

Da ***Su George Simenon***,  
Maigret Conversazionalismo Abduzione Proustismo schizo-scrittura, S.  
Cesario, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1996, pp. 339 sgg.

Le parti aggiunte oggi (novembre 2007), si distinguono dal testo originale  
per il fatto che sono colorate.

## CAP. VII

### CONVESAZIONALISMO (b)

#### 1. L'abduzione nelle conversazioni psicoterapeutiche<sup>1</sup>

##### a) *Come ebete*

Una giovane ventiquattrenne viene a consulenza, inviata dallo specialista neurologo. Non sono in grado di utilizzare lo sbobinato del primo incontro non avendolo potuto registrare; virgoletto le parole e le espressioni che ricordo con sicurezza essere state pronunciate dalla giovane o da me.

Lucia descrive due gruppi di episodi. Fin dall'inizio ci tiene a precisare che tali episodi insorgono "senza motivo" (perlomeno conscio), e che non è, quindi, in grado di "controllarli".

Un primo episodio del gruppo dei più vecchi, risale a quattro mesi fa; in Inghilterra, in compagnia di amici, si fa una canna (se ne è fatta solo un'altra anni prima); a un certo punto chi ha confezionato la canna le dice che ci ha messo qualcosa di "strano": lei sta subito molto male perché immagina che le succederà qualcosa che non potrà "controllare": male di stomaco, male di testa, bisogno di sdraiarsi, caduta per terra. Gli amici si spaventano, alcuni vorrebbero portarla in ospedale: alla fine si riprende. Gli episodi successivi (sempre del 1° gruppo) sono: sudorazione, accelerazione del battito cardiaco, forte male allo stomaco, che sale fino a raggiungere la testa; ad un

---

<sup>1</sup> Per chi fosse interessato ad approfondimenti ulteriori sul tema, vedi il Cap. IV (parte prima) di *La verifica dei risultati in psicoterapia. La passione di Giampaolo Lai: Restituzione dei motivi narrativi = restituzione delle abduzioni*.

certo punto avviene una sorta di ribaltamento del cervello. Tali episodi avvengono in assenza di persone note.

Insorge la paura di avere un tumore: in Italia per un breve periodo, Lucia procede agli accertamenti diagnostici, ma ha difficoltà anche solo a effettuare le prove classiche dell'esame neurologico, difficoltà causate, a suo dire, dalla paura che l'esito delle stesse possa proclamare l'esistenza di un tumore. In concomitanza con il tentativo fallito di fare gli accertamenti, una persona molto amica muore di tumore; è la prima morte che la colpisce — forse perché lei si identifica anche per la conoscenza molto intima — e le apre un nuovo orizzonte esistenziale.

Il gruppo degli episodi più recenti: sudorazione, accelerazione del battito cardiaco, forte male allo stomaco, che sale fino a raggiungere la testa; la differenza rispetto agli stessi del primo gruppo: a un certo punto, il male che (partito dallo stomaco, raggiunge la testa) si esprime infine in un pianto diretto, della durata anche di mezz'ora; a quel punto Lucia giace esausta: come un'"ebetè"; sempre come un'"ebetè", a un certo punto, si mette a "fissare un oggetto qualsiasi" e, a poco a poco, si riprende.

Questi episodi avvengono in presenza dei genitori o di persone che la conoscono e che sono informati delle sue crisi.

b) *"Ebetè" significa 'innamorata'?*

Le dico che gli episodi non appaiono veramente sorniti di "motivo" scatenante. Il primo episodio, infatti, sembra scatenato dalla paura di qualcosa di "strano"; i successivi potrebbero essere considerati come l'eco che lo riproduce. Inoltre la morte vissuta "sulla sua pelle" è sicuramente un "equivalente" rinforzato di quel qualcosa di "strano" ch'era stato inserito in un'innocua canna: che cosa di più strano della morte? Essa ci rende estranei, e definitivamente, a noi stessi, agli altri, al mondo.

Di fronte alle richieste ansiose di Lucia che vuole spiegazioni ulteriori, le dico che, "tirando ad indovinare" — mi sembra di fare la "fattucchiera" —, potrei dire che ha una struttura emotiva abbastanza rigida, con difficoltà ad abbandonarsi, a esempio, ad un rapporto amoroso: per paura di non poterne controllare gli sviluppi.

Lucia mi risponde che "ho indovinato": ha avuto un'esperienza di amore "folle" che l'ha delusa; da allora ha cercato di avere esperienze "delimitate", l'ultima delle quali si è conclusa proprio recentemente; lui era innamorato "follemente", lei no.

A questo punto, le suggerisco che il secondo gruppo di episodi possa avere una caratteristica interessante; si potrebbe trattare di episodi "equivalenti" a "esperienze orgasmiche" alle quali inizialmente lei resiste, e soffre; alla fine cede, e continua a soffrire: subentra poi una grande stanchezza. Ipotizzo che l'oggetto su cui, "come un'ebete", lei, allora, "fissa a lungo il suo sguardo", sia l'"equivalente" di un "oggetto fascinatore," di un oggetto di cui lei "si è innamorata". Faccio l'esempio di uno che rimane come rapito di fronte alla bellezza di un quadro. Si potrebbe dire che l'esperienza di "abbandono", di innamoramento, avviene alla fine, come risultato di una lotta finalizzata a non perdere il controllo; una volta perso il controllo lei si può innamorare, o può contemplare la bellezza o...

Cioè, a differenza dei primi episodi, che possono essere interpretati come segnali di qualcosa che non funziona (mancanza di capacità di abbandonarsi-a), gli ultimi sembrano, invece, costituire per lo meno degli abbozzi di risposta al problema.

Le rifilo un'annotazione dotta: Freud considerava l'attacco epilettico un equivalente dell'orgasmo, con la sola precisazione che la deviazione della sessualità, per l'appunto in una crisi epilettica, produce sofferenza; anche se questa sofferenza porta con sé una buona dose di piacere.

Evidentemente ci sono orgasmi sessuali, orgasmi lirici etc.

Conclusione: se succede qualcosa: o un acutizzarsi delle crisi o una loro scomparsa o la comparsa di fenomeni benigni, può telefonarmi.

Abduzione (relativa alla prima “serie” di sintomi):

	Chi ha confezionato la canna le dice che ci ha messo qualcosa di “strano”: lei sta subito molto male perché immagina che le succederà qualcosa che non potrà “controllare”: via una serie di sintomi fisici, tipo attacco di panico;	<b>RISULTATO</b>
<b>ma</b>	la morte è, per eccellenza, ciò che ci è estraneo e che ci estranea; alla morte rassomiglia l’abbandono in quanto potenziale fattore di ogni specie di trasformazioni;	<b>REGOLA</b>
<b>allora</b>	Lucia ha una struttura emotiva abbastanza rigida, con difficoltà ad abbandonarsi, ad esempio, ad un rapporto amoroso: per paura di non poterne controllare gli sviluppi ( <b>forse</b> ).	<b>CASO</b>

Lucia dice che l'abduzione ha "indovinato".

**Abduzione relativa alla fascinazione:**

	Il male, partito dallo stomaco, raggiunge la testa, si esprime infine in un pianto diretto, della durata anche di mezz'ora; a quel punto Lucia giace esausta: come un"ebete"; sempre come un"ebete", a un certo punto, si mette a "fissare un oggetto qualsiasi" e, a poco a poco, si riprende;	<b>RISULTATO</b>
<b>ma</b>	ne <i>La città di Dio</i> , si parla del fascino come di un equivalente del membro maschile. Comunque, qualsiasi arnese determini la "focalizzazione", produce, in contemporanea, uno stato ipnoide e di abbandono;	<b>REGOLA</b>
<b>allora</b>	l'oggetto su cui, una volta stremata, "come un'ebete", Lucia, "fissa a lungo il suo sguardo", è l'"equivalente" di un "oggetto fascinatore", di un oggetto di cui lei "si è innamorata" ( <b>forse</b> ).	<b>CASO</b>

Quel che a Lucia appare un'abduzione...

**Per Salvatore è solo una deduzione, la seguente:**

	La "focalizzazione" è sempre centrata su un oggetto del desiderio;	<b>REGOLA</b>
<b>ma</b>	Lucia è talmente focalizzata da diventare "ebete";	<b>RISULTATO</b>
<b>quindi</b>	Lucia è innamorata. O anche: Lucia è capace di innamorarsi (quindi: di abbandonarsi... a radicali trasformazioni) ( <b>necessariamente</b> ).	<b>CASO</b>

c) *Ho indovinato? Eventualmente: come?*

Se è vero che il cliente ha sempre ragione, ho indovinato perché Lucia lo riconosce in modo addirittura entusiastico. Personalmente ritengo di avere semplicemente inferito qualcosa che Lucia, disinformata di sé e incapace di cogliere il senso palese dei suoi sintomi in evoluzione, ha considerato come risultato di un'invenzione.

Infatti è del tutto evidente che Lucia ha bisogno di controllarsi, di controllare tutto ciò che può essere "strano", cioè nuovo; i sintomi insorgono la prima volta quando un amico, scherzando, tenta di dimostrarle che le sue difese non sono impenetrabili. Da allora esse sembrano incarnare quel qualcosa di "strano" che l'amico ha solo detto di aver inserito nella canna; qualcosa di strano che prende possesso del suo corpo, e che, progressivamente, produce, invece del ribaltamento del cervello, il pianto prolungato, lo sfinimento, l'ebetitudine, l'essere come rapita, stranamente sì, ma da qualcosa che strano non è, è, anzi, sempre, della massima banalità.

Probabilmente si è attivato tutto il macroargomento sia prima che, soprattutto, dopo il primo "indovinamento"; quella relativa all'oggetto fascinatore è, infatti, un'ipotesi bella e buona, che aspetta ancora una verifica. Ma il primo indovinamento non coincide con una messa in campo di una "nuova idea"; sembra più l'applicazione e la selezione da una sorta di statistica derivante da una praticaccia vecchia di anni.

Quel che a me appare invenzione, a Lucia appare abduzione; interessante, no?

d) *Lo stereotipo accecante*

È passata una settimana e la nostra giovane non ha più nessun disturbo, se si eccettua una periodica tensione all'orecchio destro. Mi racconta alcuni sogni, uno che non prenderò in considerazione ma che, *après-coup*, mi sembrerà significativo:

Per quello che riesco a ricordarmi, l'unica cosa che riesco a ricordarmi, era che ero a una, diciamo, festa, ma non era esattamente questo, diciamo, in casa mia e io,



*ero innamorata di una persona.* Va beh, il sogno la farà ridere perché è *molto stereotipato*. Infatti per questo mi sono stupita perché non, cioè non mi si, cioè, *sicuramente significherà qualcosa*, ma, voglio dire, così, come, come me lo ricordo, non ha molto senso. Comunque: *io ero innamorata di una, di un uomo* molto più grande di me e questo uomo era un attore molto famoso. Cosa ridicola, comunque io ero molto felice (giri 30-47).

Lucia sogna d'essersi innamorata: in qualche modo sviluppa e trasforma in sogno il sintomo che avevo considerato come equivalente di un innamoramento. Inoltre sogna di essersi innamorata di una persona molto più anziana di lei; si tratta, secondo lei, di cosa, oltre che ridicola, stereotipata. Vedremo che la mia incapacità di rianimare lo stereotipo mi impedirà di abdurere o, più semplicemente di inferire.

Un altro sogno:

Ma qual è lo “stereotipo”? L’Edipo!

La “deduzione” sarebbe la seguente:

	Nel complesso edipico “semplificato”, la bambina-donna desidera fare sesso col padre (eventualmente eliminando la madre se si frappone come ostacolo),	<b>REGOLA</b>
<b>ma</b>	Lucia sogna di essere innamorata di un uomo molto più grande di lei e di essere “felice”;	<b>RISULTATO</b>
<b>quindi</b>	Lucia è (sogna di essere) innamorata di suo padre ( <b>necessariamente</b> ).	<b>CASO</b>

LUCIA: La cosa che mi ricordo è che io ero con il mio ex-ragazzo su di un letto e sembrava, mi sembrava, cioè, mi sembrava, non lo so, sembrava che io fossi con lui su questo letto. Poi, però, lo guardo, non so come spiegare, ma ci sono delle, delle situazioni in cui, nei sogni, io consciamente, cioè razionalmente vedo, *vedo lei* e poi non so, dopo un po' mi giro, e però io sto parlando con un'altra persona. *Non so come spiegare*. Insomma io ero su di un letto con lui, cioè io ero sicura che fossi con lui perché lo vedevo; però dopo di che [latenza], io ero con una donna, cioè non ero con lui [come stupita]; non, non so come, se fa molto senso quello che dico; cioè, non [come cercando di capire] cioè, sembrava che avessi fatto l'amore con lui però non era così, oppure; non lo so [come insoddisfatta]! Cioè, mi giravo e c'era lui; però, poi, mi rendevo conto che era una donna!, e, e *questo, non, cioè non mi dava fastidio ero, anzi ero molto più, non dico divertita, però, forse ero più tranquilla, più felice, non lo so.*

SALVATORE: Ha fatto l'amore con lui?

LUCIA: Penso, ma non me lo ricordo nel; cioè nel sogno pensavo, o almeno mi rendevo conto di averlo fatto, però nel sogno non, non lo vedo, ecco. Quello che vedo invece è di avere un rapporto con una donna.

SALVATORE: La volta che si volta!

LUCIA: Sì; mi volto, cioè, diciamo che mi volto; insomma, mi rendo conto improvvisamente che *io avevo un rapporto con una donna*; cioè la cosa che vedo, l'immagine che vedo, è, è quella di una donna, mentre ho un rapporto; poi, prima, quando mi ero girata, avevo accanto lui. E poi, dopo di questo, dopo essermi resa conto che ero con una donna, *non so per quale motivo*, non mi ricordo cosa viene detto, però io cerco in tutti i modi di chiudere questa porta, la porta di camera mia, però mi è difficile, perché l'avevano forzata, e quindi non, non aderiva più alla cornice, quindi cercavo di metterci delle catene, in qualche modo, per chiuderla; e poi [pensosa], non mi ricordo altro.

SALVATORE: A quel punto è sola?

LUCIA: No, a quel punto non sono sola, dentro. Dentro la stanza non sono sola, non mi ricordo però con chi sono (giri 110-168).

Come dicevamo, tutti i sintomi sono scomparsi. È successo, però, un episodio strano. Lei e la sorella abitano il piano sottostante quello dove abitano i genitori. Lucia lavora allo 'schema' della sua tesi; a un certo punto sente la madre chiamare il padre e le sembra che lui non risponda: si immagina il padre "esanime sul letto" e la madre impotente ad aiutarlo.

Allora si precipita a citofonare: non è successo nulla. Sta male, scoppia in lacrime, decide di abbandonare il lavoro e va a dormire con i genitori.

Le chiedo se è la prima volta che succede una cosa simile; no: ha sempre avuto "una ossessione". Per esempio, in occasione delle recenti vacanze natalizie: sull'aereo sta discutendo con la madre — la informa del suo star male, dei sintomi etc —; il padre sta dormendo due sedili avanti: improvvisamente vuole che la madre vada a verificare se il babbo stia dormendo perché ha paura che sia morto. Il secondo ciclo di sintomi inizia dopo quest'episodio.

