

REVIEWS & INTERVIEWS

Luca Casadio

Il padrone di casa

Edizioni Progetto Cultura, Roma 2012

Conversazione con Stefano Ferrari

Luca Casadio è uno psicologo e psicoterapeuta di formazione psicoanalitica e sistemica che ha lavorato a lungo nei servizi pubblici di salute mentale. Ora svolge la sua attività di libera professione e insegna in alcune scuole di specializzazione per psicoterapeuti. Ha pubblicato diversi saggi sulla psicoterapia e la psicologia dell'arte. Tra questi ultimi segnalo in particolare *Le immagini della mente. Per una psicoanalisi del cinema, dell'arte e della letteratura*, e il saggio *L'umorismo. Il lato co-*

mico della conoscenza, editi entrambi da Franco Angeli (2005 e 2006). Nel 2010 aveva già pubblicato un libro di racconti, *Un assurdo studio sull'amore* (Giulio Perrone Editore) e ora presenta un romanzo intitolato *Il padrone di casa*, Edizione Progetto Cultura 2012, un testo in cui scrittura e psicologia si incontrano e si intrecciano, arricchendosi vicendevolmente. Ne abbiamo parlato direttamente con l'autore nella sua doppia veste di scrittore e psicoterapeuta.

D - Dato il mio ruolo di studioso delle relazioni tra arte, letteratura e psicoanalisi, non so se rivolgermi prima allo psicologo o prima al romanziere. Per me sei nato prima come psicologo, perché come tale ti ho conosciuto, seppure già con interessi alla psicologia dell'arte. Solo dopo ti ho scoperto o, meglio, ti sei rivelato, come scrittore – anche se nella tua scrittura la psicologia, intesa anche come disciplina e mestiere, è sempre molto presente (il tuo io narrante è comunque uno psicologo, a cui, nel tuo ultimo libro, si affianca anche quello di un pazzo). Diceva Freud – ed è stato ribadito da tutti gli psicoanalisti più acuti – che gli scrittori hanno non solo spesso anticipato le scoperte della psicoanalisi, ma che attraverso la loro attività, continuano a dimostrare una particolare vocazione per la psicologia del profondo. Ecco, su questa relazione tra scrittura e psicologia, che cosa puoi dire? Mi puoi rispondere, anzi ti chiedo di rispondere, sia come scrittore che come psicologo: in quanto scrittore senti po-

ter essere uno psicologo migliore? E in quanto psicologo, ritieni di poter esser uno scrittore più acuto?

R - In verità, la passione per la scrittura, per me, nasce prima di quella per la psicologia. Quando avevo circa diciotto anni, scrivevo poesie e partecipavo a concorsi e a letture di poesia che si tenevano in alcuni locali romani. In quei contesti, tra gli altri, ho conosciuto e frequentato delle figure eminenti della poesia italiana: Bianca Maria Frabotta, poetessa e professore universitario, Amelia Rosselli e, soprattutto, Dario Bellezza. Con Dario Bellezza è nata anche un'amicizia che è durata per alcuni anni, fino all'aggravarsi della sua malattia. Bellezza aveva il pregio di dialogare con quelli che considerava poeti come lui, senza dare troppo peso alla differenza di età. Una differenza che era evidente tra noi. Con lui andavo a Tivoli, vicino Roma, dove curava i suoi problemi di allergia con le acque solfuree. Spesso rimanevamo insieme anche a

pranzo, a parlare di letteratura alla pari. Come se fossimo alla pari. Solo ora capisco l'importanza di quell'incontro, il suo valore formativo. A quel tempo lo consideravo solo un rapporto molto particolare con una persona veramente speciale.

Allora pensavo che la poesia fosse l'esperienza artistica più completa, capace di mettere in relazione la musica con la parola, il sogno con l'immaginazione e la realtà con la fantasia. Crescendo ho sempre più ridotto la mia attività poetica. È diventato quasi un fatto privato. Col tempo, mi sono rivolto ad altre forme d'arte, come la fotografia e il cinema. Quando avevo circa 23 anni, poi, ho realizzato un cortometraggio in Super-8 di circa 20 minuti. Lavoro che ha anche ricevuto un premio speciale al Florence Film Festival di Firenze. Il cortometraggio si basava su di un testo "poetico", recitato da una voce fuori campo, che avevo scritto io stesso. Ora, quel lavoro sarebbe etichettato come "videoarte" (anche se ancora non esistevano i vi-

deo) o qualcosa del genere, ma a me non importava molto definire chiaramente le mie attività artistiche. Era molto più interessante e divertente esplorarle. In qualche modo, ho sempre avuto in testa un'idea di comunione tra le diverse arti. Così, ho giocato con diverse possibilità di espressione. Quello che è sempre rimasto tale è la ricerca di un'intensità estetica, di un sentire che potesse soddisfarmi. Ovviamente, sono ancora in cerca.

