando alla luce i legami che determinano e tengono insieme le cose, facendo emergere i particolari nascosti, che diversamente la dinamica di fruizione, reificazione e consumo degli enti, relegherebbe nel dimenticatoio dell’indifferenza. Estetica, dal greco αἰσθητικός, «che concerne la sensazione, il sensitivo», non è forse, d’altronde, la caratteristica che l’esperienza, per sua natura più propria, dovrebbe intrinsecamente possedere? Nella dimensione narrativa allora possiamo pervenire a quella provincia remota capace di restituirci la complessità e le sfumature delle *sensazioni*, acute e vivide, che danno colore e profondità e senso a quel quotidiano vivere che rischia, altrimenti, la desolante *anestetizzazione*. Nello spazio narrativo possiamo attraversare tutta la gamma delle emozioni: riappropriarci del dolore e della tristezza fino al pianto inconsolabile, gioire immensamente di fronte alle aspirazioni più profonde finalmente appagate, ridere a crepelle, spaventarci fino alla necessità di discostare lo sguardo, interrompere la lettura, cambiare stanza. Grazie al racconto possiamo consolare e accudire i nostri vuoti, dare voce alle nostre assenze, dar ristoro alle nostre malinconie, carezzare le nostre nostalgie (Bernardi, 2016).

Attraverso il racconto possiamo abitare quella zona di cura della pluralità, della ambivalenza, della non linearità e prevedibilità dell’esistenza, possiamo indugiare nella incomprendimento, galleggiare nella sosta contemplativa, far sorgere la consapevolezza che non tutto è comprensibile, anzi che ci sono cose che non necessitano di essere capite, non possono essere possedute, ma solo colte, intuite, interrogate, attese, guardate da distante. Così il racconto permette di riappropriarsi della distanza (Byung Chul, 2021), che sta tra noi e le cose, tra noi e l’altro, tra noi e altre storie. Quella distanza che ci invita all’ascolto, allo sguardo acuto, alla paziente e lenta sintonizzazione, nella relazione, al tempo e all’andatura dell’altro, alla ricercata e rispettosa armonizzazione con i tempi che sono gli altri e che ogni esperienza e ogni identità richiede per essere avvicinata.

Da quella distanza, di cui il racconto si prende cura, la vita e l’esperienza può essere vista con nuovo sguardo, può essere rinnovata (Bauman, 2018): può essere reso familiare ciò che era straniero, può essere riscoperto ciò che era andato perduto, può essere svelato ciò che era rimasto mistero irrisolto, può trovare parola l’indicibile o mai detto prima; possono trovare dignità le tante disidentità che ci compongono (Lai, 1999) e dare realizzazione alle tante vite segrete soltanto sperate. Tutto questo, lungo il tragitto percorso in compagnia del racconto, può presentarsi nel vissuto della catarsi: quel vissuto di scioglimento di stati tensionali e conflittualità sospese, che conduce a uno stato di nuova accettazione,

di riconoscimento di sé nel qui ed ora; a una coscienza e consapevolezza improvvisamente rinnovata e al ricollocamento del proprio essere nel flusso del tempo che siamo.

In “Albero e foglia” Tolkien (1964) dedica un capitolo intero all’importanza del racconto fiabesco. Nella sua trattazione propone un paragrafo intitolato “Ristoro, evasione e consolazione”, nel quale evidenzia la dinamica salvifica di fuga, allontanamento, distanziamento che il racconto permette. Lo scrittore e Professore di Oxford da avvio al capitolo parlando della bruttezza degradante dei frutti della modernità in cui si trova a vivere: le fabbriche, i robot, le armi, la guerra, la catena di montaggio e la produzione in serie, la natura piegata dall’inquinamento, l’accelerazione della vita sociale, l’isolamento degli individui. Sembra un saggio nato dalla nostra contemporaneità. Come non cercare nel testo e nel narrato un piano di fuga da tutto questo? Come non cercare nello spazio della possibilità senza ostacoli un’alternativa migliore? Come non desiderare di incontrare piuttosto bellezza e forme di un umanesimo rinnovato?

Il racconto, quando è frutto di ricerca artistica ed espressione di una poetica, quando non è pensato per confermare e compiacere l’ordine vigente e preconstituito, per promuovere il pensiero dominante, per pubblicizzare un’ideologia, ecco che il racconto può essere lo spazio della diversione, della sovversione, della rivolta, dell’innescare possibile per cambiamenti radicali e rivoluzionari. Lo spazio del racconto può trasformare rabbia, disgusto, rifiuto, repulsione, scandalo, senso di ingiustizia in progetto sovversivo, in speranza sotterranea che scava e brucia, in visione obliqua e stravolgente, in un’eutopia che reclami nuove partenze ed aperture.