Le chiedo informazioni sul babbo: è una "persona veramente proprio buona, con la 'b' maiuscola"; per lei è "la salvezza" nei momenti difficili anche se è "odioso", quando sostiene dei punti di vista che sono inconciliabili con i suoi. Si diffonde su questo tema; a un certo punto:

SALVATORE: Questa, questa cosa, che appare *un po' strana*, che poi si verifica che il babbo sta benissimo [ride], no? se ci pensa un attimo, non so cosa, cosa; a me non è ancora venuto niente in mente, eh! È una domanda che le faccio; *non è una domanda retorica...*

LUCIA: Certo!

SALVATORE:... come una domanda a cui io avessi già una risposta. Mi sembra un po', mi sembra qualcosa su cui farsi, interrogarsi.

LUCIA: Sì, e cosa mi sta chiedendo?

SALVATORE: No, perché *stranamente* oggi, mentre, seguo ancora un po', *tento di seguire un pensiero*; mentre la volta scorsa al centro della, della discussione c'era un suo star male...

LUCIA: Uh!

SALVATORE:... oggi, che lei sta molto meglio, al centro di questa discussione c'è lo star male del babbo, che poi, invece, viene verificato come *inesistente*; al centro, non è che sia al centro, voglio dire...

LUCIA: Sì!

SALVATORE:... se c'è uno, qualcuno che sta male, è uno che è sospettato, presunto, star male, e questo per due volte [ride] è il babbo (giri 474-488)

Lucia ricorda di aver sognato, durante le vacanze, un "sogno orribile":

LUCIA: di cui ricordo solamente un'immagine, di mio padre che era morto; e che, nonostante tutto, non lo so, anche se era morto, era sempre vivo, cioè si muoveva e, e parlava, però, era, era morto. E la cosa mi, mi, mi, mi aveva distrutto. Questa non è la prima volta che, che sogno mio padre morto; cioè l'ho sognato diverse volte e sempre veramente è stato, cioè ogni volta che lo sognavo morto era, cioè mi svegliavo, mi sembrava veramente di essere nel sogno e mi svegliavo proprio distrutta, tanto che io proprio, una volta sveglia, piangevo, veramente, e dicevo...

SALVATORE: Però...

LUCIA: Come?

SALVATORE: Diceva?

LUCIA: No, dicevo, piangevo proprio, cioè continuavo ad essere immedesimata in questo sogno, e quindi non era la prima volta che (giri 514-527).

Quindi ha sognato diverse volte il padre morto; ogni volta ha avuto bisogno di vederlo vivo per potersi tranquillizzare. Le chiedo da quando datano questi sogni: da dieci anni!

Si mette a parlare di altro. Ci ha pensato recentemente in Inghilterra: è sempre stata attratta dall'altro sesso, ma le donne le hanno sempre "dato fastidio", lei le ha sempre considerate "più cattive" degli uomini; se vedeva una donna bella, una *top-model*, a esempio: "proprio dicevo, ma, cioè, io, se mi mettevo, se pensavo, ehm, se mi mettevo nei panni dell'uomo, mentalmente mi dava, cioè, dicevo: 'Ma come, come farà a trovare attraente questa donna?'" Ora le cose stanno cambiando, le capita di incontrare donne che le piacciono; questo succede "una ogni mille, no?"; in compenso quelle che non le piacciono, non le piacciono "due volte più degli uomini che non le [mi] piacciono".

Osservo che sembra avere a che fare con questo problema il sogno in cui c'è il rapporto con un uomo e poi, quando si volta, c'è una donna. Lei osserva: "Eh, infatti!" Alludo anche alla porta manomessa ma soggiungo che "non capisco di che si tratti". Come facendomi coraggio, poco dopo, riprendo il tema e suggerisco che il sogno presenti "una convivenza con entrambi i sessi", cosa che rappresenta una "novità drammatica", come dimostra lo sfondamento della porta; lei, infatti, cerca di ripristinare, ricorrendo alle catene, lo *status antea*.

A questo punto Lucia precisa meglio il sogno: con l'uomo che le sta accanto pensa di averci fatto l'amore, però non lo vede: "E invece con la donna vedo onestamente che abbiamo un rapporto, con la donna lo vedo"; le chiedo se si tratti di un rapporto "amoroso": lei lo definisce "tenero".

La cosa che mi "incuriosisce di più" è il sogno ricorrente da dieci anni:

LUCIA: Cioè lei come lo vede, come, cioè cosa ci vede?

SALVATORE: *Cioè io sento che, io non è che lo vedo [ride], io lo guardo, perché mi sembra interessante, però non riesco a vederne il significato, in questo momento; sento che ha un significato, non riesco a coglierlo ma mi sembra molto importante (giri 713-715).*

Come vedete, spesso richiamo il fatto che sento qualcosa interessante ma non ne riesco a cogliere il significato; e non sto giocando a nascondino, è la pura verità.

Si parla un po' della madre. Lucia: *"io adoro mia madre veramente tanto come adoro mio padre, cioè non voglio meno bene né all'uno né all'altro"*. Quando Lucia avanza la paura che si stia manifestando la sua omosessualità, rispondo così:

SALVATORE: No, non mi sembra che ci sia; cioè, insomma, in prima istanza; non, non mi sembra che questo sia il problema. Mi sembra che il problema, mi sembra, eh, però io non, ripeto sono, ogni tanto mi vede, chiudo gli occhi, *cerco di pensare [sorridente], di trarre ispirazione da alcuni elementi ma...* Sembrerebbe che, però *faccio solo un'ipotesi molto, molto larga*, insomma no? sembrerebbe che quello che, quello che è successo in questi ultimi mesi, parlo dei due cicli di episodi di cui abbiamo parlato la volta scorsa, si inserisca in una, come posso dire, in una trama, in una storia molto più ampia, che per lo meno dura da dieci anni, diciamo...

LUCIA: Uh, uh!

SALVATORE:... e in cui, che è una storia che *riguarda il rapporto con i sessi; e, e, ancora prima, il rapporto con i genitori in quanto rappresentanti i due sessi*, insomma, cioè, poi, rappresentanti, oltre che i due sessi, due modi, due concezioni, due modi di vedere le cose; il babbo è fatto in un modo, la mamma è fatta in un altro insomma, no? I, i genitori sono i personaggi, che, quando siamo, quando siamo piccoli, poi con il passare del tempo sempre di meno, perché incontriamo altri personaggi, ma quando siamo piccoli *sono quelli che ci*

*rappresentano il mondo, no? La mamma, il babbo, e quindi hanno sicuramente una grande importanza; poi, a seconda delle vicissitudini, hanno più importanza o meno importanza a seconda di quello che è successo nella storia di quel determinato individuo. Sembrerebbe che nella sua storia queste due figure siano, infatti ne [sorridente] stiamo parlando oggi no? siano personaggi importanti. E questa storia è una storia in cui sono successe sicuramente delle cose che in questo momento non, non abbiamo, neanche lei ha neanche citato; infatti ha detto a un certo punto: "Qui sarebbe troppo lungo, casomai un'altra volta".*

LUCIA: Sì! Sì!

SALVATORE: Quindi non le ha neanche citate, ma alcune le ha anche citate; parlo delle, delle cose che ha detto sul babbo, delle cose che ha detto sulla mamma, delle cose che ha detto sulle donne, gli uomini; e, appunto, *sulla base delle cose almeno che ha dette, già si profila un, diciamo, non soltanto una trama, ma anche un, proprio una storia con uno sviluppo; cioè con delle tappe. [Latenza] Ecco quando devo descriverle queste tappe io sono, in difficoltà. [Latenza] È come se mi mancasse qualche altro elemento per, arrivare a... [Latenza] Forse c'è già e non lo vediamo eh! forse non c'è [sorridente] ancora (giri 799-837).*

Più avanti Lucia, come tra parentesi, fa un'osservazione che coglierò solo riascoltando la registrazione; o meglio, coglierò anche sul momento... ma, dell'importanza sia della botta che della risposta, mi renderò conto solo *après-coup*:

LUCIA: Quelli [i ragazzi] più maturi di me non li conosco, perché non, non lo so; e *forse è proprio questo poi che, che le dirò, secondo me è il punto.*

SALVATORE: *Tranne il babbo che invece conosce?*

LUCIA: *Tranne il babbo, esatto! Ehm, cioè io, fino adesso, proprio ho avuto a che fare, cioè, non ho mai trovato una persona che... Adesso, se no sto deviando... Dicevo cosa penso dei, dei ragazzi, cioè, penso che, ehm...*

SALVATORE: *No, me lo dica, non ha mai trovato nessuno...*

LUCIA: Non ho mai trovato nessuna persona, cioè, le sembrerò molto presuntuosa eh, ma che, mentalmente, mi potesse capire, cioè mi potesse capire, cioè, perché guardandomi da, da un gradino superiore; cioè sto, sto parlando mentalmente, *quindi anche di, un gradino superiore di, di esperienze e quindi di, di sapermi eh, gestire [...]* mi sono sempre sentita non capita; cioè ogni volta, ehm, io mi sentivo, il mio corpo era uno, da una parte, e la mia mente era come: in uno scrigno, cioè era chiusa [...].

SALVATORE: Beh, mi sembra che *non essendo arrivati*, cioè avendo colto una tematica, forse più di una tematica, comunque sicuramente una tematica importante, *non essendo riusciti però a venirne a capo*, forse è meglio riflettere [sorride]; lei ci riflette, io ci rifletto. Non nel senso che uno sì, sì, si...

LUCIA: Certo!

SALVATORE:... *perché non è il modo di riflettere...*

LUCIA: No, no, no, no!

SALVATORE:... *in queste cose. Capita un altro sogno, capita un'intuizione* o viene in mente un ricordo; [...] riascolto la cassetta e "Toh! a questa cosa come mai non ci ho pensato? a questa che", capito? Possiamo forse venire a capo di questa, di questo materiale, possiamo venire a capo, cioè, utilizzare questo ampio materiale che lei ha portato, che in questo momento non mi sembra, cioè *non riesco ad utilizzare*. Ma, ripeto l'unica cosa che posso dire è [...] questo episodio complessivo che, che l'ha portata a star male da, da qualche mese a questa parte, ora mi sembra che stia meglio, mi sembra che si inserisca in una, in una, in una storia più ampia che, anche questa, sta, sta portando a degli esiti, originali, cioè nuovi; andrebbe meglio definita insomma.[...]. A questo punto interrompo, a parte il fatto che ho un'altra seduta, interromperei anche perché, è *inutile insistere quando ci manca qualche cosa, aspettiamo il tempo, può darsi...*

LUCIA: Certo!

SALVATORE:... *che tra cinque giorni o tra un giorno capiti [sorride] l'ispirazione* (giri 862-944).

e) *Ma guarda, guarda: il famigerato Edipo!*

Il giorno dopo ho un'esercitazione con gli studenti e penso di destinarla ad approfondire questo incontro. Non ho il tempo di sbobinarlo, solo di riascoltarlo e di prendere degli appunti. Espongo questi ultimi agli studenti, quasi in una cornice di supervisione a loro affidata.

Alle ultime battute mi dico, e dico loro, stupito: "Ma è tutto così semplice! Tutto si spiega ricorrendo al complesso edipico!"



**L'abduzione "generale" che Salvatore non riesce a fare; dalla quale si difende.**

**Che, peraltro sarebbe, non un'abduzione, ma una deduzione!**

**Sopra la deduzione, qui l'abduzione relativa alle "difese", o come diversamente chiamarle?, di Salvatore:**

	Salvatore, più volte, si difende da qualcosa di "stereotipato"; parla dei due sessi come rappresentati dal padre e dalla madre... Ma non va oltre. Per citare solo un passaggio, dice: "sento che ha un significato, non riesco a coglierlo ma mi sembra molto importante"!	<b>RISULTATO</b>
<b>ma</b>	Il "troppo – in questo caso, di segnali che c'è qualcosa di importante a portata di mano – stroppia"; esso equivale ad una negazione. Nel qual caso bisogna "ribaltare" la posizione ufficiale;	<b>REGOLA</b>
<b>allora</b>	Lucia vive un complesso edipico complesso: sicuramente ambivalente (vedi il sogno e il vissuto relativi alla morte del padre, ma anche il sogno in cui fa l'amore con tutti e due i sessi-genitori) ( <b>forse</b> ).	<b>CASO</b>

Una delle abduzioni “più specifiche” che Salvatore potrebbe prospettare (vedi avanti):

	Quando Lucia vedeva una donna bella, una <i>top-model</i> , ad esempio, se si metteva nei panni dell'uomo, mentalmente si diceva: “Ma come, come farà a trovare attraente questa donna?”	<b>RISULTATO</b>
<b>ma</b>	In una delle classiche costellazioni edipiche, la madre (che, comunque, è, in questo caso per Lucia, un modello) deve risultare “non amata” dal padre (addirittura “non amabile”);	<b>REGOLA</b>
<b>allora</b>	se, al padre di Lucia, potesse piacere la madre (di Lucia, moglie...), essa potrebbe piacere anche a lei (Lucia) ( <b>forse</b> ). Più profondamente, Lucia potrebbe piacere a se stessa ( <b>forse</b> ).	<b>CASO</b>

Il fatto è che, al complesso edipico, non ci penso mai, lo considero un ferro ormai troppo vecchio; ma anche i ferri vecchi possono servire; così come quelli più nuovi possono fallire. Lo dicevamo nel primo capitolo, a proposito del conversazionalismo.

In *L'atteggiamento analitico*, Schafer sostiene che il complesso edipico è "*una trama superba*, una brillante strategia narrativa per elaborare selettivamente e unificare, e poi rinarrare creativamente e terapeuticamente i principali dettagli evolutivi, eterogenei, oscuri e spesso apparentemente contraddittori, di una vita individuale"; e poco dopo insiste: esso, "*con tutta la sua complessità e le sue sorprese*", è "la trama narrativa più adattabile, affidabile, completa, sostenibile e utile" (1983, tr. it. 1984: 263; corsivo mio). Qualcosa di simile afferma Dürrenmatt in *La morte della Pizia*: "Edipo [...] continua a vivere" (1985, tr. it. 1995: 68); ma, proseguendo, ci fornisce il perché di tale permanenza: "resterà un tema che pone a noi enigmatici quesiti" (ibidem); come dire: l'interpretazione si deve confrontare con l'ininterpretabile e non ne può venire a capo. Sia Tiresia che Pannychis XI, la Pizia, si sono trovati "di fronte alla stessa mostruosa realtà, la quale è impenetrabile non meno dell'essere umano che ne è l'artefice" (ivi: 65); Tiresia ha cercato di dominarla colla ragione, la Pizia con la fantasia (ivi: 67), ma entrambi hanno fallito, e "mostruoso" è stato il "danno" ch'essi hanno fatto (ivi: 66). In ogni caso è stata la Pizia — colei che "profetava a casaccio secondo l'umore" (ivi: 18), che "vaticinava alla cieca" (ivi: 12) —, a cogliere nel segno, a indovinare: Edipo ha, infatti, veramente ucciso il padre, Polifonte, auriga di Laio, e il nonno Laio e si è giaciuto con la madre Sfinge, figlia di Laio e Ippodamia. Almeno, questa è la versione della Sfinge. Ma Dürrenmatt ci fornisce una varietà impressionante di versioni degli stessi avvenimenti; praticamente ogni personaggio è portatore-artefice di una 'storia' edipica diversa: ad un certo punto sembra di trovarsi in mezzo ad una sorta di *Rashomon* (Kurosawa). Tiresia insinua il dubbio che la Sfinge abbia mentito o si sia ingannata:

Per quel che ne sai tu, *può anche darsi che esista un terzo Edipo*. Non possiamo escludere che il pastore di Corinto, anziché il figlio della Sfinge — ammesso che si trattasse veramente del figlio della Sfinge —, abbia affidato alle cure della regina Merope il suo stesso bambino, al quale pure aveva prima trafitto i calcagni, e che

quindi il vero Edipo — il quale comunque non era il vero Edipo — sia stato abbandonato in balia delle bestie feroci, come del resto non possiamo escludere che Merope — magari anche lei amante di un ufficiale della guardia — abbia gettato in mare il terzo Edipo *per presentare come quarto Edipo* all'ignaro Polibo il figlio che aveva lei stessa segretamente partorito. *La verità resiste in quanto tale soltanto se non la si tormenta* (1985, tr. it. 1995: 64; corsivo mio).

