

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 45, 2025

Etica dell'ascolto e iperletterarietà in 'Passaggio a Trieste' di Fabrizia Ramondino

Ethics of Listening and Hyperliterariness in Fabrizia Ramondino's 'Passaggio a Trieste'

STEFANIA LUCAMANTE

ABSTRACT

In questo saggio ci si interroga sulle ragioni per cui 'Passaggio a Trieste' di Fabrizia Ramondino sia stato trascurato dalla critica. Testo ormai introuvabile, questo romanzo in cui la scrittura affabulatoria e quella documentale costruiscono un modello quasi classico di ibridazione non fictionale ha trovato poca fortuna nella critica letteraria, persino tra gli studiosi dell'opera di Ramondino. Nella riforma basagliana l'atto della cura si contrappone eticamente a quello del curare il paziente, un passaggio che il testo dell'autrice pone in chiara luce e che non foss'altro che per questo merita attenzione dagli studiosi.

PAROLE CHIAVE: *Fabrizia Ramondino, Assunta Signorelli, riforma basagliana, Centro Donna Salute Mentale, psicopatografie, etica della cura.*

This essay questions the reasons why Fabrizia Ramondino's 2000 novel 'Passaggio a Trieste' has suffered from what I believe it to be a critics' neglect. A text that is now impossible to find, out of print, this novel in which the narrative and documentary writing construct an almost classical model of non fictional hybridization has found little success in literary criticism, even among scholars of Ramondino's work. In Basaglia's reform, the act of care is ethically opposed to that of treating the patient, a passage that the author's text clearly highlights and if only for this reason, it deserves critical attention.

KEYWORDS: *Fabrizia Ramondino, Assunta Signorelli, Basaglia reform, Centro Donna Salute Mentale, psicopatographies, ethics of care.*

AUTORE

Stefania Lucamante è Professor Emerita della Catholic University of America dove ha diretto per vent'anni il programma di Italianistica. Dal 2019 insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università degli Studi di Cagliari dove è membro del Collegio Dottorale di studi filologici-letterari e storico-culturali. Fra le sue pubblicazioni, La felicità in differita. Generazioni e tempo nelle narrazioni di famiglia (2001-2021), Righteous Anger in Italian Contemporary Literary and Cinematic Narratives (2020), Quella difficile identità: rappresentazioni letterarie dell'ebraismo e della Shoah (2012), Forging Shoah Memories: Italian Women Writers, Jewish Identity, and the Holocaust (2014). Ha pubblicato oltre 60 articoli in riviste scientifiche. Dal 2018 collabora regolarmente con «L'Indice dei libri del mese». stefania.lucamante@unica.it

Le riflessioni politiche di Fabrizia Ramondino, raccolte nel 2023 in un volume a cura di Mirella Armiero,¹ costruiscono un ponte simbolico tra il concetto di impegno inteso negli anni precedenti al postmodernismo, per alcuni ormai parzialmente segnato da una ricerca estetica rarefatta e svuotata di intenzioni politiche, e quello recuperato dall'ipermodernità. In questa seconda istanza, alcuni autori italiani cercano di riportare la narrazione letteraria a un territorio etico, morale e sociale affidandosi o a una poetica in cui la ricerca d'archivio assume rilevanza al fine di assicurare certezze che un'accorta documentazione può offrire, oppure mettendo in pratica l'esercizio di una narrativa che rifiuta la finzione implicita nel termine «romanzesco» ma che, come nel caso di molti romanzi, incorpora e ingloba il romanzesco per parlare di alcune realtà, lavorando in certi casi ad un progetto che comprenda entrambe le strade.² Tale pratica scrittoria è volta ai fini di un impegno che si profila su diversi versanti, da quello ambientalistico a chi vive per coloro che vivono ai cosiddetti margini di un ipotetico centro. In tutti i casi la pratica risulta focalizzata sull'investigazione del sociale come ci riconferma d'altronde Raffaello Palumbo Mosca nel suo *Che cos'è la non fiction*. Lo studioso sottolinea la rinnovata «convincione di una relazione cogente tra testo e mondo, insieme alla possibilità per la letteratura di farsi motore di un cambiamento sociale».³ Documentazione e affabulazione costituiscono il collante dell'impegno dell'artista per comporre la malta che lega un discorso estetico soggettivo alla società non lontano da quel «nodo del sensibile» di cui parla Jacques Rancière in *Politica della letteratura*.⁴ Nonostante lo svuotamento compiuto dalla rarefazione epistemologica postmodernista permane

¹ F. RAMONDINO, *Modi per sopravvivere. Gli scritti politici*, a cura di Mirella Armiero, edizioni e/o, Roma 2023. Si veda anche la mia recensione *Stare fra e non dentro le cose*, in «L'Indice dei libri del mese», marzo 2024, p. 18, <https://www.lindiceonline.com/letterature/narratori-italiani/fabrizia-ramondino-fra-riproposte-editoriali-e-scritti-politici-e-civili/#prettyPhoto>.

² Per tali questioni si veda il mio *Righteous Anger in Contemporary Italian Literary and Cinematic Narratives*, University of Toronto Press, Toronto 2020, pp. 3-103.

³ R. PALUMBO MOSCA, *Che cos'è la non fiction*, Carocci, Roma 2023, p. 75.

⁴ «La letteratura, in sintesi, è un regime nuovo di identificazione dell'arte dello scrivere. Il regime di identificazione di un'arte è un sistema di rapporti tra pratiche, tra forme di visibilità di tali pratiche e tra modi di intelligibilità. È dunque una maniera specifica di intervenire nella divisione del sensibile che definisce il mondo che noi abitiamo: il modo in cui esso è per noi visibile, il modo col quale questo visibile si lascia esprimere, e le capacità e incapacità che si palesano per suo tramite. E a partire da qui che è possibile pensare alla politica della letteratura in quanto tale, al suo modo di intervenire nella suddivisione degli oggetti che formano un mondo comune, dei soggetti che lo popolano e dei poteri che questi hanno di vederlo, di dominarlo e di intervenire su di esso», J. Rancière, *La politica della letteratura*, trad. A. Bissanti, Sellerio, Palermo 2010, pp. 16-17.

la convinzione espressa da Fabrizia Ramondino che «uno scrittore è sempre impegnato».⁵ Un testo estetico può modestamente offrirci delle ipotesi interpretative che confermino lo statuto della letteratura come un campo cognitivo che non si forma quale agglomerato di altri campi di sapere, ma si costruisce mediante, e non solo grazie a questi. E prevede che tale campo conoscitivo sia composto di sue regole e meccanismi narrativi, lessicali, e sintattici, persino di quelle «costrizioni» care all'OuLiPo⁶ per cui differisce dalle altre scritture, ma si nutre di esse. Spesso non sono i resoconti fattuali a conservare la memoria di catastrofi del passato ma piuttosto testi ibridi fattuali e finzionali.

1. La Trieste di Ramondino: (s)fortuna critica di un romanzo

Passaggio a Trieste,⁷ un testo pubblicato nel 2000 da Einaudi e ormai introvabile, narra dell'esperimento post-basagliano operato dalla psichiatra Assunta Signorelli nel *Centro Donna Salute Mentale* (CDSM) in un testo fratto fisicamente in varie parti: *La mia Trieste* (pp. 3-20),⁸ i capitoletti per ogni giornata delle due visite triestine dell'autrice napoletana, rispettivamente intitolati *Diario di bordo: 10 giugno - 19 giugno '98* (pp. 21-162) e *Diario di bordo 31 agosto -16 settembre '98* (pp. 175-298), interrotti da *Intermezzo d'agosto: Itri, metà agosto '98* (pp. 163-298) e la parte finale, *Congedo* (pp. 299-306). Alla fine, uno scritto di Signorelli *Perché ci siamo lasciate raccontare* (pp. 307-311). Nel suo sapiente gioco associativo, Ramondino organizza una narrazione che sorprende nel mutamento di direzione da una prosa personale e introspettiva, coerente con le parole che compongono l'incipit, «E come nei sogni ogni personaggio, pur presentandosi come un insieme di tanti altri, è sempre un'incarnazione di noi stessi, così in un colpo solo mi sono state restituite, con mia madre, anche me fanciulla e mia figlia» (PT, p. 7), verso una prosa descrittiva impe-

⁵ *L'invenzione della realtà*, a cura di M. Gemelli e F. Piemontese, Alfredo Guida Editore, Napoli 1994, p. 131.