D - Da quanto hai detto finora l'interesse per la psicologia sembra arrivare proprio per ultimo...

La psicologia si è inserita su questo filone. Proprio per questo motivo la psicologia dell'arte per me è molto importante, perché mi permette di rimettere insieme due saperi che altrimenti rimarrebbero separati.

Lo psicologo che sono è interessato all'estetica delle relazioni. A questo proposito, trovo molto interessanti tutti

quegli studi che si riferiscono alle cosiddette “memorie procedurali”, che sono per l'appunto delle memorie di relazione. Si tratta di una forma di memoria non linguistica, che non si può tradurre in parole, se non rischiando grandi fraintendimenti o deformazioni. Tale filone di studio, idealmente, prosegue l'idea d'inconscio tracciata da Freud, ma apporta anche moltissimi cambiamenti. Questi cambiamenti sono basati sulle nuove acquisizioni della psicologia, soprattutto quella evolutiva, e delle neuroscienze. Questo sapere inconsapevole di cui stavo parlando, può essere definito come un inconscio non rimosso. Più che un calderone ribollente di passioni, si tratta di un insieme di stati d'animo, d'immagini e di un sentire emotivo su cui si basano anche le rappresentazioni più astratte.

D - Beh, detto così, capisco che questa prospettiva possa averti suggerito delle precise correlazioni con l'attività

artistica e quindi con le tue precoci esperienze creative. Ma gli studi a cui tu riferisci a quando risalgono?

R - Questi studi risalgono ad almeno trent'anni fa, quando l'osservazione dei neonati è diventata una prassi in voga. Gli autori che potrei citare sono tantissimi, da Stern a Storolw, da Lachmann a Mitchell,* ma, in questo contesto voglio ricordare i lavori di un gruppo di psicoanalisti statunitensi che si occupano del cambiamento che avviene in terapia. Si tratta del cosiddetto “gruppo di Boston” (The Boston Change Process Study Group). Secondo i loro studi, il cambiamento, in psicoanalisi e in psicoterapia, non avviene solo grazie ad una presa di coscienza, ma c'è un “qualcosa in più” dell'interpretazione. Bene, questo “qualcosa in più” è proprio legato a memorie non verbali, ad aspetti viscerali e corporei che permettono la rappresentazione e lo scambio simbolico con gli altri. Focalizzandosi su tale aspetto e sulle diverse forme di relazione,

si può pensare che i pazienti possono superare alcune difficoltà grazie alla conquista di una sensibilità artistica. Gregory Bateson, il famoso antropologo inglese, esperto tra l'altro anche di psicologia, diceva che l'arte ci permette di superare un punto di vista che lui chiama "finalistico", legato cioè alla finalità cosciente. Usando un linguaggio psicoanalitico, potremmo dire troppo compromesso con l'io del soggetto. L'arte, la religione e l'umorismo (un altro argomento che ho studiato a fondo, e a cui ho dedicato anche un libro) ci danno il senso della nostra vita di relazione, del nostro essere-con-gli altri. Si tratta di una vita emotiva, basata sullo scambio, sul continuo rapporto intersoggettivo. M'intriga considerare la psicoterapia come una forma d'arte. Più che portare dei contenuti rimossi alla coscienza, la psicoterapia dovrebbe, a mio avviso, far sviluppare alcune nuove modalità di relazione. Per fare questo, deve fornire nuove possibilità di scambio e d'incontro, "allargare" la gamma relazionale

del paziente come diceva Mitchell.