La molecolarità *contra* molarità perseguita da Deleuze e Guattari, nell'*Anti-Edipo* e in *Mille Piani*, attraverso il tentativo di distruggere l'Edipo, è raggiunta da Dürrenmatt attraverso la moltiplicazione dell'Edipo medesimo.

Tornando alle nostre conversazioni psicoterapeutiche: anche se in modo molto circospetto, l'Edipo l'avevo segnalato! Avevo detto che si trattava di un problema che aveva a che fare col rapporto con i sessi e con i genitori rappresentanti dei sessi. Avevo detto che questa storia era già scandita in tappe; il babbo, infatti, muore nei sogni da dieci anni, ma ultimamente muore in aereo; in un altro sogno muore ma è anche vivo; di nuovo, fuori dal sogno, muore al piano di sopra, ma poi è sano come un pesce: si tratta di variazioni del *Leit-motiv*. Così l'odio per le donne è diminuito, anche se subito è stato costruito un contrappeso: odio due volte di più quelle che non mi piacciono etc. Avevo trascurato il sogno iniziale che poneva apertamente il problema, ma non l'ultimo che lo riponeva con possibilità inedite di soluzione, soluzioni tanto nuove da essere raffigurate da una porta sfondata e invano riparata.

Detto in termini più esplicitamente edipici: in questo sogno Lucia fa l'amore con il babbo e poi con la mamma ed è felice; niente gelosia, niente conflitto. Situazione idilliaca, forse anche troppo idilliaca. Ma idilliaca è la situazione dei rapporti coi genitori ch'essa descrive: adora entrambi e in eguale misura! Anche se il sogno può prospettare un superamento del conflitto, l'eccesso di idilliaco rischia di nascondere quest'ultimo; un nascondimento-rimozione del conflitto, quasi sicuramente, è avvenuto nella vita relazionale di Lucia; il conflitto si è andato a manifestare nei sogni di morte del padre.

Ma come mai il padre? Ecco una fattispecie specifica del complesso edipico (almeno: di quello 'semplice' o 'dimezzato')! Lucia non avrebbe dovuto sognare la morte della madre? Sognare la morte del padre — e la

propria! la morte del padre, dell'unico amore, equivaleva alla sua stessa morte! — non aiutava a seppellire più completamente il conflitto? Allora è un progresso il fatto che il padre muoia, si presuma che muoia, anche nella realtà; oppure che il babbo muoia, ma che sia anche vivo; da qui l'inenarrabile strazio: lo strazio infine!

Nel sogno è di scena la differenza: la differenza sessuale; i genitori sono diversi, se vede l'uno non vede l'altro: questo elemento introduce novità e angoscia nel bel mezzo dell'idillio. Se riconsideriamo i rapporti con i ragazzi e le ragazze, il fatto che Lucia cominci a scoprire la bellezza delle donne — particolare importante: lei ha sempre pensato e continua a pensare d'essere brutta (oltre che non intelligente) — è beneaugurale: prima era come se, messasi nei panni del babbo, si dicesse: "Come può piacergli la mamma?"; adesso che può piacergli la mamma, può piacergli anche lei!

Concludendo: qui l'abduzione consiste nella capacità di 'vedere' e, quindi, utilizzare, uno strumento interpretativo ormai abbandonato, uno strumento abbandonato anche perché generalmente utilizzato per fare piatte e ripetute inferenze applicative.

Ma, perché una vecchia idea rifiorisca, è necessaria una latenza.

La volta successiva, racconto a Lucia il suo Edipo, ma, prima ancora, l'Edipo! Sì, perché Lucia si rivela stranamente ignara sia del mito che dell'aggiornamento freudiano dello stesso. Interessante, no? Una 'vecchia idea' può essere recepita come 'nuova' da chi non la conosce e risultare, per lo stesso, efficace.

#### f) *Come abduce l'ex-fidanzato di Lucia*

Dopo tre mesi vedo per l'ultima volta Lucia (in tutto l'ho vista cinque volte). È successo un avvenimento che l'ha sconvolta: il suo ex-fidanzato aveva fatto delle manovre di ravvicinamento; lei le aveva assecondate; ma, a un certo momento si era decisa a fargli capire che non l'amava; a quel punto lui le ha detto che non l'aveva mai amata, aveva solo simulato d'amarla per potersi avvicinare a sua sorella, il suo vero oggetto d'amore.

Lucia è rimasta sconvolta ed è riemersa la sua paura della morte (paura di cui non mi aveva mai parlato; poverina: non ne aveva avuto il

tempo!), che si manifesta in sogni in cui la uccidono, sparandole, o l'inseguono con una siringa infetta, o la mutilano (a esempio le tagliano un braccio). Veniamo, quindi, a sapere che Lucia sognava non solo la morte del babbo, ma anche la propria!

Lucia racconta un sogno: è in compagnia della sorella; per comprarsi un cappello, entra in un negozio; il commesso cinese le spiega che non è intelligente, anzi, le dice: "Guardi, lei, non ha proprio cervello, cioè, è proprio stupida". A questo punto mi parla a lungo del suo essersi sempre considerata brutta: era troppo alta e grassa; è riuscita a dimagrire e, a poco a poco, si è accettata alta com'è. Nel sogno un commesso cinese l'affida alle cure di una "donna anziana" che le farà "delle ripetizioni".

A un certo punto salta fuori un particolare: la sorella scompare quando Lucia entra nel negozio. La sorella è già stata definita da Lucia, precedentemente, il suo "completamente opposto". Lucia si diffonde sulla sua paura anche di una malattia mentale. A un certo punto la interrompo:

SALVATORE: *Scusi se la interrompo.*

LUCIA: Sì!

SALVATORE: *Torno, un po' indietro, anzi proprio all'inizio.* Questo suo ragazzo, eh, ex ragazzo...

LUCIA: Uh, uh!

SALVATORE:... eh, se non ho capito male, le, le dice: "Io, guarda che non ti amavo, anzi ho, mi sono messo, mi sono messo con te, perché avevo come scopo di raggiungere tua sorella"...

LUCIA: Sì.

SALVATORE:... se non ho capito male, lo dice reagendo a una sua dichiarazione: "Io non ti amo"?

LUCIA: Sì!

SALVATORE: Quasi come ripicca?

LUCIA: Esatto!

SALVATORE: È così che avviene la cosa. Cioè, per lo meno temporalmente, e poi dopo, che sia una ripicca o sia, ci sia un nucleo di verità, questo lasciamolo momentaneamente impre, non, impregiudicato...

LUCIA: Sì!

SALVATORE:... che la ripicca lo porti a dire anche la verità o che poi invece lo porti a dire una menzogna o una menzogna con un nucleo di verità, lasciamolo

perdere! *Però, eh, temporal, sul piano temporale la sequenza è questa: lei dice: "Non ti amo", lui dice: "Guarda che sono anch'io che non amo te, anzi non t'ho mai amato"...*

LUCIA: Eh, diciamo! (Giri 516-591).

(Lucia spiega che non gli ha detto che non l'ama più, glielo ha solo fatto capire, e aggiunge altri particolari.) Come vedete, tento di focalizzare l'attenzione sui ritmi del botta-risposta. Più avanti:

SALVATORE: Sì, però questo, adesso, lasciando perdere; io ho fatto fatica a seguirla, eh!

LUCIA: Sì?

SALVATORE: E sto cercando mi sembra di...

LUCIA: O. K!

SALVATORE:... *forse, forse ho trovato un bandolo*, un bandolo significa una bussola per, insomma un qualche cosa che mi, una traccia; forse mi porta fuori strada lo stesso, ma insomma, *incomincio a trovare un filo che mi, che mi aiuti a, a, a, a muovermi in questo groviglio*. Forse pesa su, su di me il fatto che da qualche tempo non ci vediamo, quindi c'è del materiale, forse abbondante, che lei mi deve comunicare, e me ne comunica, mi comunica alcuni pezzi, e io, a un certo punto preferisco interromperla come ho fatto...

LUCIA: Certo!

SALVATORE:... a un certo punto, *perché forse già i materiali, anche se non sono tutti, sono sufficienti per farsi un'idea*. Dopo a un certo punto si producono anche tutti; perché c'è questo sogno, c'è questo, questo episodio importante. Io mi riferisco in questo momento, a questo episodio, cioè *mi aspetto...*

LUCIA: Sì!

SALVATORE:... *che questo episodio possa gettare luce*. A me sembra che, lasciamo perdere se lui ha detto il vero, ha detto il falso...

LUCIA: Sì!

SALVATORE: *Immaginiamo [...]*.

LUCIA: Sì! (Giri 617-631).

Come vedete continuo a circoscrivere il 'fattaccio' ad una micro-sequenza dello stesso capace di illuminare qualcosa di più importante del

fattaccio: che cosa? Lo si vedrà; come? Immaginando!<sup>2</sup> L'immaginazione è quello sforzo creativo che consente l'accesso ad un'idea nuova = invenzione. Ecco il risultato:

SALVATORE: Mi sembra un nucleo di verità molto interessante invece perché è sicuramente un modo che lui ha intuito; forse non, non è che lui ci abbia ragionato; pre, preso dalla rabbia ha intuito un punto debole, suo: "non la sorella, eh! ma l'altra! "; "Io non ho mai amato te, ho amato un'altra!". Poi quando dice: "tua sorella", che è l'opposto di lei: "Ho amato l'opposto di te". Se lei traduce così: "Io non ho mai amato te, ho amato un'altra", è la realtà sua questa, è la realtà sua; lei non ha mai amato sé, ha amato un'altra; è soltanto da poco che lei progressivamente incomincia ad amare sé, sul piano fisico, sul piano intellettuale, no? A riconoscersi, a dire: "Sì, ma io sono amabile da me medesima, poi gli altri mi possono amare". Si ricorda la questione delle donne, che sono veramente ripugnanti; poi dice "Toh! in fondo", che le dissi? "Guardi che questa cosa è importante per lei, se progressivamente lei incomincia ad amare le donne", non nel senso di diventare omosessuale, ma nel senso di, perché significa che lei stessa progress, perché siccome lei fa parte delle donne [sorride]...

LUCIA: Certo!

SALVATORE:... lei, amando le donne, ama, incomincia ad amare se stessa, mentre questo, rifiuto delle donne probabilmente fa parte del rifiuto, di una specie di generalizzazione del rifiuto di se medesima, insomma, no? (Giri 640-660).

L'approdo è costituito da tre ipotesi: 1) l'ex-fidanzato ha detto la verità non sui propri sentimenti, ma sulla personalità di Lucia: lei ama non se stessa, ma un'altra-da-sé; 2) egli ha colto questa verità aiutato dall'intuito; 3) questo intuito, nella fattispecie, è stato attivato dalla rabbia (nelle esercitazioni con gli studenti spesso è capitato che qualcuno abducesse, senza accorgersene, tramite un *lapsus* o un gesto incontrollato, a esempio,

---

<sup>2</sup> "Ti prego, lettore [...]. Prova a immaginarmi; se tu non mi immagini, io non esisterò", implora Humbert Humbert, il protagonista-narratore di *Lolita* (Nabokov, 1955, tr. it. 1993: 164-5; vedi anche ivi: 309).



di repugnanza).<sup>3</sup> Peraltro anche io mi devo essere un po' "arrabbiato"; l'espressione: "Sì, però questo, adesso, lasciando perdere; io ho fatto fatica a seguirla, eh! [...]. E sto cercando mi sembra di", tradisce, infatti, un certo risentimento!

---

<sup>3</sup> "Tuttavia questo immane groviglio di idee convulse fu improvvisamente reciso come il famoso nodo gordiano, da un'unica domanda [...]: A destra o a sinistra? *Alla domanda di Conrad rispose non una ponderazione, ma una specie di incontrollabile contrazione muscolare.* Già il cono di luce della torcia elettrica si stava indirizzando a destra delle rotaie [...]" (*L'occasione di uccidere*, di Von Doderer, 1938, tr. it. 1983: 249; vedi anche ivi: 253, 255, 256, 302, 304, 318, 32). Vedi anche *Il giudice e il suo sosia*, di Dürrenmatt (1952, tr. it. 1993: 31).

**L'ex-fidanzato, grazie alla sua nevrosi (ed alla sua ira), percepisce l'inconscio di Lucia e abduce giusto**

	All'ex-fidanzato, Lucia dice che non l'ama. Egli, preso dall'ira, le dice che non l'ha mai amata, aveva solo simulato d'amarla per potersi avvicinare a sua sorella, il suo vero oggetto d'amore;	<b>RISULTATO</b>
<b>ma</b>	quando si è in uno stato "ipnoide" – l'ira, come ogni altra tempesta emotiva porta ad uno stato "ipnoide" –, più facilmente si intuisce la verità; anche se non si diventa consapevoli di quel che si è intuito;	<b>REGOLA</b>
<b>allora</b>	Quando l'ex-fidanzato, fa affermazioni come la seguente: "Io non ho mai amato te, ho amato un'altra: tua sorella (il tuo 'opposto')!", Lucia coglie un messaggio ch'egli le ha mandato senza sapere che glielo stava mandando, il seguente: "Perché amare il proprio opposto e non se medesimi?" ( <b>forse</b> ). <sup>4</sup>	<b>CASO</b>

<sup>4</sup> Vedi, di Freud, del 1921, *Alcuni meccanismi nevrotici nella gelosia, paranoia e omosessualità*. Il nevrotico in oggetto, come il paranoico, "osserva l'inconscio di sua moglie" (in *Opere*, vol. 9, p. 370). "Ma non proiettano [il nevrotico e lo paranoico] nel, per così dire, nel vuoto, dove non si trova nulla di somigliante; invero essi si lasciano guidare dalla loro conoscenza dell'inconscio e spostano sull'inconscio delle altre persone l'attenzione che hanno stornato dal proprio. Il nostro marito geloso riconosce l'infedeltà di sua moglie al posto della propria; prendendo coscienza dell'infedeltà della moglie e ingrandendola enormemente, egli riesce a mantenere inconscia la propria infedeltà" (*ibidem*, pp. 370-371).