⁶ «La creazione letteraria è tanto più inventiva quanto più stringenti sono i vincoli e le costrizioni, anche di natura matematica, che l'autore decide di assumere a priori. Fedeli alla poetica della «restrizione», i membri dell'Oulipo esplorarono le potenzialità creative delle regole formali e strutturali in letteratura. Obiettivo dell'Ouvroir era ampliare il numero delle limitazioni già conosciute e codificate per individuare nuove forme, nuovi procedimenti, nuove modalità di invenzione letteraria». *Oulipo*, in *Enciclopedia della matematica*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/l-ouliipo-la-creazione-letteraria-tra-gioco-e-matematica_\(Enciclopedia-della-Matematica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/l-ouliipo-la-creazione-letteraria-tra-gioco-e-matematica_(Enciclopedia-della-Matematica)/).

⁷ F. RAMONDINO, *Passaggio a Trieste*, Einaudi, Torino 2000. D'ora in poi ogni riferimento al testo comparirà tra parentesi come PT.

⁸ È questo un titolo evocativo dell'unico romanzo di Scipio Slataper *Il mio Carso* (1912).

gnata a registrare tanto gli spazi del *Centro Donna Salute Mentale* come anche la postura assai diversa delle donne che vi vivevano al tempo dei due passaggi nel Centro dell'autrice e da lei stessa definiti con il termine «navigazione» (PT, p. 18).

In *Congedo*, Ramondino scrive delle proprie intenzioni e decisioni che hanno guidato la stesura del libro. Si raccoglie la poetica intera che sostiene in fondo tutta la sua prosa, non soltanto *Passaggio a Trieste*. La sua scrittura organizza un impianto ibrido in cui il romanzo cerca una struttura che, sempre saldamente poggiata sull'iperletterarietà autoriale, possa mediare le notizie e ipotesi interpretative della realtà configurata nel CDSM di Trieste. Politicamente e ideologicamente slegata dai vincoli stabiliti dalla famiglia, argomento abilmente decostruito in un altro romanzo, *Un giorno e mezzo*,⁹ Ramondino capisce e valuta l'importanza dell'operazione di de-istituzionalizzazione come critica ai valori imposti dalla società italiana per i ruoli a cui venivano confinate le donne e quello che i manicomi costituivano in specie per le più povere. Spazio e istituzione di controllo per eccellenza, la famiglia agiva da ulteriore dispositivo disciplinare, ideato e regolato da figure maschili. Essere matti è una questione di classe, diceva Franco Basaglia nelle *Conferenze brasiliane*. Ma essere «mule matte» (donne matte in triestino) lo è, per questi motivi, due volte.

La scrittura di Ramondino in *Passaggio a Trieste* parla di un'epoca in cui la forma estetica incarna l'impegno dell'artista «in una configurazione condivisa di una forma specifica di comunità»¹⁰ e costruisce valore in modo non dissimile per il numero di allusioni e riferimenti ad altri testi, come il coevo *Campo di sangue* di Eraldo Affinati.¹¹ Il suo lavoro non si limita alla scrittura romanzesca: tocca vari generi (si pensi al canzoniere *Per un sentiero chiaro* del 2004 edito per la Einaudi; oppure al lavoro

⁹ Il suo romanzo più convenzionalmente politico si configura in *Un giorno e mezzo*, che, se per alcuni versi ci ricorda *Donna in guerra* di Dacia Maraini del 1975, per altri rivela uno spessore, una conoscenza filosofica e delle teorie politiche come dei sindacati alquanto diversa da quella prospettata dal romanzo di Maraini. I movimenti della nuova sinistra dell'autunno '69 trovano un'intensa resa romanzesca in questo romanzo ambientato non casualmente in una villa nobiliare fatiscente, Villa Amore, dimora di personaggi che non esitiamo a collegare al repertorio di Ramondino e in cui non mancano cenni autobiografici collocati secondo la sottile eleganza dell'autrice, sia riguardanti la sfera del politico e del sociale (la scuola di San Lorenzo dove lavorava e il suo smantellamento, l'Associazione Risveglio di Napoli) sia aspetti del suo privato, in una sottile ma chiara conferma del proprio credo femminista per cui il personale doveva riflettersi nel politico.

¹⁰ J. RANCIÈRE, *La politica della letteratura* cit., p. 13.

¹¹ E. AFFINATI, *Campo del sangue*, Mondadori, Milano 1997. In proposito, si veda il mio "L'eredità indispensabile" di Primo Levi: da Eraldo Affinati a Rosetta Loy tra storia e finzione, in *Primo Levi e la scrittura della salvezza e del trauma*, guest editor Mario Marino, «DEP» 29, Numero speciale, gennaio 2015, pp. 7-27.

drammaturgico ben definito dalla sua affettuosa e continua collaborazione con il regista Mario Martone, come anche dalle *pièces* teatrali).¹² Le due vocazioni si confermano vasi comunicanti nel fluire della sua scrittura, l'impegno per il sociale come la passione per la letteratura. Articolare e gestire i due interessi significava gestire la propria identità nel mondo: intellettuale organica, Ramondino viveva – ed era nata – in una situazione che la coglieva sempre *fra*, e non *dentro*, le cose. In una nota del suo romanzo d'esordio, *Althénopis* (1981), la scrittrice napoletana riflette sulla propria famiglia, intercettata sempre in una «situazione di mezzo tra ricchezza e povertà, città e campagna, mare e villaggio, fortune e sventura; anzi di passaggio dall'una zona all'altra. Questo ci è servito a conoscere il mondo».¹³ Ramondino percepisce questa «situazione di mezzo» quale fondamento della propria educazione sentimentale e formazione familiare. Appare lo strumento indispensabile per la scrittura stessa dell'autrice, e non certo catalizzatore di un'improduttiva leggerezza. Una scrittura che fa leva su degli elementi fissi che costituiscono la poetica dell'autrice. Impegno civile e politico e cultura privilegiata per via della propria estrazione sociale di cui Ramondino amava svestirsi degli orpelli inutili; il rifiuto della Storia intesa come storia scritta dagli oppressori (come si evince, *mutatis mutandis*, in una memorabile scena fra la protagonista e il padre in *Guerra d'infanzia e di Spagna*);¹⁴ la pratica di una *utile* conoscenza del mondo, i viaggi ed infine, la consapevolezza – evidente nel contesto di questo saggio – che la pratica della cura non consiste solo nella cura, quanto, piuttosto, nella partecipazione al dolore come nel prendersi cura di chi sta male ascoltandolo e trascrivendo il suo malessere nel mondo. Questo risulta essere un ulteriore tassello della poetica di Ramondino. Il sentire politico segna per la scrittrice un concreto impegno nel sociale come la sua denuncia sulla dismissione di Bagnoli che precede o è contigua al romanzo di Ermanno Rea *La dismissione, Bagnoli: lo smantellamento dell'Italsider*.¹⁵ Napoli, per lei balia più che madre (come l'ebbe a definire), si presenta come un caleidoscopio di possibilità narrative in cui, appunto, trova spazio la descrizione di vari strati sociali, la presenza di culture alte e di culture basse. Oltre a questo Napoli, nella sua maestosa miseria e nobiltà, le ha dato la possibilità di parlare del proletariato precario soggetto a particolari forme di sfruttamento. L'osservazione della manipolazione del colera e di grandi contagi

¹² S. LUCAMANTE, "Non sono una madre come si deve": "Terremoto con madre e figlia" di Fabrizia Ramondino, in «Itinera» 18 (2019), <https://doaj.org/article/d4dacd18b5de4e20897e80608c56eaf>.

¹³ F. RAMONDINO, *Althénopis*, Einaudi, Torino 1981, p.74, n.1.

¹⁴ *Guerra d'infanzia e di Spagna* dopo la prima pubblicazione (Einaudi, Torino 2001) viene nuovamente dato alle stampe (Fazi, Roma 2022) con una prefazione di Nadia Terranova.