Gli incontri di psicoterapia, così, dovrebbero essere considerati come uno scambio creativo, come la creazione di un nuovo testo a quattro mani. Non credo nella figura di un terapeuta saggio, che debba per forza sapere qualcosa di più del suo paziente. Credo, piuttosto, nella possibilità di far nascere, nello scambio clinico, nuove modalità di guardare al mondo e a se stessi. Nuove immagini. Nuove metafore. La psicoterapia, a mio avviso, non deve essere considerata come un asettico luogo di cura, ma come una relazione (calda e speciale), capace di creare un nuovo sentire e di guardare a sé e agli altri. Questa creazione non è né del paziente, né dell'analista. È congiunta. Questa la rende unica.

D - Torniamo ora a una questione che affronto spesso nelle mie lezioni, mi riferisco alla familiarità che gli artisti in generale, e gli scrittori in particolare, hanno sempre di-

mostrato nei confronti dei processi dell'inconscio. Sulle ragioni di questa familiarità la risposta di Freud è ambigua: da un lato sembra riferirsi a un talento naturale, a una particolare costituzione organica che consente loro di aggirare le rimozioni, favorendo al tempo stesso i processi di sublimazione; ma dall'altro, sembra suggerire che questa loro capacità deriva da un disagio psichico e che dunque il loro talento è in qualche misura legato a una costellazione nevrotica... È la vecchia questione (ma non del tutto peregrina) delle relazioni tra arte e nevrosi... Aggiungi a questo che anche lo psicologo, in particolare lo psicoterapeuta, ha a sua volta a che fare con una simile ambiguità. Proust diceva (e, proprio alla luce delle scoperte della psicoanalisi, non aveva torto) che un buon medico, e tanto più un bravo psicologo, non è che "un malato mezzo guarito"... Ecco, in quanto scrittore e in quanto psicologo, il rischio che tu possa essere anche un po' nevrotico è duplice... Oppure, viceversa, proprio grazie a

questo tuo doppio ruolo, hai il privilegio di raggiungere una conoscenza molto più profonda dei meccanismi psichici... Che ne dici, sulla base della tua esperienza sia di psicologo che di scrittore?

R - Per me, parafrasando questa bella frase di Proust, lo psicologo è un "mezzo sopravvissuto". Per aiutare il paziente, lo psicoterapeuta deve aver attraversato le stesse difficoltà ed esserne uscito, diciamo vivo. Deve trasmettere un senso di fiducia, la speranza che da qualunque difficoltà si possa uscire vivi, se non addirittura arricchiti. Non amo le categorie di sanità e di patologia: sono troppo drastiche, troppo dicotomiche. Piuttosto, credo che viviamo tutti un paesaggio più ambiguo, dove cadute e risalite sono sempre possibili. In questo paesaggio non sono in salvo né lo scrittore né lo psicoterapeuta.

In un colloquio ci sono due persone che parlano in una stanza. Come diceva Wilfred Bion, uno psicoanalista che

amo, a cui ho anche dedicato un saggio, quando due personalità s'incontrano, nasce una tempesta emotiva. La psicoterapia cerca di creare qualcosa di saggio proprio da questa tempesta emotiva. Fare il meglio con quello che si ha.

Per lo scrittore in fondo credo sia lo stesso. Le proprie debolezze possono essere anche i punti forti di uno scrittore. Se rimaniamo nel parallelo precedente, la difficoltà sta nel poter utilizzare una rappresentazione personale e soggettiva e comunicarla ai lettori. La duplicità sta nel rapporto con un materiale che è proprio ma anche estraneo al soggetto. Vengono a contatto così due diverse rappresentazioni: un aspetto che sentiamo centrale di noi e un'alterità, di cui sappiamo poco. Il tema dell'alterità in noi stessi, è un tema molto affascinante. Non lo vedo come il rapporto tra diverse "entità" incluse nel soggetto (come l'Es e l'Io), ma come due diverse forme di sapere: una conoscenza basata sul nostro personale punto di vi-

sta e una conoscenza condivisa, comune. Nella scrittura si crea un paradosso che a mio avviso Fernando Pessoa ha colto molto bene. Secondo lo scrittore portoghese, "l'artista non esprime le sue emozioni. Il suo mistero non è questo. L'artista esprime, delle sue emozioni, quelle che sono comuni agli altri uomini. Parlando paradossalmente, esprime solo quelle sue emozioni che sono altrui".