**O anche:**

	All'ex-fidanzato, Lucia dice che non l'ama. Egli, preso dall'ira, e da un attacco nevrotico (e psicotico?), le dice che non l'ha mai amata, aveva solo simulato d'amarla per potersi avvicinare a sua sorella, il suo vero oggetto d'amore;	<b>RISULTATO</b>
<b>ma</b>	quando si è in uno stato "ipnoide" – a cui porta cui la nevrosi-psicosi, o una qualsiasi tempesta emotiva (come l'ira) –, più facilmente si intuisce la verità; anche se non si diventa consapevoli di quel che si è intuito;	<b>REGOLA</b>
<b>allora</b>	quando l'ex-fidanzato fa affermazioni come la seguente: "Io non ho mai amato te, ho amato un'altra: tua sorella (il tuo 'opposto')!", Lucia coglie un messaggio ch'egli le ha mandato senza sapere che glielo stava mandando, il seguente: "Perché amare il proprio opposto e non se medesimi?" ( <b>forse</b> ).	<b>CASO</b>



Se lei piange quattro giorni è perché *le ha rivelato* una cosa importante, una cosa importante che lei interpreta sul piano della realtà del rapporto con lui, dice: "Ma guarda un poco, che casino è successo!". Ma profondamente la sua sofferenza, che diventa una sofferenza mortale, è perché *le annuncia*: "*Guarda che tu sei così, tu non ami te* [Salvatore, come rinforzo, batte le mani ripetutamente], *tu ami un'altra, tu non non sei te, tu vorresti essere un'altra*". Quindi quando, quando parla di morte, la morte è già presente in questo, perché lei non è ancora nata, lei quando, la mutilazione, lei è mutilata, cioè è mutilata di se medesima, non è mutilata a un braccio, è mutilata di sé, cioè lei non c'è (giri 674-682).

Un'ipotesi possibile: l'intuito dell'ex-fidanzato, oltre che dalla rabbia, è stato aiutato dalla quasi identità della propria situazione con quella, presunta, di Lucia: il suo sentirsi non all'altezza = il di lei sentirsi non intelligente:

SALVATORE: È stata proprio un'*escalation*. Però si può capire da uno che si è sentito, non amato, che l'amava follemente, con una serie di problematiche che, mi sembra, una volta abbiamo individuato, cioè la sua incapacità...

LUCIA: Sì!

SALVATORE:...cioè, perché lui si è giudicato non, non, lui proprio non intelligente, cioè non proprio all'altezza, neanche di competere con il babbo, abbiamo fatto l'ipotesi noi, con il babbo o con la famiglia o col personaggio, col mito familiare, cioè, il, il personaggio che nella famiglia veniva immaginato come un personaggio all'altezza della situazione. Cioè lui non si è mai sentito all'altezza, praticamente è quasi un problema simile; a quel punto le risponde pan per focaccia: "Ma neanche tu sei stata mai all'altezza, mia, dei miei sentimenti. Era un'altra persona, quella che era all' altezza", capito? (Giri 764-773).

In ogni caso c'è una differenza fondamentale tra intuizione e utilizzazione della stessa.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> "Il Riviera, in realtà, non aveva 'capito' niente, e lo dimostrava il fatto che si fosse fatto ammazzare. Era piuttosto incespicato nella verità, senza rendersi conto di ciò che significava [...]" (Fruttero & Lucentini, *La donna della domenica*, 1972: 476).

SALVATORE: Questa è una scoperta importante, cioè *questo ragionamento che ha fatto è veramente una diagnosi; non è uno psicologo lui, è uno incazzatissimo in quel momento, e quando uno è incazzato, spara certe volte la diagnosi*; cioè certe volte dice semplicemente: "Figlio di puttana", ma figlio di puttana non dice nulla, capito? È un'offesa e basta. Dice: "Figlio di troia", oppure dice: "Imbecille!" oppure... Quando, questo attacco così forte, invece, è, è un linguaggio diverso per offenderla. Evidentemente è, è dettato da qualcosa che *ha intuito, che lui, infatti poi ritratta tranquillamente, perché lui ha intuito ma non sa neanche, non ha capito nulla, non, non sa cosa ha intuito*. Quindi lei può stare tranquilla [sorridente], perché *lui ha intuito ma, ma non, non l'ha riformulata l'intuizione*. Io posso avere un'intuizione, però, se non la formulo e non la utilizzo, è, è, diciamo, evapora in quattro e quatr'otto. (Giri 824-833).

L'incontro si prolunga (fino al giro 990); verso la fine cerco di tranquillizzare Lucia sul suo "livello di intelligenza": lei ha capito una serie di questioni che la riguardano direttamente, quelle proprio che sono più difficili da capirsi!

Ma io ho capito qualcosa di più sull'abduzione?

## 2. Il tirare a indovinare = non abduzione ma strumento dell'abduzione

a) *La regola fondamentale (Freud), il rimescolamento (Hammett), lo scorporo (Fruttero & Lucentini), il passaggio dall'ipotassi alla paratassi (Fioravanzo & Lai)*

Ho trovato delle conferme: l'abduzione avviene più facilmente 'se ci si lascia andare', quel che si chiama o si chiamava 'regola aurea delle libere associazioni'. Tale atteggiamento è ridefinibile come sospensione degli atteggiamenti che accompagnano tipicamente gli altri procedimenti logici (deduzione e induzione). Per questo l'intuizione è aiutata da moti dell'animo spontanei, come, in questo caso, la rabbia.

Limitandoci all'ultimo episodio: mettiamo che io abbia abdotto che l'ex-fidanzato aveva abdotto; che cosa mi ha permesso di abdurere che lui aveva abdotto?

Qualcosa è successo a un certo punto; infatti ho 'interrotto' — forse anche un po' 'arrabbiato' — le divagazioni di Lucia. Divagazioni! Sono apparse tali a me perché mi si era prospettato qualcosa di più importante. Ma com'è avvenuta questa prospettazione? Forse soltanto perché ho saputo non farmi avvolgere da quel che Lucia diceva, e che a lei sembrava tanto importante! Quello che si chiama o si chiamava: "attenzione fluttuante". Ma siamo ancora solo alle premesse.

Ebbene, non sarà che tali premesse siano sufficienti? Che, cioè, sia sufficiente sospendere il corso normale degli eventi; produrre o accettare la rottura dell'abitudine (Proust), produrre o utilizzare un fatto sorprendente (Peirce) e, inevitabilmente, il nostro modo di ragionare sarà diverso: sarà abduzione?

Quindi, la mia iniziativa più importante è stata: 'interrompere' Lucia; e, prima di interrompere le sue 'divagazioni', interrompere il mio ascolto delle stesse; trasformare l'esternazione delle sue sofferenze, delle sue opinioni, cose tutte 'sacrosante', in 'divagazioni'!

Allora: 1) se un'"idea nuova" — ricordiamo che l'"ipotesi" per Peirce è un'"idea nuova" e che l'abduzione è l'unico procedimento capace di produrla

— nasce dall'assunzione di un 'nuovo' punto di vista: in buona parte tendono a coincidere osservanza della "regola fondamentale (Grundregel)" (rottura dell'abitudine *et similia*) e formazione dell'ipotesi; 2) la formazione dell'ipotesi non è l'essenziale; lo è la capacità di utilizzarla. Questa capacità è capacità di cominciare a dedurre in un ambito nuovo in cui, fino a quel momento, non si era pensato che ci fosse qualcosa da dedurre.

A questo punto mi sono chiarito quanto segue: Peirce chiama l'abduzione anche "tirare a indovinare"; si tratta di una bella metafora che, però, rischia di essere confusiva. Perché: se l'abduzione è la produzione dell'ipotesi e l'ipotesi è l'idea nuova, quell'idea nuova di cui c'è bisogno per illuminare, o tentare di illuminare (salvo successive verifiche), una situazione oscura, il tirare a indovinare è precisamente lo strumento utile a produrre l'ipotesi, l'idea nuova.

Propongo, quindi, di distinguere tra abduzione = produzione dell'ipotesi, e tirare a indovinare = strumento per produrre l'ipotesi-abduzione. Ci possono essere, e ci sono, molte altre metafore sostitutive: idea spiazzante o sorprendente (Peirce), rottura delle abitudini (Proust), istinto (Simenon), pensiero divergente (Guilford), attenzione fluttuante (Freud) etc. Tutte queste metafore segnalano percorsi 'diversi' da quelli abituali. La regola aurea freudiana: associa liberamente, cioè: parla in tutta libertà, trasgredendo tutti i codici linguistici: sintattici, grammaticali, conversazionali (di cortesia etc), quelli morali etc; di, cioè, tutto ciò che ti viene (cade, einfällt [Freud, 1901: 14; tr. it. 1970: 64]: ac-cade) in mente (o nel corpo) e, ancora: così come ti cade in mente,<sup>6</sup> senza correggerlo (senza dargli, se possibile, neppure un po' di quell'"elaborazione secondaria" che riorganizza i sogni prima che riappaiano al sognatore in sede di rammemorazione), ebbene, tale regola aurea è aurea proprio perché, e se, produce un discorso diverso dall'abituale.

Rassomiglia alla regola aurea il metodo investigativo di Sam Spade ne *Il falco maltese*: "La mia maniera di scoprire le cose è d'incasinarle in maniera violenta e imprevedibile (way of learning is to heave a wild and unpredictable monkey-wrench into the machinery)" (1930: 86; tr. it. 1991:

---

<sup>6</sup> L'attenzione fluttuante — la faccia della regola fondamentale rivolta all'analista — potrebbe essere resa così: sii attento a ciò su cui cade la tua attenzione.



95).<sup>7</sup> La strategia del "rimescolamento (stirring-up)" (*Piombo e Sangue*, 1929: 90; tr. it. 1994: 109)<sup>8</sup> è quella del protagonista di un altro straordinario romanzo di Hammett:

"Era solo un esperimento... tanto per vedere che cosa sarebbe successo".

"Dunque è così che lavorate, voi altri investigatori scientifici! Dio mio! Per essere un individuo grasso, di mezza età, zuccone, stagionato, hai il modo più vago di fare le cose che io abbia mai visto".

"I piani funzionano benissimo a volte", ripresi. "A volte invece è molto meglio mettere semplicemente in moto qualche cosa (just stirring things up)... purché uno sia duro abbastanza da sopravvivere e da vedere ciò di cui si ha bisogno quando viene a galla" (1929: 84-5; tr. it. 1994: 103)<sup>9</sup>.

Simili esperimenti e tentativi alla cieca li troviamo già in scrittori di gialli come Van Dine:

"Bene, non negherò che vi siate riusciti" ammise il procuratore. "Vorrei però sapere che cosa avevate in mente quando avete accusato quella donna di nutrire un interesse personale per la ragazza. [...]. La faccia di Vance divenne seria

"Markham, vi dò la mia parola" disse convinto "che non avevo nulla in testa. Ho lanciato la mia accusa, credendola falsa, solo per coglierla in trappola (to trap her) al suo diniego. E lei ci è cascata. Ma il diavolo mi porti, se non sono andato a toccare un tasto dolente, eh? (*La strana morte del signor Benson*, 1926: 116; tr. it. 1990: 870-71);

Rinehart:

---

<sup>7</sup> Bonfantini cita un'altra e, forse, migliore traduzione: "Il mio modo di capire è di ficcare nel meccanismo una grossa leva dentata, selvaggia e imprevedibile" (Bonfantini, 1990b: 91).

<sup>8</sup> Watkins traduce l'hammettiano "to stir things up" (1974: XX *et passim*) con "touiller la marmite" (1974; trad. fr. 1976: 18 *et passim*).

<sup>9</sup> Vedi ancora — ma l'elenco sarebbe lungo —, *Il bacio della violenza*: "Certo, sei riuscito a rendere tutto più confuso ed intricato che mai (as tangled and confused as possible)', si congratulò con me quando ebbi finito. 'Peggiorerò ancora prima di migliorare (It'll be worse before it's better)' predissi" (1928: 219; tr. it. 1996: 42; vedi anche ivi: 191, 236).

Non potei dirgli apertamente che mentiva, ma penso che si capisse dalla mia espressione. Tirai un colpo alla cieca (I hazarded a random shot).

— Pensavo forse... — dissi, guardandolo fisso in volto — che il vostro colloquio potesse riguardare Nina Carrington (*La scala a chiocciola*, 1935: 166; tr. it. 1995: 337).

E citiamo pure Agatha Christie:

— Un'altra cosa. Come ha fatto a capire che la chiave della valigetta era andata persa?

— Non lo sapevo. Ho tirato a indovinare (It was a guess) e ho fatto centro (*Poirot e il mistero di Styles Court*, 1920: 80; tr. it. 1995: 613).

All'incasinamento violento ed imprevedibile di Spade, Hammett, corrisponde lo "scorporo" del dr. Monforti in *Enigma in luogo di mare* di Fruttero e Lucentini. Monforti è consapevole del potere rassicurante, "consolante", della "procedura" poliziesca tradizionale (1991: 221); ma il suo contributo consiste proprio nel rompere tale procedura, col risultato di riuscire a vedere quel ch'era, fin dall'inizio, sotto il naso di tutti (ivi: 354, 378, 381).

Monforti è fedele ai cardini del metodo di Maigret: 1) abbandona la poltrona "lucubratoria" (ivi: 336) e si mette a vagabondare sui supposti luoghi del crimine nel corso di una straordinaria "notte erratica e mimetica" (ivi: 352); 2) si mette nei panni, sia del presunto assassino che di una delle presunte vittime: "sulla stessa strada, nella stessa situazione" (ivi: 340); si identifica con l'assassino che viene psicologicamente distrutto dalla moglie depressa; ma anche con la moglie che sarà assassinata: se la porta con sé in macchina, rappresentata da Pinocchio (il regalo che i due avevano destinato al bambino del Vannuccini) (ivi: 341). L'essenziale dell'identificazione-ricostruzione è la capacità di "immaginare" (ivi: 336 *et passim*).

Ma il "particolare procedimento indiziario" (ivi: 376) consiste soprattutto: 1) nell'associare: egli segue "Un'idea?... Un'immagine piuttosto, almeno l'*ombra* di un'immagine, ma così confusa che..." (ivi: 260-61), "una piuma, un corpuscolo, un'altra inafferrabile ombra associativa" (ivi: 263): egli

lavora a un "puzzle senza immagine" e si impegna "senza sistematicità, con la mano sinistra" (ivi: 314) — cosa che non è possibile nella procedura poliziesca (ivi: 316) —; 2) ma, soprattutto, nello scompigliare, ad un certo punto, la traiettoria associativa adottando la contro-"procedura dello scorporo, ecco ciò che serve per cominciare a vedere chiaro" (ivi: 325): così abbiamo un "puzzle scorporato" (ivi: 329):

— Mi dica almeno questo: noi da soli non ci potevamo arrivare? Ci sono cose che lei sa e noi no?

— No, no, non è affatto così, — lo assicura il Monforti. — Ci sono cose che potevo sapere solo io e che non sapevo di sapere, se vogliamo.

— E poi invece piano piano le ha ricordate, *le ha messe insieme...*

— Non è neanche questo. Prima, *più che mettere insieme, ho dovuto separare, scorporare*, per così dire [...] (ivi: 352-3; corsivo mio).

Giampaolo Lai, in collaborazione con Rita Erica Fioravanzo, ha scritto nel 1994 un bellissimo articolo sulla regola fondamentale dell'attenzione ugualmente fluttuante (*gleichschwebende Aufmerksamkeit*), *Dall'attenzione fluttuante all'ascolto paratattico*, di cui sono venuto a conoscenza recentemente; in esso i due autori propongono una ridefinizione della regola fondamentale in termini semiotici.

Essi partono dal fatto che le ultime ricerche sugli sbobinati di conversazioni psicoterapeutiche dimostrano che il discorso del paziente è caratterizzato dall'"ampio uso di forme subordinate volte a esplicitare, motivare, giustificare, attraverso rapporti causativi, effettuali, modali o quanto meno temporali, l'affermazione principale da cui si dipartono" (ivi: 65) per concludere che potrebbe essere utile trasformare l'ipotassi in paratassi, trasformare, cioè, le proposizioni vincolate gerarchicamente in proposizioni egualmente fluttuanti.