¹⁵ F. RAMONDINO, V. MAONE, R. ROSSANDA, *Bagnoli: lo smantellamento dell'Italsider*, Mazzotta, Milano 2000.

(*Contro l'uso capitalistico del colera*), dell'annoso ed emblematico problema dei rifiuti (*L'immondizia del mondo*), del terremoto del 1980 come dell'intenso lavoro da parte sua e di altri compagni per un'attiva collaborazione e partecipazione dei problemi dei disoccupati organizzati oppure dei bambini dei quartieri disagiati e costretti al lavoro minorile come quello spesso denunciato dei calzaturifici. Ancora, vivendo dell'humus napoletano, i testi di Ramondino contenuti nella raccolta curata da Armiero conversano con gli scritti civili di Anna Maria Ortese, con *Il mare non bagna Napoli*, con *Il porto di Toledo*, con quelli di Clotilde Marghieri e con la scrittrice e giornalista Matilde Serao del *Ventre di Napoli*. Sono riferimenti ovvi e quasi obbligati questi, ma Ramondino ha saputo organizzare la propria scrittura letteraria seguendo una mappa complessa e ricchissima che purtroppo ancora oggi non viene riconosciuta se non in ambiti ristretti.

Infatti, se negli scritti politici le tematiche civili e politiche di Ramondino appaiono con grande nitore, alcune maglie di tale impegno sembrano essere sfuggite. Mi riferisco, per esempio, al numero speciale dell'«Illuminista» curato da Beatrice Alfonzetti e da Siriana Sgavichia, che pure onorava la memoria dell'autrice.¹⁶ Molti sono i saggi che esaminano le isotopie care alla scrittrice prematuramente scomparsa, e appunto per questo colpisce l'assenza di lavori su uno dei testi a mio avviso più importanti per quanto riguarda la sua poetica civile, *Passaggio a Trieste*, giudicato da Annamaria Guadagni il suo testo «più esplicitamente femminista».¹⁷ Forse parlerei piuttosto di un libro in cui il femminismo ramondiniano rivela altri aspetti del suo interesse per gli emarginati rivolgendosi al campo della medicina, ripensando all'isolamento dei luoghi di istituzionalizzazione così spesso usati per limitare ulteriormente lo spazio e l'indipendenza delle donne, certo non solo loro. Si tratta di un libro di grande spessore di cui si è occupata tra l'altro la studiosa Monica Farnetti nel 2008 esaminandone al suo interno le possibilità concrete di decostruzione del luogo comune che lega la sofferenza alla donna. Farnetti preferisce considerarlo quale testo rivelatorio, invece, dei modi autentici del dolore femminile.¹⁸ Farnetti

¹⁶ Mi riferisco a *Fabrizia Ramondino*, a cura di B. Alfonzetti e S. Sgavichia, «L'Illuminista», XV, 43-44-45, 2018.

¹⁷ A. GUADAGNI, *La vita romanzesca di Fabrizia Ramondino*, <https://www.ilfoglio.it/cultura/2023/11/13/news/la-vita-romanzesca-di-fabrizia-ramondino-5898277/>

¹⁸ La «sofferenza ingegnosamente descritta come competenza propria e qualità intrinseca delle donne, e tale quindi da giustificare qualsiasi umiliazione loro imposta [...] reclama dunque un'attenzione che, rasi al suolo gli stereotipi, riscopra i modi autentici del dolore femminile, dica la verità sul modo in cui una donna soffre, in cui il suo corpo, il suo cuore e il suo linguaggio (o nel caso il suo silenzio) registrano la sofferenza e di conseguenza la esprimono, e soprattutto accerti il sospetto che il secolare affossamento, e il meticoloso occultamento dietro a maschere fittizie, della 'voce addolorata' delle donne sia stato operato per tacitare

coglie la basica indivisibilità del pensiero di Ramondino, quella che per cui il dolore espresso dal corpo rispecchia quello della mente di una donna iscritta in uno spazio che non la accetta (basti pensare alla stessa terminologia che rifiuta la malata mentale con lemmi che spesso recano il prefisso *ex*) e di cui si ritrova a studiare la complessa esistenza. Di indubbio spessore appare lo studio di Marina Guglielmi nel suo libro *Raccontare il manicomio* nella parte intitolata *La nave dei non più folli in Fabrizia Ramondino* in cui la studiosa esamina con grande acume la parte sull'architettura sociale di Antonio Villas e quella sulla coralità che l'immagine del Centro, assimilata a una nave esalta, quasi a testimoniare la comune situazione.¹⁹ Laura Ferro ha poi pubblicato *La voce della balia. Un percorso tra gli scritti sociali di Fabrizia Ramondino*, un saggio che mette in luce «le modalità note dell'inchiesta ramondiniana»²⁰ in *Passaggio a Trieste* dove la voce autoriale ricerca la propria appartenenza di genere, spesso rifiutata, mediante il rapporto quotidiano con le voci di altre donne. Attraverso la coralità delle «mule matte» del Centro, anche chi trascrive le loro storie intravede la possibilità di un equilibrio a lungo cercato.

2. Alcune ipotesi

Come mai questo romanzo in cui la scrittura affabulatoria e quella documentale costruiscono un modello direi classico di ibridazione non fictional ha trovato dunque così poca fortuna nella critica letteraria, persino tra coloro che si sono occupati in particolare dell'opera di Ramondino?²¹ Al contrario di *Althénopis*, *Un giorno e*

altro», in M. FARNETTI, *Fabrizia Ramondino a Trieste*, in EAD., *Tutte signore di mio gusto. Profili di scrittrici contemporanee*, La Tartaruga, Milano 2008, pp. 253-254.

¹⁹ M. GUGLIELMI, *La nave dei non più folli in Fabrizia Ramondino*, in EAD., *Raccontare il manicomio. La macchina narrativa di Basaglia fra parole e immagini*, Franco Cesati editore, Firenze 2018, pp. 143-148. Anche Guglielmi medita sul passo a p. 304 del romanzo, sull'indivisibilità del dolore tra corpo e anima.

²⁰ L. FERRO, *La voce della balia. Un percorso tra gli scritti sociali di Fabrizia Ramondino*, in *Fabrizia Ramondino* cit., pp.153-170.

²¹ Alfonzetti si limita a scrivere che la voce dell'autrice «s'inoltra nelle modalità e tecniche della sua stessa scrittura, paragonando la costruzione di un testo con vocaboli, grammatica e sintassi a un lavoro artigianale, in particolare a quello dell'artigiano che costruisce un mobile con assi di legno, chiodi, incastri. E interrogandosi sullo scarto fra stampa e oralità, nota che, a differenza del racconto orale, il testo scritto riduce la contiguità fra i corpi dello scrittore e i lettori. La preferenza allora va a un genere di scrittura che, nel farsi stile, ingloba il corpo di chi scrive aprendosi non tanto alla gioia quanto al dolore e alla sofferenza. Di qui all'istanza etica del parlare dei "corpi sofferenti", un'istanza particolarmente avvertita dalla scrittrice, che fa quasi un bilancio dei suoi libri in cui spesso ha parlato della sofferenza, richiamando l'esempio di Primo Levi contro l'assunto di Adorno "che dopo Auschwitz non ci potrà più essere poesia"» in *Scrivere in prima persona. Sui libri di Fabrizia Ramondino*, in *Fabrizia Ramondino* cit., pp. 97-123. Anche nella voce enciclopedica per il *Dizionario Biogra-*

mezzo e Teatro di guerra e di Spagna, Passaggio a Trieste non corrisponde, come anche *L'isola riflessa*,²² a uno specifico sottogenere romanzesco. Dei romanzi citati ora, il primo viene spesso accostato esplicitamente da Ramondino e di conseguenza dai suoi studiosi alla *Cognizione del dolore*, il secondo racconta degli anni di lotta e collettività a Napoli, il terzo, spesso avvicinato all'autobiografia romanzata di Dacia Maraini *La nave per Kobe. Diari giapponesi*, oppure a *Un cappello di ciliegie* di Oriana Fallaci,²³ è un romanzo di memorie in cui la lingua, i viaggi e un'identità fluida in tutti i sensi come quella che la vita aveva prodotto per Ramondino prevaleva sul tutto. Possiamo azzardare alcune ipotesi di lavoro che ci consentono di esaminare questa narrazione ibrida, certo non solo finzionale e non solo esperienziale e sempre comunque narrativa dell'io in connessione con uno spazio all'interno del quale prima della Riforma Basaglia-Orsini non si guardava spesso, quale quello intercettato dai luoghi della cura. All'altezza temporale della sua pubblicazione un testo *Passaggio a Trieste* in cui iperletterarietà, internazionalismo, autobiografia ed empatia tra e per donne si intrecciano, appariva di difficile collocazione soprattutto per chi non era avvezzo a studiare la pratica della cura, oppure per i puristi che rifiutavano le commistioni di genere. Una cecità su cui Ramondino trovò spesso da ridire, che divideva rigidamente le pubblicazioni apertamente letterarie da quelle di carattere sociale e di impegno politico.