D - Un paradosso, forse, che ritroviamo anche nell'analisi, dove le relazioni tra paziente e analista sono sempre necessariamente condizionate dalle reciproche "alterità"... Ma torniamo alla scrittura...

Nella scrittura possiamo individuare una serie di diversi strati. Uno di questi riguarda quella che possiamo chiamare "forma". Anche questa forma, a mio avviso, è relazionale e dà una connotazione visibile ad un sapere emotivo, metaforico. Per lavorare sul proprio stile di scrittore,

la curiosità e il gusto rappresentano gli ingredienti di base. C'è bisogno di un lungo training di letture e di riflessioni, a volte anche sull'uso della punteggiatura di alcuni grandi scrittori. Ma questo meriterebbe un discorso a parte. C'è un lavoro sotterraneo che nasce da quando leggiamo il primo romanzo. Un lavoro che non si può mai interrompere.

D - Ma la tua esperienza di psicologo come interagisce con la tua attività di scrittore, ti è d'aiuto?

In generale, penso che il teatro dello scambio sociale sia sempre molto fecondo: sono interessato a cosa si dicono le persone, a quello che sentono nelle circostanze più strane, più intime. In questo, lo psicologo che sono mi aiuta; lui ha un sacco di materiale che può interessare agli scrittori. Sempre a patto di ascoltare le persone senza preconcetti e senza categorie troppo rigide. Sono preso

da quanto è umano, da tutto ciò che lascia trapelare un'emozione. Quando il dialogo tra lo psicologo e lo scrittore avviene, non mi sento "nevrotico", mi sento felice e non ho bisogno di altro. La mia nevrosi, guadagna un punto solamente quando mi blocco. Quando non riesco a capire, a dire o a sentire più nulla di fronte ad un altro o ad una situazione.

D - Trattando di questioni che inevitabilmente ti coinvolgono personalmente, è difficile non porti quella domanda che molti ti avranno posto e che in un altro contesto sarebbe più ingenua che indiscreta... La domanda, voglio dire, di quanto c'è di te e del tuo vissuto nel romanzo... E che ci sia molto, credo, non lo nascondi – tanto che viene il dubbio che anche tu, come tanti altri scrittori che usano la prima persona, da un lato, faccia finta di prenderti gioco del tuo pubblico e dall'altro, finisca invece per rivelare di te più di quanto vorresti.

R - L'ambiguità aiuta moltissimo. Mi permette di raccontare delle situazioni senza dover specificare quale abbia vissuto personalmente e, soprattutto, con quale ruolo in commedia. Però, ci tengo a dire che si tratta di un lavoro biografico. Potrei anche dire totalmente biografico. Qui la doppia veste mi aiuta a nascondermi, però. Tutto quello che è scritto ne "Il padrone di casa", è accaduto veramente. Ogni descrizione, ogni singolo fatto. Tutto. A questa regola c'è qualche eccezione, ma solo per esigenze narrative, per far stare la storia in piedi, come si suol dire. Tanto per cominciare, ho costruito questo romanzo a partire dalle mie impressioni relative ad un'esperienza professionale che ho svolto presso il reparto psichiatrico. Proprio com'è scritto nel romanzo, un giovane tirocinante in psicologia è stato mandato all'SPDC, per vedere un po' come andava lì la situazione. Per collaborare con lo psicologo del reparto.

Sono stato molto colpito da quest'esperienza, tanto da a-

ver iniziato a scrivere, o anche solo a fantasticare di questo libro proprio in quel momento. Quanto più tempo trascorrevi al servizio psichiatrico, come psicologo in formazione, tanto più avevo la necessità di annotare cosa accadesse in quel luogo, di darne una sorta di testimonianza. Avevo trovato un posto incredibile, straordinario, senza che nessuno ne sapesse niente. Moltissimi esaltavano la legge 180, e accade ancora adesso, ma nessuno che scrivesse una sola riga sui reparti psichiatrici dopo la cosiddetta Legge Basaglia. Ho iniziato a stendere questo romanzo per poter riequilibrare uno sfasamento che vivevo: tra la voglia che avevo di apprendere e di diventare uno psicologo e la necessità di non allontanarmi troppo dalle mie convinzioni umane.