Del sogno, o meglio del racconto del sogno del paziente, viene ricostruita la rappresentazione sintattica che l'analista ne riceve al primo ascolto (forse perché si tratta del racconto di un sogno l'ipotassi è insolitamente ridotta). Segue tale rappresentazione: ogni forma proposizionale semanticamente significativa è posta su una nuova riga e ne vengono segnalati i legami ordinativi coll'artificio grafico di allineare le frasi

di pari ordine a sinistra e di incolonnare quelle subordinate alcuni spazi più a destra:

ho fatto un sogno  
 ero con mia moglie  
     a fare una gita in campagna  
 non ricordo  
     se (eravamo) in bicicletta, a piedi  
 trovavamo un cane legato  
 ci fermavamo  
 non so  
     se lo slegavano  
     cosa facevano  
 c'era una cascina  
 andavamo dentro  
     a vedere  
 c'erano  
 non so  
 sembrava abitata  
 però era vuota  
 facevo per uscire  
 trovo la porta chiusa  
 mi avevano chiuso dentro  
 arrivano tre specie di delinquenti  
 non so  
 ho la sensazione  
     che ci avessero sequestrato  
 ci barricavano dentro  
 mi ricordo  
     che uno di questi era un po' gobbo  
 gli dicevo  
     per cercare  
                     di rabbonirli  
 gli facevo una specie di massaggio  
 devo dire  
     che non era una situazione molto piacevole  
 cosa vuol dire (ivi: 82-3).

Il risultato di una serie di operazioni e di rilievi è la seguente trasformazione del testo ipotattico in un testo paratattico: "Giulio mi dice che non sa e mi dice che slegavano il cane e mi dice cosa facevano con il cane e mi dice che andava e che vedeva e che ha sensazioni e che era sequestrato e che ricorda e che uno è gobbo e che diceva e che cercava e che rabboniva e che doveva dire e che non era piacevole" (ivi: 85-6).

Su tale testo i due autori lavorano utilizzando anche l'abduzione peirceana; ma la trasformazione dell'ipotattico in paratattico è la preconditione per la formulazione dell'abduzione. In modo stupefacente gli autori arrivano anche a individuare il momento esatto in cui e il modo esatto con cui è stata fatta l'abduzione: "Intanto c'era questo liberare qualcuno e rimanere imprigionato lei".

L'abduzione è preceduta da un solo intervento di commento:

CONVERSAZIONALISTA: "Curioso".

GIULIO: "Strano, no? Cos'è secondo lei? Un sogno di ansia, non lo so io".

CONVERSAZIONALISTA: "Intanto c'era questo liberare qualcuno e rimanere imprigionato lei" (ivi: 82).

Gli autori ipotizzano che il "curioso" della prima battuta sia "di attesa" e dimostri che l'analista non ha ancora abbandonato "lo stato di ascolto paratattico per saltare al momento dell'abduzione"; ipotizzano quindi di poter "all'incirca quantificare il ritardo tra un flusso d'ascolto e l'altro"; quindi risulta loro plausibile

pensare che quando il conversazionalista sceglie fra tutti i mondi possibili del racconto di Giulio i due universi simmetrici del liberare-imprigionare egli sia nel punto in cui, dopo aver rilevato il primo dei due predicati subordinati più carichi di novità semantica ("slegavano"), gli si presenta il secondo, correlato per opposizione all'altro ("sequestrato"), proprio nel momento in cui il flusso d'ascolto ritardatario (paratattico) gli sta trasmettendo ben tre lemmi simili: "porta chiusa", "chiuso dentro", "rinchiudere". È questo il momento in cui il conversazionalista abbandona la fluttuazione indecidibile dell'ascolto per concludere la prima abduzione e restituire, nella semplice giustapposizione resa ancor più paratattica

dall'assenza di soggetti e dall'uso di verbi all'infinito, il primo motivo del sogno: "liberare qualcuno e restare imprigionato lei" (ivi: 86).

Abduzione e individuazione del motivo narrativo, quindi, coincidono; meglio, il motivo narrativo è individuato tramite l'abduzione. Sotto l'orizzonte linguistico aperto dalla 'traduzione' di Lai dalla psicoanalisi alla semiotica, la rottura è rottura della gerarchia, della sintassi, della *concinntas*; a *schweben*, cioè a fluttuare sono le singole proposizioni alla ricerca di una nuova sintassi o ipotassi.<sup>10</sup>

b) *Abduzione, induzione ipnotica, normalizzazione del caos*

Il materiale fin qui esposto — esclusa buona parte dell'ultimo capitoletto — è stato pubblicato in *Tecniche* (n. 15) con due preziosi interventi di Giampaolo Lai e Massimo Bonfantini. Riporto alcuni brani di questi interventi.

Nel lungo intervento di Lai, la parte relativa all'equiparazione di abduzione — oltre che di deduzione e induzione: quindi di tutto il macroargomento — e di induzione ipnotica è quasi marginale, ma mi sembra importante metterla in rilievo. Lai commenta il primo incontro, alla fine del quale Salvatore fa la proposta dell'"oggetto fascinatore":

Al di là dei contenuti dell'argomentazione di Salvatore, in quanto tentativo di persuasione che le cose stanno in una certa maniera, abbiamo qui un esempio di normalizzazione del caos, un tentativo di far uscire dal limbo delle cose senza senso, senza significato, un insieme di vissuti di Lucia, che diventano significativi all'interno della storia che Salvatore si narra e narra a Lucia. Ma c'è un tentativo di normalizzazione del caos che viene prima, ad opera di Lucia medesima, mediante la procedura dell'induzione autoipnotica. Lucia infatti piange a dirotto. Abbiamo ragione di pensare che Lucia singhiozza. Ora, il singhiozzo è una delle maniere

---

<sup>10</sup> Rimando al testo di Lai e Fioravanzo che merita una lettura attenta; gli autori utilizzano anche un testo straordinario di Lacan del 1945, *Il tempo logico e l'asserzione di certezza anticipata*, che vale anch'esso un'attenta lettura (anche se Lacan non utilizza il termine abduzione, ma termini come deduzione, intuizione, ipotesi e, soprattutto, conclusione).

attraverso le quali il bambino impara a massaggiarsi da solo il plesso solare, il chakra addominale, in mancanza del massaggio, della carezza della madre. E con questo abbiamo un primo movimento autoipnotico di Lucia. Il secondo è ancora più evidente. Lucia si mette a fissare un oggetto qualsiasi. Certo, può essere un oggetto fascinatore, un oggetto di cui Lucia si è innamorata. Ma può essere anche un oggetto qualsiasi, tipo la matita sulla quale l'ipnotista invita il soggetto a fissare lo sguardo per indurre la trance ipnotica. A ogni modo, la doppia strada autoipnotica di Lucia, cenestetica con il singhiozzo-massaggio, e visiva, con lo sguardo fissato su un punto immobile come una stella polare, conduce al sonno, e quindi all'uscita dal caos. Il turno verbale di Salvatore si sovrappone, come normalizzazione del caos tramite la parola, come induzione ipnotica tramite la suggestione, la persuasione, delle argomentazioni deduttiva e abduttiva. È una normalizzazione di una normalizzazione del caos. Ma, soprattutto, è un cammino in assoluta sintonia con quello intrapreso da Lucia per uscire dal suo caos.

Alla mia proposta — invero implicita — di sostituire l'abduzione all'interpretazione, Lai ne affianca un'altra: quella di includere tutte le operazioni, abduttive, deduttive, induttive e quant'altre, in quella ipnotica. Ora, la deduzione, nella sua forma sillogistica, sembra la meno ipnotica delle operazioni possibili! Eppure tutti sappiamo che, all'interno di una relazione connotata emotivamente — ed è sicuramente il caso di quella psicoterapeutica — il sillogismo passa non tanto per il suo potere persuasivo razionale quanto per il potere-aggiunto (persuasivo non razionale), che, per l'appunto, definiamo genericamente o generalmente ipnotico.

Ma il fulcro dell'intervento di Lai riguarda la descrizione del conversazionalista "in bilico tra i due procedimenti della normalizzazione del caos e della somministrazione di frammenti di caos all'interlocutrice Lucia". Per irruzione di frammenti di caos si intende l'irruzione di eventi inaspettati, imprevisi, incomprensibili, inspiegabili, generatori di paura, sofferenza, panico. Nel caso di Lucia, sono tutti gli episodi che insorgono senza motivo; non sono controllabili; appaiono strani. Queste caratteristiche di insorgere senza motivo, di non essere controllabili, di apparire strani, sono la marca dei frammenti di *caos*, i quali si situano in un altro universo rispetto agli eventi normali, che hanno un loro motivo, che sono controllabili, che non sembrano strani ma familiari.

Ma vediamo come Salvatore, secondo Lai, gestisce il *caos*, da una parte facendolo irrompere, dall'altra normalizzandolo, e così di seguito.

Dopo aver ascoltato il racconto degli episodi "irruzioni di caos"

Salvatore, nel paragrafo "b" dal titolo *Ebete significa innamorata?*, dice a Lucia che gli episodi di cui ha parlato non appaiono affatto sorniti di motivo scatenante, e gliene spiega le ragioni. La passione del caos di Lucia forse si attenua ma non scompare, tanto che Lucia continua a richiedere ansiosamente altre spiegazioni. Vediamo quindi Lucia che "sa", intuisce, come si cura la sua passione del caos. Le occorrono spiegazioni. Spiegazioni che Salvatore acconsente a darle, mediante un'argomentazione deduttiva, in cui gli episodi di caos di Lucia vengono interpretati come qualcosa di strettamente legato a una passione d'amore, evidentemente senza motivo, strana, incontrollabile. Sempre nell'ambito delle spiegazioni anti-caos, Salvatore "suggerisce" a Lucia altre cose. Poi le "rifila" addirittura un'annotazione dotta intorno a Freud. I risultati dell'insieme delle azioni di spiegazione di Salvatore sull'irruzione del caos sono straordinari: "È passata una settimana e la nostra giovane non ha più nessun disturbo" (cfr paragrafo "d" dal titolo *Lo stereotipo accecante*). Tuttavia, Lucia è ancora alla ricerca di spiegazioni, di informazioni che diano un senso, un significato, a ciò che le appare caotico. Leggiamo infatti, mentre si appresta a raccontare un sogno: "sicuramente significherà qualcosa", "non ha molto senso", "non so come spiegare". E a questo punto della conversazione accade un viraggio particolarmente interessante nella tecnica conversazionale di Salvatore. Vediamo.

[...]. Salvatore, che fino allora si era dato da fare per mettere ordine nel disordine, per dare un senso a ciò che senso sembrava non avere, per fornire un motivo agli eventi che a Lucia apparivano senza motivo, improvvisamente comincia a somministrare la non conoscenza, il non sapere, lo sfuggire del significato delle cose. Provate a rileggere alcuni passaggi del paragrafo "d" dal titolo *Lo stereotipo accecante*. "Non so cosa, cosa; a me non è ancora venuto niente in mente, eh", dice Salvatore, quasi in eco alle parole di Lucia, qualche turno verbale prima, "non so come spiegare". Dice ancora Salvatore: "No, perché, stranamente oggi, mentre, seguo ancora un po', tento di seguire un pensiero", dove è Salvatore a introdurre il carattere della stranezza, "stranamente", che fa parte del caos di Lucia; a mostrare la sua incapacità di seguire un pensiero. E più avanti, a Lucia che, nel caos, chiede disperatamente spiegazione, rassicurazioni: "Cioè lei come lo vede, cioè cosa ci vede?", Salvatore risponde iniettando frammenti di caos: "Cioè io sento che, io non è che lo vedo, io lo guardo perché mi sembra interessante, però non riesco a vederne il significato". Salvatore non ne vede il significato, proprio come Lucia che



vede caoticamente le cose intorno a sé spoglie di senso, di significato. Ma il procedimento di Salvatore è, si potrebbe dire, trifasico: 1. Una prima fase di normalizzazione del caos, fatta di rassicurazioni e di spiegazioni; 2. Una seconda fase, di somministrazione di frammenti di caos, di cui abbiamo appena seguito la tecnica; 3. E una terza fase, di normalizzazione del caos, che andiamo a vedere brevissimamente. Già ancora all'interno del paragrafo "d" *Lo stereotipo accecante*, Salvatore prepara cautamente l'uscita dalla tecnica di somministrazione di frammenti di caos: "Sulla base delle cose almeno che ha dette, già si profila un, diciamo, non soltanto una trama, ma anche un, proprio una storia con uno sviluppo". Non è che il Ministro del Tesoro dice esplicitamente che l'inflazione è diminuita, tuttavia rassicura i cittadini dicendo che "si profila" un'inversione di tendenza rispetto all'inflazione alta dei mesi scorsi. Ma la rassicurazione di Salvatore va oltre. Si mostra talmente certo che la spiegazione arriverà, da invitare, rassicurandola certamente, Lucia a non aver fretta, ad attendere fiduciosa: "È inutile insistere quando ci manca qualche cosa, aspettiamo il tempo, può darsi". E più avanti, nel paragrafo "e" dal titolo *Come abduce l'ex-fidanzato di Lucia?*, abbiamo una raffinata dimostrazione di tecnica anti-caotica, di normalizzazione del caos: "Forse ho trovato un bandolo, un bandolo significa una bussola per, insomma, un qualche cosa che mi, una traccia; forse mi porta fuori strada lo stesso, ma insomma, comincio a trovare un filo che mi aiuti a, a, a muovermi in questo groviglio". Il filo di Arianna che aiuta Teseo a uscire dal cieco andirivieni nel labirinto del caos.

Massimo Bonfantini a proposito della normalizzazione del caos:

Salvatore mi è sembrato brillantemente abducente. La sua bravura ed efficacia è consistita nell'aver avviato un principio di normalizzazione all'interno del caos di Lucia? Certo, la fine dell'irritazione del dubbio e dell'angoscia della confusione dell'indecisione sta sempre in un imperativo rivolto come una regola al proprio io futuro, come diceva anche Peirce. Però il contributo importante, più importante, di Salvatore è forse quello di essere riuscito a promuovere un grande spostamento di abito in Lucia. Dal blocco a un fiducioso interrogarsi in prima persona.

Forse anche in psicoterapia, ma semplicemente nell'imparare sempre un poco di più a vivere scrivendosi la storia, vale quanto vale in arte e in scienza: l'apertura della ricerca e l'originalità e intensità del progetto contano di più del conforto dei binari normativi e delle procedure costanti e sperimentate.

E la parte relativa a due 'corollari' che a Bonfantini paiono interessanti per i rapporti fra abduzione e dialogo psicoterapeutico:

Anzitutto, è importante avere ben chiaro che anche i sentimenti e le emozioni sono abduzioni, sono abduzioni del desiderio che si intrecciano con le abduzioni della conoscenza.

E sembra plausibile che le abduzioni del desiderio, come interpretazioni che scelgano una meta per una storia personale o inibiscano una meta e una certa scelta, siano più *invenzioni* di un assente possibile come futuro che *scoperte* di un assente possibile come passato, anche se il passato va ben riconosciuto, perché altrimenti incognito ma operante può bloccare il futuro.