Circa venticinque anni dopo la sua pubblicazione possiamo affermare con agio che *Passaggio a Trieste* corrisponde alla definizione di un romanzo non fictional che reca come sua stessa intenzione quella di testimoniare una specifica collettività senza perdere i valori che lo confermano quale testo letterario. Il suo contenuto necessita però, e ingenera per questo un mutamento di genere. Il libro esiste come romanzo-contenitore che soddisfa la necessità di narrare di un gruppo di donne nel Centro Donna di Salute Mentale di via Gambini a Trieste diretto da una cara amica della scrittrice, la psichiatra Assunta Signorelli. Appartiene al genere del romanzo perché letteraturizza una situazione lontana da un contesto finzionale quanto la pratica della differenza in un centro di salute operando una serie di trasformazioni che pertengono al mondo della finzione romanzesca e letteraria. Parliamo di trasformazioni vere e proprie: il genere della città di Trieste da essere sempre declinato al

fico degli Italiani, Alfonzetti accenna a *Passaggio a Trieste* per l'autobiografismo esperienziale di cui l'autrice si avvale per la composizione di questo testo, come nel caso di *In viaggio* e dell'*Isola riflessa* (cfr. [https://www.treccani.it/enciclopedia/fabrizia-ramondino_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/fabrizia-ramondino_(Dizionario-Biografico)/)). Per una trattazione più distesa dei rapporti che legano *L'isola riflessa* e *Passaggio a Trieste*, cfr. B. ALFONZETTI, *Fabrizia Ramondino scrittrice del disagio*, in *Il turbandamento e la scrittura*, a cura di G. Ferroni, Donzelli, Roma 2010, pp. 119-138.

²² F. RAMONDINO, *L'isola riflessa*, Einaudi, Torino 1998.

²³ D. MARAINI, *La nave per Kobe. Diari giapponesi*, Rizzoli, Milano 2001; O. FALLACI, *Un cappello pieno di ciliegie*, Rizzoli, Milano 2009.

maschile per Ramondino, diventa adesso femminile. L'esordio della prima parte, *La mia Trieste*, ci consegna dei punti fermi della formazione culturale dell'autrice:

In principio la mia Trieste fu tutta una città al maschile -e intellettuale: ad essa erano associati il fosco assassinio di Winckelmann, la mia scoperta giovanile di Rilke, al quale sono sempre rimasta fedele; quella più tardiva di Svevo (come si sa, e forse per sua fortuna, ignorato a scuola); la psicoanalisi via dottor Weiss; il passaggio alla Berlitz School di Joyce e la sua amicizia con il caprese Ettore Settanni, che lo aiutò poi, a Parigi, a tradurre in italiano il primo capitolo dell'intraducibile *Finnegans Wake*; il dolce stile novecentesco di Saba - a proposito del quale provocatoriamente Elsa Morante chiedeva agli amici: «A chi avreste assegnato il Nobel, a lui o a Montale?»; l'eminenza grigia delle lettere, Bobi Bazlen; la nuova psichiatria di Franco Basaglia; la poesia dell'«ermetico» Cergoly. (PT, p. 5)

Dopo tutti questi nomi maschili, «il varco verso la Trieste donna» le viene offerto da Bobi Bazlen e da Elio Gianturco, La presenza di versi scelti dal *Canzoniere* di Umberto Saba, posti in esergo per ogni parte del libro, serve a fluidificare la rigida distinzione tra maschile e femminile, tra saggistica e romanzo in una sapiente scelta determinata dalle motivazioni del testo. La presenza della poesia sabiana, di un personaggio triestino assai noto della nostra letteratura assicura a Ramondino un fil rouge tra un passato letterario quale quello che leggiamo nelle prime pagine del romanzo e una lenta trasformazione identitaria e non fictional che racconta di un individuo reale, chiamato Fabrizia Ramondino, nel suo percorso verso un'autoconsapevolezza della propria malattia e delle proprie dipendenze. L'argomento del testo riguarda quindi la sua esistenza come la compartecipazione alla storia delle donne che in esso Ramondino racconta. Non solo delle donne «utenti» del Centro, ma anche della cara amica che l'aveva introdotta al mondo della psichiatria, Assunta Signorelli, la cui esperienza concreta l'aveva introdotta al mondo basagliano. *Passaggio a Trieste* non sarebbe stato possibile senza la voce di queste donne, e soprattutto senza il sodalizio stabilito da anni con l'amica basagliana Signorelli.²⁴ L'artefice della situazione raccontata da Ramondino in *Passaggio a Trieste* è infatti la psichiatra seguace di Franco Basaglia, convinta e mai sconfitta femminista, che praticava la differenza nel proprio lavoro quotidiano decostruendo percorsi mentali e professionali sulle orme del maestro, a partire dalla coscienza di classe sempre espressa e confermata

²⁴ Basti pensare al suo impegno nel Sud raccontato in A. SIGNORELLI, *Scarti di speranza. Viaggio dal "San Giovanni" di Trieste al "Papa Giovanni" di Serra d'Aiello*, in *In direzione ostinata e contraria*, Tullio Pironti, Napoli 2008, pp. 5-38. Nello stesso volume compare un testo di R. SIEBERT *Vite catturate, vite rubate*, ivi, pp. 39-76, e *Serra d'Aiello*, una serie di 80 foto scattate da Ugo Panella, ivi, pp. 77-160. Un testo di F. RAMONDINO, *Il ragno nero*, serve da postfazione, ivi, pp. 162-169.

nelle *Conferenze brasiliane* in cui il medico elabora con fervore ideologico il problema della cura come problema politico e dalla fondamentale messa in discussione della parcellizzazione dei ruoli negli interventi.²⁵

Al contrario di altri racconti ospedalieri da parte di scrittori (si pensi al romanzo *Le libere donne di Magliano* di Mario Tobino),²⁶ il testo di Ramondino non presenta infatti alcuna demarcazione essenzialistica medico/uomo, pazienti/donne, e persino pazienti/infermiere. Nel sodalizio con la psichiatra Signorelli (ulteriormente affermato in *Praticare la differenza* con un intero capitolo dedicato all'amicizia con Ramondino)²⁷ rientra l'idea di Ramondino di registrare le voci del coro di donne del centro in un'operazione che vedrà poi le due amiche impegnate a presentarlo in vari teatri italiani.²⁸

Infatti, *Passaggio a Trieste* risulta essere talvolta un testo letterario indiscriminatamente utilizzato per altri motivi (è questo il caso dello psichiatra Franco Rotelli che riprende dei riferimenti allo psicoingegnere Antonio Villas fatti nel testo di Ramondino),²⁹ ma Signorelli trova nel testo dell'amica le parole adatte che significhino

²⁵ A. SIGNORELLI, *Mule matte. Voci e volti dall'ospedale psichiatrico di Trieste*, a cura di L. Meneghesso, in «Zapruder», 41, pp. 70-78, <http://storieinmovimento.org/2016/12/23/quantunesimo-numero/>.