Mi spiego meglio: ho trovato l'esperienza del reparto psichiatrico dura, disumana, folle, ma nel vero senso del termine. A colpirmi non erano i cosiddetti pazzi, ma la follia del posto, la follia di quelle regole, di tutta quella

messa in scena. La cosa che mi colpiva maggiormente, era l'impassibilità degli operatori, del tutto convinti di comportarsi nel modo migliore, in virtù di teorie che studiavo e che io, invece, consideravo parziali e datate. Ancora oggi non credo che un terapeuta debba essere per forza distaccato e (fintamente) oggettivo per fare questo lavoro. L'emozione è sempre quel di più che permette la cura. Questa pretesa di oggettività disturba, mi sembra basata su di un potere che molti terapeuti e psichiatri non vogliono in nessun modo cedere. In quel contesto, e con queste emozioni, è nata l'idea di scrivere "Il padrone di casa" anche se all'inizio s'intitolava: "Diario di un borderline".

La gestazione, però, è stata molto lunga. Dopo aver raccolto sufficiente materiale sulla "vita" del reparto, quello che mi mancava era la storia fuori da quelle quattro mura, nel cosiddetto "mondo reale". Quella parte l'ho scritta per ultima. E solo anni dopo. Ci ho messo del tempo e

questo tempo mi è servito. Mi sembra ora che tutti i diversi livelli di senso abbiano trovato un'armonia. Tutti i "pezzi" del libro abbiano trovato la giusta collocazione.

D - Certo, però il romanzo è anche più complesso, non è solo il resoconto di quell'esperienza...

Nel romanzo, effettivamente, c'è stato un altro passaggio importante: quello della costruzione del diario del "malato mentale". Premetto che in quel periodo ho cercato l'anima della psicologia in un'altra disciplina, nella filosofia. Quando potevo, seguivo i corsi di estetica del prof. Emilio Garroni, all'università di Roma, anche per coltivare da un altro punto di vista la mia passione per l'arte. Per realizzare il diario di un folle, così, ho pensato di rivolgermi alla filosofia e alla letteratura. Infatti, in quel diario sono presenti, senza essere svelate, delle citazioni di alcuni autori che, a mio avviso, hanno raccontato o da-

to conto di che cosa fosse la pazzia. La letteratura e la filosofia, mi fornivano la cornice più adeguata per capire quello che accadeva all'interno del reparto psichiatrico. Così, ho iniziato a collezionare citazioni di autori, quasi tutti del '900, che riuscivano a "toccare" l'esperienza della follia: Cioran, Pessoa, Nietzsche Pirandello, Schoenberg, Forster Wallace e tanti altri ancora.

Volevo nobilitare l'immagine della pazzia (e non la pazzia, s'intende), grazie alle citazioni di questi autori che amavo e ammiravo. Di certo nella mia formazione, queste "voci" hanno avuto un grande peso. Riassumendo: in questo libro penso di averci messo tutto me stesso.

D - Riallacciandomi a quanto dicevi, nella quarta di copertina del libro si spiega che "Le vicende di un giovane psicologo s'incrociano con i pensieri che un malato di mente (...) riversa in una specie di diario. Il lettore, così, si ritrova calato nell'esperienza angosciante della ma-

lattia mentale..." Ed effettivamente al racconto in prima persona dell'uno si accompagna quello, sempre in prima persona, dell'altro... Anzi a volte si ha l'impressione di un vero e proprio cortocircuito in cui i due io narranti si confondono e sembra che lo psicologo e il pazzo siano la stessa persona... E lo sono di fatto, in quanto sei sempre tu che scrivi. Ebbene come hai vissuto questo sdoppiamento? E si tratta proprio di uno sdoppiamento?

R - Condivido totalmente. I due sono la stessa persona e quella persona sono io, per quanto questo possa forse disturbare il lettore. Non credo però di aver vissuto una sorta di sdoppiamento. Almeno, consapevolmente e a posteriori direi di no. Confusione sì. Tanta anche, a volte. Insomma, credo che questa domanda mi spinga lungo una strada dove le parole possono essere ingannevoli. Penso che sia accaduto in me un processo parziale. Una sorta di sdoppiamento. Qualcosa come uno sdoppiamen-