Conclusioni

Finché l’ambito artistico, nettamente separato da quello del consumo, seguiva una propria logica, non ci si attendeva alcuna compiacenza. Gli artisti si tenevano alla larga dal commercio. Il motto di Adorno, secondo cui l’arte è «estraneità al mondo», aveva ancora validità. Ne segue che l’arte che fa star bene è una contraddizione in termini. L’arte deve sconcertare, disturbare, inquietare, anche saper far male. È da qualche altra parte. È a casa nell’estraneo. È proprio l’estraneità a caratterizzare l’aura dell’opera d’arte. Il dolore è lo strappo attraverso il quale fa breccia il completamente Altro. È proprio la negatività del completamente Altro a mettere l’arte in condizione di offrire una narrazione antagonista rispetto all’ordine vigente. La compiacenza, invece, perpetua l’Uguale (Byung Chul, 2021).

Come ben sottolinea Byung Chul l’arte può dirsi tale solo quando non è complice o subalterna al pensiero dominante, solo quando è esperienza straniante e possibilità di smarrimento, solo quando propone l’irruzione dell’alterità capace di spezzare la quiete delle nostre pacificate e confortevoli costruzioni razionalizzanti, solo quando racconta dell’esistenza ferita e dolente, solo quando squarcia il velo che omogeneizza e appiattisce la realtà, solo quando continua a spingere oltre i soggetti nella loro irrequieta interrogazione a favore di una sempre rinnovata idea di dignità umana.

Perché il racconto, come forma d’arte, possa risultare quello spazio liminale di cura, di memoria e progettazione dell’esperienza è necessario che si proponga sempre come dono gratuito, inutile, senza finalità moraleggianti e senza velleità di insegnare necessariamente qualcosa o veicolare forzatamente contenuti consolatori: uno spazio libero, in cui a ciascuno sia dato di potersi dirigere e trovare là dove le parole lo conducono e lo richiamano, anche negli angoli più destabilizzanti e inquietanti. Perché questo avvenga servono educatori, insegnanti e care giver che siano narratori consapevoli di essere essi stessi parte di una storia, che in quanto tale può essere cambiata in un’altra (Byatt, 1997); professionisti capaci di orientarsi e districarsi nel mare impetuoso dei racconti (Gottschall, 2022), per tornare a perdersi insieme a coloro di cui si prendono cura in quel bosco narrativo dal quale si ritorna solo se si ha l’accortezza di lasciare dietro di sé sassolini e briciole, sul sentiero che porta verso casa.

Bibliografia

- Ariès, P. (2015). *Storia della morte in Occidente*. (Trad. Vigezzi S.). Milano: BUR.
- Bartocci, C., Martin P., Tagliapietra A. (2016). *Zerologia. Sullo zero, il vuoto e il nulla*. Bologna: Il Mulino.

- Bauman, Z. (2012). *Mortalità, immortalità e altre strategie di vita*. (Trad. Arganese G.). Bologna: Il Mulino.
- Bauman, Z. (2018). *L'ultima lezione*. Bari: Laterza.
- Benjamin, W. (2011). *Il narratore*. Torino: Einaudi.
- Bernardi, M. (2016). *Letteratura per l'infanzia e alterità*. Milano: Franco Angeli.
- Byatt, A. S. (1997). *Tre storie fantastiche*. Torino: Einaudi.
- Byung -Chul, H. (2021). *La società senza dolore*. Torino: Einaudi.
- Brooks, P. (2004). *Trame*. Torino: Einaudi.
- Eco, U. (1994). *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano: Libri & Grandi Opere.
- Fadda, R. (2016). *Promessi a una forma*. Milano: Franco Angeli.
- Floridi, L. (2017). *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*. Milano: Raffaello Cortina Editori.
- Forster, E.M. (1991) *Aspetti del romanzo*. (Trad. Pavolini C.). Milano: Garzanti.
- Gancitano, M., Colamedici A. (2020). *La società della performance. Come uscire dalla caverna*. Roma: Edizioni Tlon.
- Ginzburg, C. (2000). *Miti, emblemi e spie. Morfologia e storia*. Torino: Einaudi.
- Gottschall, J. (2014). *L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno resi umani*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Gottschall, J. (2022). *Il lato oscuro delle storie*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Jankélévitch, V. (1995). *Pensare la morte*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Jaynes, J. (2014). *La natura diacronica della coscienza*. Milano: Adelphi.
- Jedlowski, P. (2000). *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*. Milano: Bruno Mondadori Editori.
- Lai, G. (1999). *Disidentità*. Milano: FrancoAngeli.
- Lavagetto, M. (1985). *Freud la letteratura e altro*. Torino: Einaudi.
- Lavagetto, M. (2001). *Dovuto a Calvino*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Manganelli, G. (2013). *Pinocchio: un libro parallelo*. Milano: Adelphi.
- Miller, G. (2002). *Uomini, donne e code di pavone. La selezione sessuale e l'evoluzione della natura umana*. Torino: Einaudi.
- Mortari, L. (2006). *La pratica dell'aver cura*. Milano: Mondadori.
- Natoli, S. (2002). *L'esperienza del dolore*. Milano: Feltrinelli.
- Rosa, H. (2015). *Accelerazione e alienazione*. Torino: Einaudi.
- Tagliapietra, A. (2017). *Esperienza. Filosofia e storia di un'idea*. Milano: Raffaello Cortina.
- Tolkien J. R. R. (1964) *Albero e foglia*. (Trad. Saba Sardi F.). Milano: Rusconi, 1976.