Appare evidente che i due interventi aprono due prospettive importanti e su cui ci proponiamo di soffermarci nella terza e ultima parte di questo capitolo: 1) Bonfantini, sollecitandoci a considerare le "abduzioni del desiderio", suggerisce che il desiderio stesso — l'emozione etc — sia una molla fondamentale, un fattore, dell'abduzione; 2) Lai, sollecitandoci a considerare il fenomeno dell'irruzione-normalizzazione del *caos*, ci ricorda l'opinione corrente secondo la quale il romanzo giallo — in Simenon: i *Maigrets* rispetto ai *roman-romans* — hanno una funzione rassicurante: normalizzante il *caos*.

Da una parte, valendoci soprattutto della tesi di laurea che Céline dedicò a Semmelweis, ma anche di un *roman populaire* di Simenon: *Katia, acrobate*, del 1931, cercheremo di studiare l'importanza del desiderio, più in generale: della personalità nella produzione dell'ipotesi. L'importanza del sentimento all'interno dell'attività razionale è sempre più riconosciuta; vedi, a esempio, *L'Errore di Cartesio* di Damasio, del 1994 e *Emotional Intelligence* di Daniel Goleman, del 1995; si comincia ormai a parlare di Q. E., ossia di Quoziente Emozionale, in contrapposizione al vecchio Q. I. (comunque il concetto di intelligenza emozionale è stato elaborato dallo psicologo Yale Peter Salovey). Dall'altra, valendoci soprattutto dell'aiuto di Dürrenmatt, faremo una divagazione-approfondimento sulla dominabilità-non dominabilità del mistero (del *caos*): sia nel romanzo poliziesco e non poliziesco, sia nel resoconto clinico.

Intanto: una caparra.

d) *L'abduzione seda, sì, la sorpresa, ma come? producendo un'idea nuova che, per sua natura, è sorprendente!*

Fann, verso la fine del suo bel saggio, *Peirce's Theory of abduction*, dalla sezione dei *Collected Papers* dedicata alla *Correspondence*, cita *To Paul Carus, on "Illustrations of the Logic of Science"*. Peirce, nel 1910, scrive: "Quanto alla validità dell'ipotesi, della retrodatazione (che è poi: l'abduzione), a tutta prima non sembra porsi la questione relativa a ciò che la sostiene, poiché da un fatto reale essa inferisce solo un *può-darsi* (*può-darsi e può-non darsi*) [*may-be (may-be and may-be not)*]. Ma c'è una decisa tendenza verso l'affermativa e la frequenza con la quale essa risulta corrispondere al vero (that turns out to be an actual fact) per me è sicuramente la più sorprendente di tutte le meraviglie dell'universo (the most surprising of all the wonders of the universe)" (Fann, 1970: 53; Peirce, 1910: 179; CP, 8. 238).

Fann, anche sulla base di questo testo, conclude che l'aspetto più carente della teoria peirceana è proprio la giustificazione della validità dell'abduzione (ivi: 54). Egli, giustamente, segnala una sorta di circolo vizioso. Sappiamo, infatti, che, per Peirce, esiste una "fondamentale e primaria abduzione", che consente ogni altra abduzione, quella dell'affinità della mente con la natura; si presume, infatti, che proprio tale affinità fornisca all'uomo una particolare facilità nella scelta dell'ipotesi giusta. Ma se la possibilità di produrre una "nuova idea", finalizzata a spiegare un "fatto sorprendente", si fonda sulla più "sorprendente" delle meraviglie dell'universo, siamo in pieno corto circuito. Fann conclude: "L'affinità della mente con la natura è un'ipotesi alla quale si può approdare solo tramite un'abduzione, di conseguenza essa non può essere usata per sostenere la validità dell'abduzione" (ibidem).

Pur concordando con Fann, quel che ci colpisce maggiormente, sotto l'influsso, come siamo, delle considerazioni di Lai relative alla

normalizzazione del caos,<sup>11</sup> è che l'abduzione, la quale ha come compito di spiegare il fatto sorprendente, quindi di placare l'angoscia suscitata dalla sorpresa-*caos*, è a sua volta la più sorprendente meraviglia; peraltro, paradossalmente, l'abduzione seda sì, la sorpresa, ma come? producendo un'idea nuova, che, per sua natura, è sorprendente!

Ci sembra — condividiamo la notazione di Bonfantini — che le sequenze della 'conversazione' presentata riproducano questo corto circuito nella forma dell'altalena tra rassicurazione e sollecitazione; meglio: nella circolarità rassicurazione → sollecitazione → rassicurazione → / normalizzazione → iniezione di *caos* → normalizzazione → . Ma, non è compito di una conversazione psicoterapeutica evitare sia la normalizzazione completa (Scilla) che la completa sedazione (Cariddi)? In ogni caso: navigando sempre tra Scilla e Cariddi!

Ne *Il falco Maltese*, esattamente all'inizio del settimo capitolo, Steven Marcus segnala un episodio introdotto da Hammett, come sostiene Bonfantini quasi gratuitamente (Bonfantini, 1983: 126): Flitcraft, ai cui occhi "la vita era una faccenda pulita ordinata e sensata" (1930: 73) evita, per puro caso, un incidente mortale; il pericolo, anche se scampato, gli fa capire che "gli uomini muoiono *a caso* e vivono solo quando la fortuna, cieca, li risparmia" (ibidem; corsivo mio). Risultandogli intollerabile questa situazione, prende una decisione: "La sua vita poteva essere stroncata *a caso* dalla caduta di una trave? Bene, lui l'avrebbe cambiata, anche lui *a caso*, andandosene via, scomparendo" (ivi: 74; corsivo mio). Se ne va via, si costruisce una nuova vita e una nuova identità sotto il nome di Charles Pierce. La cosa interessante è che Spade, quando lo scopre, si accorge ch'egli ha ricostruito intorno a sé una situazione identica a quella lasciata dietro le spalle: "Non credo si fosse reso conto d'essere montato sullo stessissimo treno di vita dal quale era saltato giù a Tacoma. Ma dopotutto è il particolare che m'è piaciuto di più sin dagli inizi. S'era adattato alla caduta delle travi e quando di queste non ne erano più cadute s'era subito *adattato alla mancanza di caduta*" (ibidem; corsivo mio).

---

<sup>11</sup> Gli interventi più belli di Lai sul tema sono: *Il labile sogno della normalizzazione del caos e Numeri e senso nelle pratiche conversazionali di gruppo*.

L'episodio è interessante per diverse ragioni: 1) Marcus sostiene che Hammett utilizza questa storia apparentemente gratuita per segnalare una propria parentela (abduittiva?) con Charles Peirce di cui Charles Pierce è la forma appena anagrammata (Bonfantini dà credito a questa ipotesi; vedi Bonfantini, 1983: 126); 2) la traiettoria costruita da Flitcraft è potenzialmente circolare: confronto col caso-*caos* → fuga dal *caos* e costruzione di una situazione stabile anti-*caos*-caso → possibilità, rappresentata dall'arrivo di Spade, di una nuova tegola (trave) in capo →; 3) capacità di 'adattamento' al *caos*-caso strettamente correlata alla capacità di affidarsi al movimento circolare già descritto.

L'incidente ha, per Flitcraft, il valore di una vera e propria rivelazione: "Insomma aveva avuto come l'impressione che all'improvviso qualcuno avesse sollevato il cofano e gli avesse mostrato il motore della sua vita" (ivi: 73). Ma qual è il meccanismo che governa la vita? Egli, prima, si adeguava all'ambiente "e non certo per costrizione ma unicamente perché era tipo da sentirsi a proprio agio solo inserito nel proprio ambiente" (ibidem). Perché? Perché "ai suoi occhi la vita era una faccenda pulita ordinata e sensata" (ibidem). Sappiamo già il seguito.

Steven Marcus ritiene che la parabola relativa a Flitcraft-Pierce-Peirce fornisca una "struttura" al "comportamento apparentemente enigmatico" (1974: XVII) di Flitcraft-Pierce-Peirce-Hammett. Ma dov'è l'enigma? La "natura dell'esistenza" (ibidem) è irrazionale; ebbene, omeopaticamente, Flitcraft si comporta in modo irrazionale: abbandona tutto, erra per due anni. Però, alla fine — "ma dopotutto è il particolare che m'è piaciuto sin dagli inizi" (1930, tr. it. 1991: 74) — si adatta. Ecco l'enigma, per Hammett (e per Peirce): l'uomo, comunque, si comporta razionalmente, come se il mondo fosse razionale, cosa che non è.

Spade scopre che la realtà è *fiction*; ma a tale *fiction*, egli si limita a sostituirla un'altra, ch'egli non contrabbanda mai come non *fiction*; Hammett, afferma Marcus, "contrariamente" alla maggior parte degli autori di romanzi polizieschi prima e dopo di lui, ha incluso "come parte della consapevolezza contingente e drammatica della sua narrativa la circostanza che il lavoro del detective è in se stesso un lavoro di immaginazione, la scoperta o la creazione di qualcosa di nuovo nel mondo o qualcosa di nascosto, latente, potenziale, non ancora realizzato" (1974, tr. it. 1980: 18).

Spade si comporta secondo la sua natura: "io sono un investigatore e aspettarsi da me che acciuffi i criminali per poi lasciarli liberi è come chiedere a un cane d'acchiappare una lepre e di lasciarla poi andare. Non è possibile, anche se qualche volta succede. Non è possibile perché *non è naturale*" (ivi: 219; corsivo mio). Marcus suggerisce che, se la natura è quella di un cacciatore di uomini, essa ricorda lo stato di natura di Hobbes (ivi: 24). L'investigatore, a esempio, in *Piombo e sangue*, si comporta contro la sua natura se provoca "un mucchio di delitti"? (1929, tr. it. 1991: 185): "Ma questo provar gusto nel pianificare i decessi, no, *non è nella mia natura*. Ecco come ha influito su di me questo posto orribile (Personville-Poisonville)" (ivi: 188; corsivo mio).

In realtà non esiste una natura e uno stato di natura. Tutto è *fiction*; anche la *fiction* della scrittura "è coerente, ma non necessariamente razionale" (ivi: 19). Rieccoci al corto circuito o, nel migliore dei casi: alla ripetizione di cui dicevamo più sopra. È a tale corto circuito che Marcus attribuisce l'interruzione della scrittura da parte di Hammett (ivi: 27). Eppure Marcus stesso ha prima sostenuto che la contraddizione tra la consapevolezza che tutto è irrazionale e la scelta del comportamento razionale — ciò che a Spade è piaciuto fin dall'inizio in Flitcraft — non soltanto è, in Hammett, mantenuta, ma che lo è "con piacere" (ivi: 16). Evidentemente si tratta di un piacere pericoloso.

### 3. Le abduzioni del desiderio

Più che per amore di brevità, per senso delle proporzioni, sintetizziamo al massimo l'analisi dei due testi suindicati, il primo di Céline, il secondo di Simenon (Sim).

#### a) *La "pura creazione" di Semmelweis*

Il punto è capire come Semmelweis sia riuscito, precorrendo di quarant'anni la ricerca scientifica, a scoprire l'antisepsi con la quale sarebbe stato possibile, già ai suoi tempi, debellare il flagello della febbre puerperale. È evidente: attraverso una serie di azzeccate abduzioni; ma che cosa permise, perlomeno favorì tali abduzioni? Il suo temperamento.

Entriamo *in medias res* per cogliere un momento abduittivo particolarmente significativo. Semmelweis chiede di essere affiancato dal dottor Lautner per poter praticare insieme a lui autopsie e resezioni di tessuti cadaverici, "senza aver peraltro un qualche quadro prestabilito per queste ricerche istologiche. Insomma, delle 'esperienze per vedere', come dirà poi Claude Bernard" (1924, tr. it. 1975: 56). Si avvicina alla verità quando pensa di far praticare il lavaggio delle mani a tutti gli studenti prima che si occupino delle donne incinte. "Ci si domanda il 'perché' di questa misura, *a cui nulla corrispondeva nello spirito scientifico dell'epoca. Era una pura creazione.* Comunque egli fece disporre dei lavabi alle porte della clinica e diede ordine agli studenti di pulirsi accuratamente le mani prima di ogni investigazione o manovra su una partoriente" (ivi: 56; corsivo mio).<sup>12</sup>

Ciò che caratterizza la manovra abduittiva come vera e propria creazione è proprio la sua stranezza, il suo rompere con lo spirito scientifico dell'epoca. Sappiamo che, appena poterono, il personale dell'ospedale

---

<sup>12</sup> "[...] la solennità di quel momento è celebrata da Céline con una dolce e perfetta parola: 'C'était une pure création'" (Ceronetti, 1975: 114).

prima, gli studenti poi, dichiararono di essere stufi "di quei malsani lavaggi" al cloruro di calce e non vi si sottoposero più (ivi: 74).

E veniamo alla molla affettivo-sentimentale. Tra i molti fattori personologici, ne scegliamo uno ch'è così lumeggiato da Céline (qui egli sta distinguendo tra talento e genio):

Il pressappoco è la forma gradevole dello smacco, consolatrice tentatrice...

*Per superarlo non è sufficiente la lucidità ordinaria*, in tal caso è richiesta dal ricercatore *una potenza più ardente, una lucidità penetrante, sentimentale, come quella della gelosia*. Le più brillanti qualità dello spirito sono impotenti quando a sostenerle non resta più niente di solido o di acquisito. *Un semplice talento (Un talent seul) non potrebbe pretendere di scoprire la vera ipotesi, perché rientra nella natura del talento di essere più ingegnoso che veridico*.

Avevamo già presentito, in altre vite di medici, che queste sublimi ascese verso le grandi verità precise provenivano quasi unicamente da *un entusiasmo ben più poetico del rigore dei metodi sperimentali* che si vuole dar loro come unica genesi.

Il metodo sperimentale non è che una tecnica, infinitamente preziosa, ma deprimente. Esso richiede dal ricercatore *un sovrappiù (un surcroît) di fervore* per non crollare prima di raggiungere il suo scopo, su quello spoglio sentiero che bisogna percorrere accompagnati appunto dal metodo.

*L'uomo è un essere sentimentale. Senza sentimento, niente grandi creazioni*, e l'entusiasmo si esaurisce rapidamente nella maggior parte degli uomini, a mano a mano che si allontanano dal loro sogno.

Semmelweis era nato da un sogno di speranza che la costante presenza, intorno a lui, di tante atroci miserie non riuscì mai a scoraggiare, che tutte le avversità, all'opposto, hanno reso trionfante. [...]. "Mio caro Markusovsky, mio buon amico, mio dolce sostegno, debbo confessarti che la mia è stata una vita infernale, che il pensiero della morte dei miei malati mi è stata sempre insopportabile, soprattutto quando esso si insinua tra le due grandi gioie dell'esistenza, quella d'esser giovani e quella di dare la vita".

Quanto è preziosa questa confidenza per il biografo! Essa mette alla nostra portata l'armonia intima di una grande scoperta che senza di ciò rimarrebbe brutale, folgorante, inesplicata (1924: 51-2; tr. it. 1975: 63-5; corsivo mio).



L'ipotesi' di Céline: la costruzione ("creazione") di ipotesi audaci richiede il sentimento; e non un sentimento qualsiasi, un sentimento che somigli alla gelosia, quindi: una passione ardente!