to. Il valore della metafora qui è decisivo e il come non può essere sottovalutato. Questo perché il processo di scrittura ha diversi tempi. C'è un momento in cui si produce molto, senza avere molta consapevolezza di quello che si fa. E poi c'è un momento più riflessivo, dove si mettono a posto le "scene" e dove i capitoli devono trovare una loro coerenza, un modo creativo di stare insieme. Il pazzo mi sembra di averlo dovuto "costruire". Sia a partire da ciò che ho visto come psicologo, ma anche da quello che sentivo e percepivo di me stesso. La creazione del personaggio è stata lenta. Ci ho messo di mio e continuamente anche dell'altro materiale. Questo mi ha permesso di non sentirmi sdoppiato. Anche se poi, quando rileggo alcune cose, provo sempre un capogiro.

Scrivendo, si cerca di dare corpo ad un personaggio, si è impegnati nel dargli una personalità, un carattere. Per quanto riguarda il personaggio che sono... la mia identità, già la conoscevo, me la trovavo davanti ogni giorno:

l'amavo o l'odiavo, ma la riconoscevo, anche nelle azioni più oscure e insensate. Scrivere di uno che per definizione è un folle e costruirlo anche grazie alle mie stranezze, come ho fatto nel romanzo, me l'ha fatto vedere meglio. Vedere però come si vede un fantasma. Me l'ha posto di fronte. Quel personaggio sono io e non sono io. Mi rappresenta solo a momenti a tratti. Come scrittore, cercavo di osservarlo meglio, d'intenderne i lineamenti e le caratteristiche, ma lui per me era impalpabile all'inizio. Forse, più che creare uno sdoppiamento, scrivere questo romanzo mi ha messo di fronte a diverse immagini, a diverse personalità. Anche ai diversi lati del mio stesso carattere. Può darsi che in questo processo aiuti "la forza dell'io", come si diceva un tempo – e mi riferisco alla teoria di Kris e di altri autori che parlano, a proposito dell'arte, di una "regressione controllata dell'Io", di una capacità dell'Io di controllare il processo primario. Mi ha salvato l'immagine definita che ho di me, anche grazie ad

anni di analisi, e forse anche un pizzico di narcisismo, che mi fa pensare anche alle mie follie come a qualcosa di artistico e non solo di completamente pazzo.

Di certo non ho voluto mai stigmatizzare la follia. Al massimo, ho dovuto riconoscere quella che è in me. Questo perché “Il padrone di casa” è un libro volto all’indietro, rivolto al passato per quanto mi riguarda. Non a caso, i primi due capitoli sono al presente, e gli altri trenta, che narrano tutte le vicende centrali della storia, sono al passato. È stata un’operazione sul mio stesso passato. Forse non ho subito fino in fondo questo sdoppiamento perché lavoravo sull’immagine di me al passato. Su qualcosa che non mi rappresentava fino in fondo. Su quello che sono stato e che mi ha fatto diventare quello che sono ora.

D - Come sai, sono l’autore di un libro sulla “scrittura come riparazione”, in cui affermo che lo scrivere può funzionare come una sorta di lavoro del lutto...e che ha dun-

que in sé una qualche valenza, diciamo, auto terapeutica: sei d’accordo? Sei d’accordo anche quando sostengo l’importanza, proprio sul piano della riparazione, della funzione legata alla elaborazione letteraria, alla forma, allo stile, al modo insomma in cui vengono scritte le cose? O comunque qual è la tua opinione – sempre sulla base della tua doppia esperienza.

R - Questo romanzo, trattando di alcuni miei aspetti passati, mi ha permesso di chiudere un capitolo della mia vita. Elaborare la mia storia di “giovane uomo” e avventurarmi in un nuovo luogo. Qualcosa che ancora devo comprendere a fondo. Non a caso, i due personaggi principali sono un giovane che compie trent’anni e un uomo. Sono d’accordo sull’idea della cura. Solamente vorrei renderla più complessa. Credo di aver toccato con mano, anche in questo lavoro, che la scrittura può essere tanto una malattia che una cura. E penso che vadano sempre tenute in considera-