²⁶ M. TOBINO, *Le libere donne di Magliano*, Mondadori, Milano 2023. Nella sua tesi di dottorato, Alessandra Tonella sostiene che «nonostante nella maggior parte dei casi Tobino si riferisca infatti alle diverse ricoverate attraverso il cognome, preceduto dall'articolo determinativo, infatti, le loro figure sbazzate si susseguono e talvolta confondono nella narrazione, dove egli non si esime dall'indicarle nel loro insieme attraverso l'uso del termine "matte". Delle undici occorrenze in cui il termine compare nel testo de *Le libere donne di Magliano*, soltanto una vede il suo uso in forma aggettivale, mentre per ben undici volte esso è impiegato in quella sostantivata. Tale uso implica, da parte dello scrittore, il riconoscimento di un particolare primato della follia sulle altre caratteristiche dei soggetti che va considerando, tanto da definirne completamente la parabola umana», A. TONELLA, tesi di dottorato *La scrittura manicomiale di Mario Tobino: Una proposta di analisi critico-filologica attraverso lo studio di biblioteca e carte nosocomiali*, Dir. Stefania Lucamante, Università degli Studi di Cagliari (in progress).

²⁷ A. SIGNORELLI, *Due donne: l'incontro con Fabrizia*, in EAD., *Praticare la differenza. Donne, psichiatria e potere*, a cura di D. S. Dell'Aquila e A. Esposito, prefazione di R. Siebert, Ediesse, Roma 2015, pp. 251-258.

²⁸ Signorelli racconta l'esperienza teatrale con la regista Barbara Della Polla in *Due donne: l'incontro con Fabrizia*, ivi, p. 254

²⁹ Così dirà Signorelli nell'intervista a Meneghesso: «per parlare di Centro donna nell'*Istituzione inventata* viene utilizzato un lungo brano del libro di Fabrizia Ramondino *Passaggio a Trieste* [Einaudi, Torino 2000] in cui io non vengo mai nominata e che ha poco a vedere con l'esperienza perché è centrato sul problema dell'*habitat*. È un pezzo su Antonio Villas ["psicoingegnere" che ha progettato gli spazi dei servizi di salute mentale triestini, ndr] che è stata una persona estremamente importante nell'*habitat* sociale ma quello di cui si parla, se nell'economia del libro forse ha un senso, non permette di capire cosa fosse il Centro Donna», *Mule matte* cit., p. 73, corsivo mio.

un cambiamento radicale nel modo di rapportarsi alla malattia mentale e alla cura della malattia mentale: non tanto *il curare*, quanto il *prendersi cura* della paziente diventa la pratica più importante nella psichiatria basagliana. Una sostanziale differenza. Con Signorelli, Ramondino aveva condiviso la loro estrazione sociale, ma anche le lotte del femminismo, le cure per il proletariato urbano e l'impegno civico. Sodale con Signorelli anche per la critica alle storie delle matte raccontate e filtrate dagli psichiatri, tutti maschi fino al movimento delle donne, Ramondino reca testimonianza non soltanto alla psichiatria democratica di Basaglia quanto anche allo specifico impegno dell'amica. Rende giustizia, a conti fatti, ad un'amica che si sente riconosciuta nel suo libro e non in quello pubblicato da Rotelli, *L'istituzione inventata*.³⁰

3. Premesse (tre per la precisione)

Nel 1998, Ramondino viene invitata dall'amica Signorelli per le celebrazioni per l'anniversario dei vent'anni dalla riforma basagliana. Inizialmente, come scrive lei stessa, colta da una fase di «alcolismo acuto» pensa di non andare. Per la riservata Ramondino non è semplice porsi in contatto con altri. Poi, viene ammessa per volontà di Signorelli per una disintossicazione di cui racconta nell'*Introibo*. Da qui si dipana la narrazione delle sue visite al Centro secondo alcuni vettori a lei specifici: il primo punto, il rapporto con la letterarietà per cui l'avvicinamento a una città di mare come Trieste procede per riferimenti ai suoi autori più cari. Una Trieste fatta tutta di uomini, a partire dalla sua mai spenta passione per la poesia di Rilke e per la Mitteleuropa più in generale. Il secondo punto, la consapevolezza dei legami intellettuali che la sua appartenenza a una classe agiata le aveva da sempre consentito. Elio Gianturco, il grande germanista, era stato tra l'altro anche il grande amore della madre, sposatasi poi in un'età vicina a quella della *spinsterhood* con il sinologo Ramondino, padre di Fabrizia. Nella descrizione dell'autrice la città si trasforma lentamente e assume un *gender* diverso, femminile. Trieste appare negli occhi di Ramondino una città tutta declinata al maschile e colpisce come, nonostante l'erudizione della scrittrice napoletana, non venga citato alcun passo di *Le quattro ragazze Wieselberger* di Fausta Cialente mentre, si è detto, i versi sabiani ci accompagnano lungo la lettura i capitoletti del romanzo, quasi a ritmare letterariamente le conversazioni e gli slanci emotivi delle donne del Centro. La Trieste di Ramondino cambia di genere però, nel momento in cui un rapporto emotivo ed intellettuale costruisce la sorellanza con le donne che frequentano il Centro di cui l'amicizia con Signorelli si fa tramite.

³⁰ *Ibid.*

Prima premessa: come ebbi a sostenere anni addietro, lo stile romanzesco precipuo di Ramondino consiste spesso nell'applicazione di un «continuum dialettico fra la tecnica narrativa e quella saggistica».³¹ La pratica narrativa diventa un esercizio di tensione che contempla l'abilità scrittorica secondo un andamento saggistico (senza confessare che lo sia) di raccontare storie e fornire simultaneamente informazioni e riflessioni spesso su una storia di disagio corale che ci viene raccontando. Seconda premessa: la scrittrice fa uso di un discorso romanzesco provvisto di una trama non serrata, senza colpi di scena né veri inizi né epiloghi, che contiene almeno tre livelli di narrazione che corrispondono ai tre grandi temi su cui verte *Passaggio a Trieste*: un primo livello, saggistico e metanarrativo in cui, come sovente succede nei suoi testi, la narratrice scava sulle questioni legate alla scrittura e alla letterarietà a partire da Bobi Bazlen, Elio Gianturco e Umberto Saba; un secondo livello documentale, con la presentazione del Centro Donna di Salute Mentale, come anche i pareri e le idee raccolte nel Centro; e un terzo livello autobiografico, intorno alle patologie della narratrice coincidente con l'autrice. L'importanza della cura reciproca tra pazienti, concetto assai rilevante nella psichiatria basagliana, stabilisce un nuovo criterio mutuato o contemporaneo ai gruppi di autocoscienza stabiliti nei collettivi femministi proprio durante gli anni che portarono alla riforma psichiatrica. Parlando delle donne del Centro, Ramondino raccoglie testimonianze da parte di tutte le donne lì presenti, pazienti come infermiere, eliminando le barriere e i distinguo. Raccoglie la voce di Basaglia, come opportunamente notato da Marina Guglielmi, creando una «convivenza di discorsi plurimi»,³² e tenendo a mente la frase di Basaglia che «abbiamo dimostrato che si può assistere la persona folle in altro modo e la testimonianza è fondamentale».³³ Portando testimonianza alle altre, si è detto, Ramondino porta testimonianza anche a sé stessa, quasi facendosi forza, come dichiara:

Dinanzi a una persona, mi sento come dinanzi a un mistero che non oso penetrare, mentre vorrei che l'altro rompesse la mia ritrosia come si rompe uno steccato che cinga una piccola e meschina «proprietà privata», quella in cui io sono imprigionata. Se mi trovo invece in un gruppo, mi accade il contrario, alzo non uno steccato ma un vero e proprio muro. E questa mia difficoltà, mentre mi esclude sempre di

³¹ S. LUCAMANTE, *Tra romanzo e autobiografia, il caso di Fabrizia Ramondino*, in «MLN», CXII, 1997, p. 106.

³² M. GUGLIELMI, *La nave dei non più folli in Fabrizia Ramondino cit.*, p. 146.

³³ F. BASAGLIA, *Conferenze brasiliane*, nuova edizione, Raffaello Cortina Editore, Milano 2018, p. 138. Questa affermazione funge da epigrafe all'intervento di A. SIGNORELLI *Scarti di speranza. Viaggio dal "San Giovanni" di Trieste al "Papa Giovanni" di Serra d'Aiello* in *In direzione ostinata e contraria con 80 immagini di Ugo Panella cit.*, pp. 5-38.

più dalla vita sociale, mi rende però più capace di stabilire un contatto nelle relazioni a due. (PT, p.158)

[...]