*b) L'audacia del brigadiere Léon Deffoux*

Léon Deffoux è un semplice brigadiere, ma, che mi risulti, dei molti *detective* che popolano i *romans populaires*, è l'unico di cui venga, non solo descritta, ma anche definita, l'audacia abduktiva:

Che cos'era successo? [...]. Era veramente innamorato come si insinuava? Katia lo turbava. *Ma questo gli aveva impedito di condurre l'inchiesta con una completa lucidità?*

Insomma, era partito senza un *atout* in mano. E adesso aveva tutti i fili del caso. Questi fili erano imbrogliati. Alcuni erano spezzati.

Ma non era comunque arrivato a dei risultati preziosi?

Chi, senza di lui, avrebbe sospettato *lady* Markham? Chi da solo avrebbe scoperto Mokowsky? Chi avrebbe assediato la cittadina di Joinville? Chi infine sarebbe stato *così audace (audacieux)* da dichiarare che Jean Saint-Clair, il figlio dell'ambasciatore, non era altro che E.-W. Johnny, acrobata di music-hall?

E tuttavia aveva fallito. All'ultimo minuto [...]. Era successo qualcosa che Deffoux ignorava, ch'egli *cercava invano di indovinare*. [...]. Aveva sempre in mano il fazzoletto di Katia e aveva insieme voglia di lacerarlo e di portarlo di nuovo alle labbra.

Non gli veniva da lei tutto il male? [...]. *Aveva avuto la debolezza (le faible), lui, di lasciarsi commuovere*. [...]. Restò circa un'ora seduto sul bordo del letto a pensare, o piuttosto a *lasciarsi invadere da pensieri molteplici e contraddittori*.

Poi improvvisamente (*soudain*), dopo aver fissato a lungo il fazzoletto che aveva in mano, si alzò, trasformato.

C'era un barlume (*lueur*) di speranza nelle sue pupille (*Katia, acrobate*, 1931: 168-9; corsivo mio).

In questo lungo brano, oltre l'indicazione dell'audacia di Léon Deffoux, c'è quella di una serie di altri elementi che solo parzialmente toccheremo.

Importante, intanto, il fatto ch'egli conduca tutta l'indagine da solo ("Era la prima volta in vita sua che gli succedeva d'essere in questo modo *tutto solo nel suo parere*": ivi: 84, 130; corsivo mio) e in mezzo all'"incredulità generale" (ivi: 154); il "coraggio" (ivi: 57): è uno dei suoi *atouts!*

Ma, saltando tutte le vicissitudini dell'inchiesta, il problema: che cosa ha aiutato il coraggioso Deffoux a cogliere il bandolo della matassa, a abduire (oltre, evidentemente, al suo coraggio?)<sup>13</sup>

Sappiamo che, a un certo punto dell'inchiesta egli incontra Katia e che questa provoca una rottura vera e propria del suo modo di vivere, sentire, agire; un risultato sarà, addirittura, l'"incidente coniugale" (ivi: 166), l'abbandono della moglie!

"La sua vita sentimentale, sì, la sua, era stata *al massimo semplice*. Aveva amato Mme Deffoux. L'aveva sposata. Gli era dispiaciuto non avere figli" (ibidem 85; corsivo mio); orbene mano mano che l'inchiesta si fa più "complessa" (ibidem 233), diventa, da semplice, complesso anche lui! Complesso quanto alla sua vita sentimentale. Sì è, egli, innamorato? Sì e no! La sintesi migliore: "Non era innamorato. Ma aveva voglia di esserlo. O piuttosto un amore *diverso* da quel ch'egli aveva sempre chiamato con questo nome gli era stato rivelato. Presentiva delle emozioni intense" (ivi: 99; corsivo mio); "E il brigadiere era sconvolto. *Mai aveva immaginato* una tale intensità nei sentimenti umani. Quell'amore che gli si rivelava, superava la sua concezione" (ivi: 125); "Non la dimenticava. E l'ora ch'egli aveva trascorsa con lei nella sua propria camera marcava come *una tappa nella sua vita. Dei nuovi orizzonti gli si erano rivelati*. Aveva scoperto tutto un mondo di sentimenti insospettati. Aveva soprattutto presentito un'intensità di vita di cui non aveva fino ad allora mai avuto l'idea" (ivi: 189; corsivo mio).

Ecco il motivo o fattore della rottura: l'ingresso della diversità nella sua vita affettiva! Il brigadiere "che *non aveva l'abitudine* di spulciare (*éplucher*) i

---

<sup>13</sup> Si porrà poi il problema della verifica, cioè della ricerca della prova. Deffoux in una fase è sulla strada buona ma gli manca la prova (ivi: 129), in un'altra ha infine la prova (ivi: 214).

propri sentimenti" (ivi: 109),<sup>14</sup> incomincia a fare quel che gli era non abituale. Col risultato di un profondo turbamento: "*Non era certo stato molto prudente (Elle était jolie, sa prudence)! Che aveva fatto, insomma? E soprattutto; che avrebbe fatto adesso? [...]. Si era disorientato (Il avait pataugé) pesantemente. Aveva accumulato le gaffes, a causa di questo turbamento che la giovane donna provocava in lui. Per giorni interi, non era stato più se stesso. Aveva perduto la propria lucidità*" (ivi: 113; corsivo mio).

Ma, guarda un po', non è in contraddizione — o, per altra via, conseguente con tutto ciò — il fatto ch'egli, subito dopo, ammetta che Katia si è lasciata sfuggire "un lembo di verità" (ibidem)?

Cioè: il turbamento, il cambiamento delle abitudini, la differenza fino a cessare d'essere se stesso etc, non sono stati lo strumento che gli ha reso accessibile la verità? Quella verità che, nascondendosi in un altrove, lo ha costretto a diventare un altro? "Le faible", la debolezza del farsi commuovere (ivi: 169), non era stata l'"impedimento a condurre l'inchiesta con una completa lucidità" (ibidem) ma proprio lo strumento per concluderla felicemente. Interessante: il turbamento, qui, rende lucidi!

---

<sup>14</sup> "Ma era in uno stato d'animo speciale. Aveva l'impressione di *non essere più se stesso*. Conduceva una vita *al di fuori della sua vita abituale*" (ivi: 135; corsivo mio).

#### **4. La promessa. Un requiem per il romanzo giallo**

Raccogliamo, infine, la sollecitazione di Lai.

Il romanzo di Dürrenmatt, di cui abbiamo ripreso il titolo nella formulazione di quest'ultimo sottocapitolo, descrive una situazione che, per molti versi, riprende quella di Semmelweis.

Il commissario Matthäi è anche lui un vero e proprio "genio" (1958, tr. it. 1992: 164, 168); in questo caso il suo genio è rivolto alla salvezza delle bambine su cui incombe la possibilità di essere atrocemente assassinate: come Gritli Moser, l'ultima di tre vittime uccise nella stessa maniera nella sua giurisdizione. Alla madre di costei egli ha fatto una "promessa": di scoprirne l'assassino (ivi: 33).

Per far questo — quando un presunto assassino è stato dai suoi colleghi spinto a confessare (dopodiché si è impiccato) — abbandona il suo incarico e si mette a gestire un distributore di benzina. Aiutato da alcune informazioni ottenute da un'amica della vittima, Ursula, egli, entrato in possesso di un disegno di Gritli Moser che gli ha fornito una serie di elementi, ha costruito un'ipotesi relativa all'identità dell'assassino e ha organizzato una sorta di trappola per catturarlo: un'altra bambina, Annamaria, vestita nella stessa maniera di tutte le tre vittime, farà da esca.

Il dott. H., ex-comandante della polizia cantonale di Zurigo, il vecchio capo di Matthäi, è molto preoccupato che Matthäi stesso si stia avviando verso un tracollo nervoso e si confida col dott. Locher, uno psichiatra, col quale Matthäi ha ottenuto, nel frattempo, un incontro: per chiedergli una consulenza sul disegno.

L'incontro con lo psichiatra è molto interessante e ci torneremo di nuovo più avanti. Al dott. Locher che gli oppone: "È assurdo continuare a occuparsene", l'ex-commissario risponde:

*"Lei non ne ha il coraggio, tutto lì".*

*"Io detesto sciupare il mio tempo".*

"Ciò che lei chiama perdita di tempo è forse soltanto un vecchio metodo", spiegò Matthäi. "Lei è uno studioso e sa che cosa significa un'ipotesi di lavoro.

Consideri la mia supposizione, di aver trovato in questo disegno l'assassino, come un'ipotesi di lavoro. Accetti la mia finzione e cerchiamo di vedere che cosa ne vien fuori" (ivi: 109; corsivo mio).

Il dott. H., più avanti, definirà il metodo "insolito" ma anche "gradioso" (ivi: 134). Lo psichiatra lo qualifica pericoloso: "*Che lei elegga a metodo la pazzia può essere coraggioso*, non esito a riconoscerlo [...]. Ma se questo metodo non raggiunge lo scopo ho paura che non le resterà nient'altro che la pazzia" (ivi: 114; corsivo mio).<sup>15</sup>

Purtroppo Matthäi finirà proprio con l'impazzire — "abbrutì, si mise a bere, istupidì" (ivi: 163) —. Come mai? La sua ipotesi si dimostrerà esatta in tutti i particolari, la piccola Annamaria funzionerà come esca, lui e gli ex-colleghi staranno per mettere le mani sull'assassino, ma, sul più bello, questo scomparirà. Il dott. H. verrà a sapere, molto più tardi, dalla confessione di una vecchia, morente, che l'assassino è morto in un incidente stradale: questo gli ha impedito di raggiungere Annamaria cadendo, con ciò stesso, nella trappola tesagli.

Ma, ormai, Matthäi è ipazzito irrimediabilmente.

All'autore del romanzo, il dott. H., dirà:

Con tutto ciò bisogna ammettere onestamente che questo finale depone interamente a favore di Matthäi, lo pone nella giusta luce, *fa di lui un genio*, un uomo che ha intuito così a fondo gli elementi a noi celati della realtà, che è riuscito a sfondare il muro di ipotesi e di supposizioni che ci circonda, *e si è spinto in prossimità delle leggi che regolano il ritmo del mondo, e a cui noi altri non arriviamo mai*. Solo in prossimità, è chiaro. Perché proprio per l'esistenza di questo sciatto e miserevole finale, *perché esiste l'imprevedibile, il casuale*, se preferisce, la sua genialità, i piani che architettò e tutto il suo modo di agire ne sono spinti all'assurdo, un assurdo che risulta ora assai più doloroso di prima, quand'egli secondo noi della Kasernenstrasse si sbagliava (ivi: 168; corsivo mio).

---

<sup>15</sup> Ne *Il sospetto*, sempre di Dürrenmatt, si può paragonare il processo abduittivo sviluppato da Bärlach, il vecchio commissario morente (1953, tr. it. 1993: 7 ss., 40 ss.), con quello sviluppato dal delinquente torturatore Emmenberger (ivi: 106 ss.): per l'amico medico che lo cura, Hungertobel, l'abduzione è "pazzia" (ivi: 8 *et passim*), per il commissario: "un po' di fantasia" (ivi: 16) o "un misto di matematica e di fantasia" (ivi: 42).

Il sottotitolo del romanzo è: *Un requiem per il romanzo giallo; perché?* Perché, almeno secondo il dott. H., che si confida con l'autore del romanzo dopo che questi ha appena tenuto a Coira una conferenza sull'arte di scrivere romanzi polizieschi:

Con la logica [compresa quella abduttiva] ci si accosta soltanto parzialmente alla verità. [...] i fattori di disturbo che si intrufolano nel gioco sono così frequenti che *troppo spesso sono unicamente la fortuna professionale e il caso a decidere a nostro favore. O in nostro sfavore. Ma nei vostri romanzi il caso non ha alcuna parte, e se qualcosa ha l'aspetto del caso, ecco che subito diventa destino e concatenazione*; da sempre voi scrittori la verità la date in pasto alle regole drammatiche (ivi: 15-16; corsivo mio).

E, alla fine, concluderà: "riusciremo a evitare il naufragio nell'assurdo, che per forza di cose risulta sempre più netto e schiacciante, e a costruirci su questa terra un'esistenza abbastanza confortevole, *solo incorporandolo (l'assurdo, il casuale) tacitamente nel nostro pensiero*. La nostra ragione rischierà il mondo non più dello stretto necessario" (ivi: 169; corsivo mio).

Insidiata, viene a essere anche la funzione rassicurante dell'indagine psicodiagnostica e della cura. Matthäi, al dott. Locher:

Lei è un medico. È già capitato anche a lei nella sua professione di non aver potuto risolvere un caso?

Il medico guardò Matthäi con stupore. Fu colpito da quella domanda, inquieto, non capiva dove andasse a parare.

*"La maggior parte dei miei casi non ha soluzione"*, riprese alla fine con sincerità, sebbene sentisse nello stesso istante che non avrebbe mai dovuto dare una risposta come quella ad un paziente, come dopo tutto considerava Matthäi (ivi: 103; corsivo mio).

*Requiem* per il romanzo giallo, quindi, nel senso che la vicenda narrata dimostra l'indomabilità del caso, quando proprio il romanzo giallo è fatto apposta per domarlo: è la sua funzione rassicurante.

Ma, a ben pensarci, il caso non lo combatte solo il giallo, ma ogni genere letterario; vedi il "noi letterati siamo la polizia vera e propria" de *Le*

*finestre illuminate* di Von Doderer (1961, tr. it. 1978: 11); non solo il romanzo giallo, ma ogni forma di letteratura tende a essere una forma di rassicurazione.<sup>16</sup>

A parte poi che non tutti i gialli sono consolatori; basti citare *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* in cui Gadda non dà lo scioglimento: l'intuizione del poliziotto coincide col suo pentimento, o *Il labirinto greco*, anche se incomparabile al primo, in cui è descritto un Carvalho a cui "piacciono i misteri che non sa[i] risolvere" (1991, tr. it. 1995: 146).

Hammet, nel suo indimenticabile *L'uomo ombra*, spara, pascalianamente, la sua ipotesi come una "scommessa (bet)" (1933: 180; tr. it. 1992: 209) e, alla moglie che, alla fine, gli chiede di spiegarle com'è arrivato a scommettere-abdurre giusto — se ha scommesso-abdotto giusto —: "Si capisce che siamo sicuri — risponde —. È l'unico modo per far tornare la storia [...]. Se non fosse andata, così non ci sarebbe senso. [...]. Loro [i poliziotti] scovano il tipo che credono sia l'assassino, lo ficcano dentro e fanno credere a tutti d'essere convinti che sia colpevole e mettono la sua fotografia su tutti i giornali e il Procuratore distrettuale costruisce la migliore teoria che può sulle informazioni esistenti [...]. Tutti i punti oscuri sono risolti e non mi viene in mente nessun'altra teoria che riuscirebbe a tanto" (ivi: 214 e 221; corsivo mio). E infine, alla moglie che gli chiede che cosa succederà ai protagonisti della triste vicenda: "Un omicidio non cambia la vita di nessuno, tranne quella dell'assassinato e, qualche volta, quella dell'assassino". "Può darsi", disse Nora, 'ma si resta piuttosto insoddisfatti'" (ivi: 222). Un bel *requiem* per il romanzo giallo, molto prima di quello di Dürrenmatt!