zione tutte e due queste possibilità. Non tanto per lasciare aperte più strade, ma perché il confine tra questi due esiti possibili mi sembra molto labile. Oggi, posso anche dire che per me è stata una cura. Ma anche che sarei stato meglio se non mi fossi messo a rimestare nel mio passato, nella follia e nella sanità. Mi ha molto stancato, anche se credo che mi abbia fatto bene. Se non avessi provato la parte del matto e quella dello psicologo, se non avessi cercato di scrivere lasciando trapelare anche una disperazione assassina negli occhi del personaggio che volevo interpretare, sicuramente avrei perso qualcosa. Diciamo che la virtualità del romanzo permette di sentire veramente la realtà di alcuni personaggi, alcuni stati d'animo e alcune situazioni. Insomma, mi sembra che cura e malattia si avvicinino, si confondano, e che nessuna di queste due posizioni possa essere pensata come definitiva. Per quanto sia paradossale, penso che la scrittura abbia entrambe queste accezioni. Questo vuole dire uno scrittore quando afferma

che scrivere è la sua croce. Alla fine, è un dono, che però comporta molti sacrifici. Di sicuro, per poter guarire bisogna prima ammalarsi. Forse, con questo romanzo ho evitato qualche malattia futura, chissà... come dicevo prima, mi sembra di aver chiuso una fase di vita e di averne aperta un'altra. Ma non vorrei certo sbagliarmi.

D - Non hai risposto alla domanda riguardo alla forma, allo stile, cioè alla funzione riparativa connessa all'utilizzo di codici specificamente letterari... – se sei d'accordo (o in disaccordo) con quello che sostengo nel libro sulla riparazione.

R - Non ho risposto perché sono completamente d'accordo. Credo che alla fine di tutto il processo, quando si guarda alla musicalità del testo. Quando si pensa anche alla cadenza e al ritmo, il contenuto sia stato oramai digerito, metabolizzato. La messa in forma (qualunque forma

uno scelga) è una grande via di elaborazione. Infatti, l'ultima fase del romanzo è stata tutta dedicata allo stile. All'inizio lo scritto era "brutale", forse anche difficilmente leggibile. Ho dovuto fare diverse versioni del testo per poter giungere alla pubblicazione. In questa fase, ho lasciato al mio editore e al mio editor il compito di tagliare alcune pagine. È sempre doloroso per un autore lasciare parte del suo lavoro. Ma se prima avviene questo processo di riparazione, allora anche il rapporto con quelle pagine si fa più sereno. Almeno così è stato nel mio caso.

D - Un'ultima domanda. Tu, come psicologo, faresti utilizzare la scrittura (o altri mezzi espressivi) ai tuoi pazienti? O più in generale, pensi che ci sia uno spazio per l'arte, per l'espressione artistica all'interno del setting psicoterapeutico?

R - Certo. Il racconto orale è una forma espressiva per me

molto importante. Forse viene sottovalutata. Il diario intimo, poi, secondo lo psicoanalista Antonino Ferro, che apprezzo moltissimo, è quanto di più vicino possa esserci al dialogo psicoanalitico. Anche senza l'uso di altre tecniche, credo che il dialogo terapeutico sia un formidabile mezzo espressivo; pensiamo solo al racconto dei sogni.

Poi, si possono pensare tanti contesti diversi: mi piace fare laboratori con altre persone, provare esperienze comuni di scrittura nei luoghi deputati alla formazione, alla cura o all'apprendimento. L'ho fatto anche presso la USL. Insieme ad un gruppo di ragazzi della neuropsichiatria infantile, con un regista, abbiamo scritto prima e poi girato alcune scene di un film. È stata una bellissima esperienza.

Credo però che, in questi casi, serva una doppia competenza: quella del clinico avveduto, che sa definire un setting sicuro e contenitivo e quella di chi sa creare delle opere d'arte. Se non ci sono entrambe queste competenze,

allora si rischia di fare grandi pasticci. In questo campo, c'è un grande difetto di formazione.

* D. Stern, *Le forme vitali* (2010), trad. it. Raffaello Cortina, Milano 2012; The Boston Change Process Study Group, *Il cambiamento in psicoterapia* (2010), trad. it. Raffaello Cortina, Milano 2012; R. Stolorow e G. Atwood 1992, *I contesti dell'essere* (1992), trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 1995; B. Beebe e F. Lachmann, *Infant research e trattamento degli adulti* (2002), trad. it. Raffaello Cortina, Milano 2003; S. Mitchell, *Gli orientamenti relazionali in psicoanalisi* (1988), trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 1990.