Ho raccontato delle donne di via Gambini, non come un'osservatrice distaccata, ma mettendo in gioco me stessa, denudandomi fin dove mi è riuscito, esponendomi a emozioni e sollecitazioni intellettuali, che spesso hanno minato i miei già fragili equilibri. Né avrei saputo fare altrimenti. (PT, p.301)

Terza premessa: Ramondino, come spesso le accade, si trova anche qui in una *situazione di mezzo*:³⁴ se da un lato, come afferma Guglielmi, «lo stato di separazione dal mondo caratterizza le ricoverate, inclusa la scrittrice che le deve rappresentare, favorisce la narrazione autobiografica»,³⁵ il suo profondo coinvolgimento con la situazione delle donne del Centro scatta per via della consapevolezza delle proprie patologie, tra cui la depressione, il tabagismo e l'alcolismo. Sono patologie queste di cui non ha mai celato l'importanza esperienziale parlandone nei suoi romanzi come nelle sue *pièces*. Ma per quanto affetta da patologie, la scrittura di Ramondino non equivale né ad un romanzo assimilabile a una autopsicopatografia, come nel caso del *Male oscuro* di Giuseppe Berto, né a quello di *Parla, mia paura* di Simona Vinci.³⁶

Delle donne in cura non ho voluto leggere le cartelle cliniche, nemmeno quando mi è stato offerto.

Questo non significa che non mi sono voluta documentare, semplicemente l'ho ritenuto superfluo, se non fuorviante ai fini della narrazione.

Quando è necessario, lo faccio ai limiti delle mie possibilità, e delle esigenze della affabulazione. Non sono sorda alla ragione scientifica. (PT, p. 301)

La scelta di non leggere le cartelle cliniche di queste donne perché da lei ritenuto «fuorviante» conferma la posizione di «osservatrice [non] distaccata» che Ramondino rivendica per sé. Le cartelle, materiale documentario diagnostico, rimangono comunque un'interpretazione e una prova inconfutabile del loro stato da parte di individui che mantengono – nonostante tutto – una posizione di potere nei confronti di queste donne (medici) e che, pur descrivendone i sintomi, non sono a questi soggetti. La distinzione tra la scrittura professionale delle cartelle e quella finzionale appare aleatoria in fondo, come nei romanzi che gli psichiatri scrivono usando materiale esistenziale appartenente a loro come anche a quello delle loro pazienti. Nella sua postfazione a *In direzione ostinata e contraria, Il ragno nero*, Ramondino ribadisce tale rifiuto avvertendo come persino dopo la legge 180 il linguaggio usato dagli

³⁴ F. RAMONDINO, *Althénopis* cit., p. 74, n. 1.

³⁵ A. GUGLIELMI, *La nave dei non più folli in Fabrizia Ramondino* cit., p. 143.

³⁶ S. VINCI, *Parla, mia paura*, Einaudi, Torino 2017.

psichiatri per la compilazione delle cartelle cliniche riveli «non solo [...] insensibilità umana, ma totale incompetenza nel loro mestiere stesso, abbandonandosi a definizioni che non esistono in nessun manuale psichiatrico e che, se non si trattasse di una tragedia umana, rasentano il comico di alcuni giochi di parole e nonsense». ³⁷ La parola e la scrittura come sua declinazione equivalgono a dei dispositivi, come scrive Giorgio Agamben. In *Che cos'è un dispositivo* Agamben definisce il dispositivo un concetto «eterogeneo» con «una funzione strategica concreta» e sempre in una «relazione di potere»:

Generalizzando ulteriormente la già amplissima classe dei dispositivi foucauldiani, chiamerò dispositivo letteralmente qualunque cosa abbia in qualche modo la capacità di catturare, orientare, determinare, intercettare, modellare, controllare e assicurare i gesti, le condotte, le opinioni e i discorsi degli esseri viventi. Non soltanto, quindi, le prigioni, i manicomi, il Panopticon, le scuole, la confessione, le fabbriche, le discipline, le misure giuridiche ecc., la cui connessione col potere è in un certo senso evidente, ma anche la penna, la scrittura, la letteratura, la filosofia, l'agricoltura, la sigaretta, la navigazione, i computers, i telefoni cellulari e - perché no - il linguaggio stesso, che è forse il più antico dei dispositivi, in cui migliaia e migliaia di anni fa un primate - probabilmente senza rendersi conto delle conseguenze cui andava incontro - ebbe finalmente coscienza di farsi catturare. ³⁸

I dispositivi di potere che favoriscono l'attivazione dei processi di soggettivizzazione non sono soltanto quelli studiati da Michel Foucault ³⁹ ma anche quelli indispensabili al potere per agire sugli individui, per la costruzione di oggetti di sapere come di soggetti. Ramondino si rivela avvertita delle teorie sui dispositivi di potere

³⁷ F. RAMONDINO, *Il ragno nero* cit., p. 165.

³⁸ G. AGAMBEN, *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Milano 2006, p. 7.

³⁹ Si legga quanto sosteneva Michel Foucault in merito al concetto di dispositivo: «Quel che tento di puntualizzare con questo nome è, *in primo luogo*, un insieme decisamente eterogeneo, che implica discorsi, istituzioni, sistemazioni architettoniche, decisioni regolamentari, leggi, misure amministrative, enunciati scientifici, proposizioni filosofiche, morali, filantropiche, insomma un detto ma anche un non detto, son questi gli elementi del dispositivo. Il dispositivo è quindi la rete che si può stabilire fra questi elementi. *In secondo luogo*, nel dispositivo vorrei individuare proprio la natura del legame che può esistere fra questi elementi eterogenei. Così, un tale discorso può comparire ora come programma di un'istituzione ora invece come un elemento che consenta di giustificare e di mascherare una pratica che a sua volta rimane muta, oppure può funzionare come reinterpretazione secondaria di questa pratica, cui aprirà l'accesso a un nuovo campo di razionalità. Insomma, fra questi elementi, discorsivi o no, c'è come un giuoco, ci sono cioè cambiamenti di posizione, modifiche di funzioni, che a loro volta possono essere molto differenti», M. FOUCAULT, *Il giuoco*, in *Eterotopia. Luoghi e non-luoghi metropolitani*, Mimesis, Milano 1994, pp. 25-26.

elaborati da Foucault, in fondo perché – si è detto – ideologicamente ed emotivamente consapevole del disagio in cui vivevano tanti, ma anche perché consapevole di poter dare la parola a chi non è stata data in modo diverso da come si è fatto in precedenza. Vale a dire nel rispetto della parola di chi soffre.

L'afasia scompare nel testo di Ramondino in cui la ricchezza di tonalità nel racconto corale preannuncia una stagione di speranze. Ci troviamo di fronte a un racconto soggettivo da parte delle pazienti e delle infermiere – raccolte in testi dai caratteri più piccoli rispetto a quello usato per la narrazione principale, sempre guidata e sorretta dalla progettazione generosa e colta di Ramondino. Contro schematizzazioni culturalmente fissate, la scrittura letteraria si conferma strumento per chi di sé non riesce a scrivere in quanto sprovvista di strumenti adatti o perché incapace di inserire la propria identità all'interno di alcuna di queste programmate/programmabili schematizzazioni di natura sempre sociale. Ma nel libro di Ramondino il racconto di questi dolori si fa, e proviene da una collettività. Un racconto corale per e dal coro di donne di cui anche l'intellettuale entra a far parte. D'altronde, per Gilles Deleuze, e al contrario della macchina psicanalitica che impedisce al paziente di parlare veramente perché lo costringe a dire quello che non gli/le interessa dire, l'enunciato è sempre collettivo, prodotto dalla società. In *Cinque proposizioni sulla psicanalisi* Deleuze sostiene che di fatto, «ciò che produce enunciati in ognuno di noi, non siamo mai come soggetto, è tutt'altra cosa, sono le molteplicità, le masse e le mute, i popoli e le tribù, questi concatenamenti collettivi, questi popoli che sono in noi e che ci fanno parlare, e a partire dai quali produciamo enunciati». ⁴⁰ Di questo «diario anomalo, abnorme e frastagliato», ⁴¹ Signorelli afferma il valore per vari motivi:

Il libro di Fabrizia è molto importante e bello anche perché lascia la parola alle persone. I pezzi contenuti li hanno scritti le persone. *C'è sempre il rischio dell'esproprio della parola dell'altro*. Il problema non è parlare a nome di, il problema è fare in modo che chi è in grado di farlo possa parlare. Se una persona usa un linguaggio poco comprensibile, *il tuo mestiere è rendere comprensibile al mondo quel suo linguaggio. Se no cadi nella tutela e nell'invalidazione dell'altro. Io non tollero che gli psichiatri facciano le storie dei matti. In questo c'è una negazione della loro identità*. Io tutt'al più ricostruisco la storia del mio rapporto con la persona. La cosa è mediata dalla relazione per cui lascio all'altro sempre lo spazio di identificazione. È una questione di rispetto, di etica. «Noi non dobbiamo "parlare a nome di", noi dobbiamo costruire luoghi dove gli altri possano prendere la voce», diceva Basaglia. Ci

⁴⁰ G. DELEUZE, *Cinque proposizioni sulla psicanalisi* in *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, a cura di D. Borca, Einaudi, Torino 2007, p. 350.

⁴¹ M. FARNETTI, *Fabrizia Ramondino a Trieste* cit., p. 253.

sono psichiatri che costruiscono la loro identità, la loro fama, sulle storie degli altri: io credo che ciascuno possa parlare solo in proprio nome.⁴²

«Prendere la voce» afferma la psichiatra. Anche alla luce delle dichiarazioni di Signorelli l'ascolto si fa, quindi, importantissimo. Rileggendo i testi delle *Conferenze brasiliane*, d'altronde, risulta chiara l'affermazione di Franco Basaglia rispetto alla necessità di un discorso «aperto alla contraddizione», «che accetti la contestazione del malato, che accetti la contestazione del malato».⁴³

L'ascolto, scrive Roland Barthes, «è il senso stesso dello spazio e del tempo, colto attraverso la percezione dei gradi di lontananza e dei ritmi regolari dell'eccitazione sonora»:⁴⁴

l'ascolto è legato (sotto mille forme svariate e indirette) a un'ermeneutica. Ascoltare significa mettersi in condizione di decodificare ciò che è oscuro, confuso o muto, per far apparire alla coscienza il «di sotto» del senso «ciò che è vissuto, postulato, voluto come nascosto».⁴⁵

Barthes definisce tre tipi di ascolto come atto derivato dall'udire (atto fisiologico) ma inteso e contrapposto ad esso in quanto atto consapevole e psicologico. Il terzo tipo di ascolto riguarda chi parla, chi emette. Ancora, Barthes ci ricorda come *l'ascolto parli*⁴⁶ esprimendo con esso la comprensione di interloquire con l'altro da noi decostruendo ruoli di parola:

La voce, corporeità del parlare, si situa all'articolazione del corpo e del discorso ed è questo il luogo in cui potrà realizzarsi l'andirivieni del discorso. [...] l'ascolto parla. [...] circola scambia e disgrega con la sua mobilità, la rete rigida dei ruoli di parola.⁴⁷

Nessuna distanza dalle donne del CDSM per Ramondino: anzi, perché il suo dispositivo estetico funzioni, l'atto dell'ascolto diventa fondamentale e disgrega la rete rigida dei ruoli di parola. Nella Nave-Centro il diario di bordo parla con *voce di donna*, come recita un famoso testo di Carol Gilligan.⁴⁸ Ramondino si fa portavoce

⁴² A. SIGNORELLI e L. MENEGHESSO, *Mule matte* cit., p. 72 [corsivo nel testo].

⁴³ F. BASAGLIA, *Conferenze brasiliane*, nuova edizione, Raffaello Cortina editore, Milano 2018, p. 122.

⁴⁴ R. BARTHES e R. HAVAS, *L'ascolto*, con una nota di S. Jacoviello, Luca Sossella, Roma 2019, p. 71.

⁴⁵ Ivi, p. 77.

⁴⁶ Ivi, p. 95.

⁴⁷ Ivi, p. 89.

⁴⁸ C. GILLIGAN, *Con voce di donna. Etica e formazione della personalità*, Feltrinelli, Milano 1987.

compassionevole di questa «provvisoria ma intera»⁴⁹ comunità di donne come delle loro esistenze, rompendo così un diaframma tra il mondo esterno e quello del CDSM. Produce empatia verso coloro che la scrittrice chiama «utenti» (si rifiuta di definirle pazienti) il riconoscimento del valore morale di atteggiamenti e pratiche di cura e attenzione. Esiste verso gli altri che non sono astratte ma concrete che affermano la soggettività femminile in un modo particolare. Per Caterina Botti, «tanto più siamo morali quanto più riconosciamo i legami e le relazioni che abbiamo con gli altri».⁵⁰ Al distacco, l'etica della cura oppone la connessione come anche una diversa visione delle relazioni tra gli individui, che non sono solo considerate come ciò che un individuo sceglie o può scegliere, ma piuttosto come quelle in cui un individuo si trova immerso o anche quelle che lo costituiscono. Per etica della cura si intende una precisa «attenzione alla singolarità, particolarità e diversità dei soggetti».⁵¹ In quest'ottica poniamo ad esempio le riflessioni di Ramondino sul lessico che si usa nel centro, molto diverso da quello tradizionalmente utilizzato:

Il rapportarsi le une alle altre, chiamandosi per nome e dandosi del tu non è però un livellare le differenze, è solo il campo di gioco in cui metterle in relazione e a confronto, un campo non limitato a una squadra, o a uno schema di gioco, ma aperto a chiunque voglia parteciparvi -aperto quindi, oltre che ai vari «statuti» e «protocolli» del sapere psichiatrico, anche a quelli di altri saperi, dalla filosofia alla pittura, dalle arti del corpo alla scrittura: si preferiscono qui i rischi della contaminazione a quelli del metodo, l'etica del dubbio alla verità teologica o scientifica. (PT, p. 33)

Se siamo d'accordo con Stefano Redaelli che «raccontare il disagio mentale è un gesto liberatorio (dalle strutture e forme della psichiatria prima ancora che dalla malattia stessa) e politico, innanzitutto»⁵² siamo anche consapevoli che il racconto «è un tentativo di dare voce all'inesprimibile: al grido sordo dell'anima, strozzato dall'afasia, dalla vergogna; al discorso esplosivo, trasfigurato nel delirio»⁵³. Per dare voce a noi stessi come anche per ascoltare le voci delle altre, Ramondino adopera con eleganza i tre livelli narrativi di cui prima, tralasciando la storia ufficiale degli psichiatri (le già citate narrazioni di Tobino su cui lavora Alessandra Tonella) e or-

⁴⁹ M. FARNETTI, *Fabrizia Ramondino a Trieste* cit., p. 256.

⁵⁰ C. BOTTI, *Cura e differenza. Ripensare l'etica*, LED, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano 2019 p. 15.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² S. REDAELLI, *Psicopatografie. Il racconto della malattia mentale nella narrativa italiana del XXI secolo*, Peter Lang, Berna 2023, p. 10.

⁵³ *Ibid.*

ganizza uno spazio che ospiti le voci inascoltate delle pazienti come delle loro infermiere, le prime come le seconde soggetti di rado parlanti nei testi letterari ambientati in manicomi da autori precedenti al 2000. Narratrice e complice del loro mondo, Ramondino si pone in modo antitetico rispetto ai medici scrittori che avevano come Tobino tentato di narrare in modo «tranquillo» la realtà del mondo all'interno del manicomio di Magliano.⁵⁴ Convinta assertrice della riforma basagliana, la scrittrice costruisce con il proprio agire letterario quel nodo del sensibile che afferrisce al testo letterario in quanto politicamente rilevante al funzionamento della società.

È un pensare etico che si modifica insieme al lessico. Il lessico si fa forma di un modo di concepire la cura che non ammette la figura del subalterno perché malato, bensì l'idea che ci si relazioni tra tutti coloro che vivono e lavorano nel Centro. Botti cita il lavoro di Michael Slote, che ha dedicato un'ampia riflessione all'etica della cura, avendo come obiettivo quello di mostrare come questa sia un paradigma morale autonomo capace di rendere conto della moralità individuale e sociale.⁵⁵ Per Slote, l'etica della cura può essere considerata come una forma di sentimentalismo morale radicato negli aspetti affettivi e passionali degli esseri umani, dove l'empatia ha un ruolo fondamentale. Ricostruisce questo ruolo facendo riferimento alla filosofia di David Hume,⁵⁶ per cercare di mostrare dove si trovino le differenze tra etica della cura e gli altri paradigmi morali. Slote sostiene che la pratica della cura va esplorata e definita. un atto di cura che mostra una specifica sensibilità, legata ad uno specifico stato emozionale interno del soggetto, che motiva la presa in carico degli interessi. Il concetto di *engrossment*, termine inglese che definisce l'essere completamente assorbiti dall'attenzione dell'altro in modo da fare proprie le sue sensazioni riassume l'etica della cura secondo Slote come una morale sentimentalista posta direttamente nella nostra capacità emotiva. L'empatia individuale si sviluppa attraverso stadi che vanno dall'empatia immediata ad un'empatia più mediata

⁵⁴ Si veda il lavoro di Alessandra Tonella in proposito, quando commenta la visione della letteratura e del mondo manicomiale nutrita da Mario Tobino: «egli è infatti persuaso del valore universale della scrittura come mezzo di rappresentazione e costruzione della realtà, ma anche della potenziale universalità della propria percezione sulla stessa. Medico e di sesso maschile, appartenente ad un'élite culturale notevolmente distante dalla realtà sociale della maggior parte delle sue pazienti, successivamente aperto critico del movimento antipsichiatrico, egli rimane infatti non solo convinto della propria capacità di dare un racconto univoco delle individualità sottoposte alla sua osservazione clinica, ma anche della possibilità di fare ciò rendendone "tranquilla" e "ordinata" la rappresentazione, attraverso l'imposizione di uno sguardo capace di ridurne e "normalizzarne" la soggettività, riconducendola ad una totalità impersonale della follia», A. TONELLA, *La scrittura manicomiale di Mario Tobino: Una proposta di analisi critico-filologica attraverso lo studio di biblioteca e carte nosocomiali* (in progress) cit.

⁵⁵ M. SLOTE, *The Ethics of Care and Empathy*, Routledge, London-New York 2007.

⁵⁶ Cfr. S. LUCAMANTE, *Righteous Anger* cit., pp. 3-13.

che sorge rispetto a situazioni non immediatamente presenti e che ci permettono di empatizzare anche con le sofferenze di persone lontane. Se non fossimo mossi da chi soffre immediatamente di fronte a noi, secondo Slote, non saremmo mossi neanche da chi soffre lontano da noi: è importante quindi attivare il meccanismo di cura empatica, altrimenti non saremmo in grado di avere alcuna preoccupazione morale.⁵⁷ Inevitabile il privilegiare e il prendersi cura di chi ci sta più vicino, ma occorre allargarsi verso una generalità (seppur mantenendo due piani distinti). Per quanto riguarda la questione femminile, e in parte confermando gli stereotipi sull'essenzialistica suddivisione di emozioni tra generi di cui parla Farnetti nel suo studio su *Passaggio a Trieste*, Slote sostiene che la maggior dotazione empatica delle donne non è che il risultato di una tradizione patriarcale e quindi non risulta impossibile allargare l'etica su base empatica anche agli uomini.

Nella sua opera, Caterina Botti commenta, infine, che a causa «della complessità e stratificazione della vulnerabilità umana, anche i bisogni di chi ci è più vicino, o simili, possono risultarci opachi, come i nostri stessi bisogni, e sono anche difficilmente separabili da un quadro più generale che coinvolge e si riflette sulla vita anche di altri individui».⁵⁸ La pratica della cura, va pensata secondo una direzione direi basagliana, vale a dire nella forma di un impegno a mantenere «il tessuto fragile delle connessioni e del difficile compito di riconoscere e far fiorire la differenza di ciascuno nei suoi molti aspetti».⁵⁹ Se siamo legati in relazioni particolari, l'atto dell'ascolto come atto dell'ascoltare ma anche del parlare, trasforma la rete rigida dei ruoli della parola come scrive Roland Barthes, ma anche la rete rigida dei ruoli imposti dalla società. Prendersi cura come pratica morale può quindi accomodare i contributi offerti dalle pratiche femministe, come i gruppi di autocoscienza, come problematizzare il modo in cui storicamente si è considerata la vulnerabilità come il soggetto vulnerabile,⁶⁰ sofferenza intesa come emozione per sole donne.

Le forme della cura impiegano e indagano il ruolo dei sentimenti, le nostre stesse capacità emotive. E termino parlando ancora di empatia. La soggettività⁶¹ e la moralità non vanno viste come forme di atavica sofferenza per sole donne di cui Farnetti critica l'essenzialismo nelle riflessioni su *Passaggio a Trieste* proprio perché evidente nel testo di Ramondino il tentativo di slegare dalla sofferenza stereotipi

⁵⁷ Ivi, pp. 13-20.

⁵⁸ C. BOTTI, *Cura e differenza. Ripensare l'etica* cit., pp. 133-134.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Si veda su questo argomento il testo di O. GUARALDO *Comunità e vulnerabilità. Per una critica politica della violenza* edizioni ETS, Pisa 2012. Necessario il rimando alle pratiche filosofiche femministe e trasversali di J. BUTLER, *Regimi di guerra. O della vita che non merita lutto*, a cura di G. Mormino, Castelvecchi, Milano 2024.

⁶¹ M. NUSSBAUM, *Divenire persone. Donne e universalità dei diritti*, Il Mulino, Bologna 2001.

patriarcali. Le forme della cura indagano il ruolo dei sentimenti per tutta la collettività e ci chiedono di impiegare le nostre capacità emotive per praticarla attivamente. Ramondino offre questo contributo in un libro ancora poco compreso dalla critica nella sua attenzione per l'etica della cura.

4. Conclusioni

L'etica della cura risulta essere centrata sulla coltivazione di una forma di sensibilità o attenzione alla vulnerabilità degli altri, e anche la propria, a diversi livelli.

La responsabilità verso gli altri viene vista come un esercizio da attuare su di sé, sulla propria mente, per fare posto agli altri a cui siamo costantemente esposti e connessi. È fondamentale, quindi, criticare e abbandonare i propri pregiudizi come forma di responsabilità. Non viene richiesto un esercizio di distacco dalla propria parzialità per ottenere punti di vista fissi e stabili, bensì un esercizio di umiltà e consapevolezza dei propri limiti e della propria parzialità. Non ci si deve arrendere alla parzialità di questi sentimenti, ma essere capaci di trasformare i limiti in elemento positivo della nostra moralità, per renderci disponibili e aperti all'incontro con gli altri, alla comunicazione, alla comprensione. L'etica della cura va dunque considerata come una riflessione sulla morale che mette al centro la possibilità di andare incontro agli altri e ai loro bisogni particolari, in modo che ciascuno possa fiorire.⁶²

Per concludere, uno dei punti salienti della scrittura di Ramondino risiede nella rinuncia della scrittura di porre ordine in un mondo *renversé* come quello in cui si incontrano patologie varie quanto le voci che le raccontano. Il regalo della propria parola avviene soltanto tramite l'ascolto della parola dell'altra da noi. Secondo, l'etica della cura si fa visibile e palpabile mediante l'attenzione verso le varie pazienti, attenzione resa evidente anche mediante l'esclusione di un lessico invalidante e potenzialmente offensivo. La scrittura non universalizza più, non si fa carico di fare di tutti i destini uno, non comprende né un uso normativo dei sintomi raccontati né la norma. L'etica della cura per chi soffre guida la scrittura letteraria di Ramondino: «non si può curare chi soffre, si può soltanto prendersene cura» (PT, p. 304).

⁶² C. BOTTI, *Cura e differenza* cit., pp.182-183.