Ma, che si tratti di un romanzo giallo strettamente confinato al 'genere' giallo o di un romanzo giallo che supera il genere per entrare a pieno diritto nella grande letteratura, come dire: nel fuori-genere — ed è il caso di *Quer pasticciaccio* — la complessità irridimibile della realtà che, ad esempio nello stesso *Pasticciaccio* ("nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla

---

<sup>16</sup> "In un libro, tutto si sarebbe svolto secondo i piani... ma la vita è sempre così fottutamente caotica! [...]. Un'esistenza dove non ci sono nemmeno i *capitol!*" (*Misery*, di Stephen King; 1987, tr. it. 1993: 367; corsivo dell'autore).

romana vuol dire gomitolato" [1957: 4]),<sup>17</sup> viene presentata come non sgomitabile, viene sgomitata comunque, e tanto meglio quanto più alta è la forma letteraria che del non sgomitamento si incarica. Gadda, proprio alla dittatura di un Mussolini sistematicamente beffeggiato, attribuisce l'impresa di eliminare "pe sempre [...] delitti e storie sporche" (ivi: 60); cioè alla dittatura (la polizia di von Doderer) attribuisce l'impresa di assicurare per sempre e definitivamente.

Un altro caso tra tanti altri, *La signora della domenica*, di Fruttero & Lucentini, in cui il commissario Santamaria, ben conscio che "l'ordine pubblico, la protezione dei beni e della vita, non erano che definizioni rudimentali *del vero compito della polizia: assicurare ai cittadini*, in un mondo paurosamente incomprensibile, che i 'fatti', malgrado tutto esistevano" (1972: 493; corsivo mio), dichiara, notate bene: ad inchiesta conclusa e ben conclusa:

Solo che tu, *a cose finite e provate*, restavi col tuo cerino, col tuo ciottolo in mano (il cerino che aveva incendiato la foresta, il ciottolo che aveva smosso la montagna: la causa che aveva causato l'effetto), e addosso un senso di scadimento, d'irriducibile sproporzione, di vanità. Ah, così era andata. Bene. Queste erano le connessioni, le ragioni. Bene, bene. Avevi fatto il tuo dovere. Bravo. E intanto eri l'unico condannato a sapere che *i fatti, da soli, in realtà non spiegavano niente*; che sotto la loro lustra pellicola tutto restava eternamente da scoprire, da motivare, da connettere... (ibidem; corsivo mio).<sup>18</sup>

Lai ci suggerisce l'opportunità di un giusto alternarsi di iniezioni di caos e di normalizzazione del medesimo. Il suggerimento non di una sintesi tra iniezione e normalizzazione del *caos*, ma di un'utilizzazione del luogo precario del loro incrociarsi è dato in *La donna della domenica*: "Aveva [il commissario Santamaria] ritrovato il filo [il non-*caos*]. O piuttosto, aveva ritrovato l'impercettibile nodo che cercava nel filo" (1972: 190); il "nodo" non

---

<sup>17</sup> o gliuommero (ivi: 5), o ragnatelo (ivi: 11).

<sup>18</sup> Un'esperienza identica, forse più straordinaria, fa il commissario Santamaria in *A che punto è la notte*.



è il nodo 'del' filo che, quindi, bisogna sbrogliare, ma il nodo 'nel filo' che bisogna trovare perché il filo sia completo!

In *Le orme*, un racconto di Capek, il signor Rybka, tornato a casa, incontra il "mistero" rappresentato da cinque nitide impronte sulla neve che finiscono "proprio in mezzo alla strada con l'orma nettissima di un piede sinistro; più avanti niente, soltanto neve inviolata e intatta" (1934, tr. it. 1989: 128); stupefatto, infine, angosciato, chiama il commissario; quest'ultimo non sa spiegare il "mistero" ma sostiene che il suo compito non è quello di risolvere i misteri, bensì di stabilire l'ordine.

— Un mistero — continuò (il commissario) [...] — novantanove persone su cento sarebbero passate accanto a quelle orme senza notarle, e voi stesso non prestate attenzione a novantanove delle cento cose che sono altrettanti misteri. Noi non sappiamo un bel niente di tutto ciò che esiste. *Poche sono le cose non misteriose. L'ordine non lo è, la giustizia nemmeno, e neanche la polizia. Ma ogni uomo che passa per la strada è un mistero, perché non abbiamo alcun potere su di lui. Se commette qualche reato, allora cessa di essere misterioso, perché lo arrestiamo, ecco fatto.* Almeno veniamo a sapere cosa fa, e possiamo guardarlo dentro come da uno spioncino. I giornalisti scrivono: "Misterioso ritrovamento di un cadavere". Ma fatemi il piacere! Cosa avrà mai questo cadavere di misterioso? Quando ce ne capita uno, lo misuriamo, lo fotografiamo, lo tagliamo, lo veniamo a conoscere nei minimi particolari: cosa ha mangiato nel suo ultimo pasto, di cosa è morto, e tutto il resto. Veniamo addirittura a sapere che qualcuno magari l'ha ucciso per danaro. È tutto chiaro e lampante... tè grazie, molto forte per favore. Ogni delitto è chiaro, signore, sia nel movente, che in tutto il resto; ma un mistero è ciò che pensa il vostro gatto, o cosa sogna la vostra domestica. *Tutto è mistero, signore, tranne i casi criminali.* Un caso del genere è un frammento ben delimitato di realtà, una tessera sulla quale abbiamo fatto piena luce. [...]. Dei misteri non ci importa proprio niente, ci interessiamo invece degli illeciti (ivi: 132-33; corsivo mio).

Il mistero di un uomo cessa quando la polizia lo arresta! Strano: l'uomo che ha lasciato le cinque orme sulla neve sembra essere stato arrestato, ma, in questo caso, l'interruzione (l'arrestarsi o l'arresto) del suo camminare ha spalancato il mistero intorno a lui! Ma si tratta di due modalità di arresto: nel primo caso l'uomo cessa d'essere un uomo, viene indagato; tanto più se è già un cadavere! Nel secondo caso non è neppure identificabile!

"Il signor Rybka dette ancora uno sguardo alle orme *che portavano nell'ignoto*, ma là, dov'era l'ultima orma, c'erano ben visibili le due impronte degli scarponi d'ordinanza del vigile Mimra che *continuavano oltre in una cadenza chiara e marcata*. — Grazie al cielo — sospirò il signor Ribka, e andò a dormire" (ivi: 134; corsivo mio).

È intervenuto un vigile ad aggiungere le sue orme a quelle dell'ignoto; il vigile si è sostituito all'ignoto. Questa la funzione della polizia, del romanzo poliziesco, e, di quella sorta di romanzo poliziesco ch'è il resoconto clinico?

Le varie osservazioni sviluppate sul romanzo giallo e sul romanzo in generale, sulla letteratura, ripropongono il vecchio problema della distinzione tra i *Maigrets* e i *roman-romans* o *romans de la destinée*, schiudendo, forse, la possibilità di una diversa impostazione.

### APPENDICE: sulla biografia e sulla critica.

Facile a programinarsi, più difficile a farsi, tanto la biografia e la critica, nel caso di Simenon, sono collegate; proprio perché collegate furono la sua vita e la sua opera. E 'collegate' è dire poco oltre che dire brutto: furono tutt'uno!

Proust — dovrei subito aggiungere: *si parva licet componere magnis*, ma (preterizione) non lo faccio! — ebbe anche lui una vita 'collegata' all'opera, dedicata all'opera, identificata con l'opera; di lui, anche gli ignoranti sanno che scambiava il giorno con la notte o la notte con il giorno; si tratta di un dato importante della sua biografia, insieme alla sua asma, alla sua omosessualità, al suo probabile suicidio (è Roger Duchêne che ci suggerisce quest'ultimo). Ma Proust, anche se con qualche difficoltà in vita, nel mondo dell'alta letteratura è riuscito ad entrarci ed a rimanerci da re.

Simenon, invece, dopo la gavetta — quella ch'egli stesso definì la "littérature alimentaire": per intenderci i *romans populaires* pubblicati sotto pseudonimo —, e dopo aver attraversato la "demi-littérature" (costituita, in ipotesi, dai *Maigrets*), pensava d'essere approdato alla letteratura vera e propria con i romanzi 'seri' o 'duri'; ma: niente da fare!

In Italia, dobbiamo ringraziare Adelphi per l'iniziativa di ripubblicare, con traduzioni degne infine dei testi, sia i romanzi duri che i *Maigrets*, iniziativa che ha il sapore di una vera e propria riabilitazione.

Pol Vandromme pubblica, nel 1962, un libretto di un'ottantina di pagine nella "Collection Portraits" con stampata, sulla copertina, come dire in prima pagina, la carta d'identità di Simenon. Una sotto l'altra le seguenti informazioni in grassetto: **DM 186678. Nom: Simenon. Prénom: Georges, Joseph Christian. Né(e): à Liège. Le 13 février 1903. Profession: Romancier.** Sotto, di traverso, Signature du porteur e, di fianco, la fotografia in formato ridotto.

Per chi volesse saperlo subito: morto il 4 settembre 1989!

È un piccolo esempio del modo con cui, nella stragrande parte dei casi, è affrontato il compito di scrivere di Simenon: alla ribalta vengono subito spinti i suoi dati biografici! Nel caso specifico basterebbe aggiungere: *wanted!* Si tratta, infatti, dei dati biografici di un personaggio sospetto, che gira il mondo forse solo con la scusa di fare il *reporter*, nella realtà perché sfugge a qualcosa (o cerca qualcosa) di incoffessabile.

Non a caso Maurizio Testa, in un libretto che ha pubblicato recentemente, presenta la vita di Simenon ricostruita dal commissario! Sulla copertina, il titolo *Maigret e il caso Simenon*, è ingegnosamente stampato su e intorno al disco combinatore di un telefono pubblico vecchio tipo; nel pertugio centrale: un profilo di cui è difficile capire se sia di Maigret o di Simenon.

Tornando alla carta d'identità sulla prima pagina di Pol Vandromme: la professione di Simenon è stata veramente quella del romanziere? Tutti sanno che Gide lo definì il romanziere più "romanesque", come dire: il romanziere più romanziere. Ma tutti sanno — o dovrebbero sapere — anche che Simenon si definì — sempre con esplicito riferimento alla propria carta d'identità — "Artigiano" prima e infine: "Senza professione"! Sulla sua andata in pensione abbiamo lavorato allo scopo di cogliere il senso — uno dei sensi possibili — della sua opera e della sua vita, tanto più che, abbandonata la macchina per scrivere, egli si dedicò al magnetofono e pubblicò — non cessò mai di pubblicare! — una bella serie di *Dictées!*

Comunque faccio notare l'incompletezza, inevitabile, della prima pagina di Vandromme; incompletezza che ci rimanda alla difficoltà non solo di leggere l'opera di Simenon a prescindere dalla sua vita, ma anche a quella di leggere la sua vita a prescindere dalla sua opera, dal fatto, cioè, che la sua vita fu parte della sua opera, fu sua opera (tutta sua?). Non a caso egli ha parlato, a proposito di quella parte della sua vita che ruotava intorno ai rituali della scrittura, di una vera e propria "leggenda"; ora *legenda* significa: le cose che debbono essere lette; e che, quindi, sono state prima scritte (ma da chi?). Questo c'è parso un punto di vista da cui risultano visibili prospettive inedite.

Prima di dare alcuni cenni biografici, approfondiamo un po' la questione.

È un fatto che sono disponibili diverse biografie di Simenon; un altro fatto: che molti presunti saggi su Simenon sono vere e proprie biografie. In ogni caso c'è la tendenza a usare titoli risonanti come *Il caso Simenon* e simili, che sono, in verità, titoli ispirati, di nuovo: alla prima pagina! Diamo un elenco, tendenzialmente costruito come un campione, inclusivo anche dei titoli su Maigret, che spesso nascondono lavori su Simenon: *Le cas Simenon*, di Thomas Narcejac (1950); *Connaissance de Simenon*, di André Parinaud (1957); *Simenon*, a cura di Francis Lacassin e Gilbert Sigaux (1957); *Simenon. Avocat des hommes*, di Quentin Ritzen (1961); *Simenon*, di Bernard de Fallois (1961); *Portrait de Georges Simenon*, di Roger Stéphane (1963); *Georges Simenon et l'homme désintégré*, di Anne Richter (1964); *Le mystère Simenon*, di Denis Tillinac (1980); *Simenon*, di AA.VV. (1980); *Lire Simenon*, di AA.VV. (1980); *Enquête sur un enquêteur. Maigret. Un essai de sociocritique*, di Jean Fabre (1981); *La tentation de l'inaccessible. Structures narratives chez Simenon*, di Hendrik Veldam (1981); *Georges Simenon. De l'humain au vide*, di Henri Charles Tauxe (1983); *The mystery of Georges Simenon*, di Fenton Bresler (1983); *Georges Simenon*, di Jean-Louis Dumortier (1985); *Simenon. Ses origine. Sa vie. Son œuvre*, di Mathieu Rutten (1986); *Simenon. A critical Biography*, di Stanley Eskin (1987); *Georges Simenon*, di Alain Bertrand (1988); *Georges Simenon. Romancier de l'instinct*, di Pierre Debray-Ritzen (1989); *Simenon avant Simenon*, (2 volumi) di Jean-Christophe Camus (1989); *Les 300 vie de Simenon*, di Marie-Paule Boutry (1990); *Simenon et le jeu des deux histoires*, di Jules Bender (1990); *Simenon et l'affaire Maigret*, di André Vanoncini (1990); *Conversations avec Simenon*, di Francis Lacassin (1990); *The Man who wasn't Maigret*, di Patrick Marnham (1992); *Simenon. Biographie*, di Pierre Assouline (1992); *La vraie naissance de Maigret*, di Francis Lacassin (1992); *Simenon malgré lui*, di Anne Richter (1993); *Simenon. L'homme, l'univers, la création*, di AA.VV. (1994); *Georges Simenon: de Maigret aux romans de la destinée*, di Alain Bernard (1994); *Maigret*, di Alain Bertrand (1994); *Notre-Dame de Saint-Fiacre ou L'affaire Maigret*, di Jean Forest (1994).

Consideriamo i titoli in modo più ponderato.

Colpisce il fatto che negli anni '50-'60 ci siano 7 titoli, 14 negli anni '80 e 12 in quelli '90 non ancora conclusi! È evidente una crescita

dell'attenzione al 'fenomeno', al 'caso', al 'mistero' all'"enigma" Simenon. *Il caso Simenon*, di Narcejac, è degno di notevole attenzione, anche per aver dimostrato l'unità di scrittura tra i romanzi duri e quelli — i *Maigrets* — riposanti! Ma, evidentemente all'epoca era difficile, anche per un autore raffinato come Narcejac, evitare un titolo risonante. Fin dall'inizio c'è, però, un tentativo di neutralizzare il titolo di prima pagina con un titolo al massimo pudico: *Simenon, sic et simpliciter*.

Prima di proseguire con altre considerazioni ricordiamo che esistono due riviste simenoniane: "Traces", l'organo del *Centre d'Étude Georges Simenon* dell'Università di Liegi (presso la medesima ha sede il *Fonds Simenon*) e "Cahiers Simenon", l'organo del *La Société des Amis de Simenon* che ha sede a Bruxelles. (A proposito di questa società: un amico belga, ferocissimo critico di Simenon, mi disse una volta che se Simenon fosse stato un grande scrittore, i suoi lettori non avrebbero avuto bisogno di costituire una sorta di società di soccorso rosso a sua difesa; nella realtà esistono Società degli amici di Gide, di Proust, di Rabelais etc!). Elenchiamo i titoli dei 7 numeri finora usciti di "Traces": 1. *Georges Simenon, genèse et unité de l'œuvre*; 2. (Senza titolo, prevalentemente dedicato a Maigret); 3. *Simenon et son temps*; 4. (Senza titolo, con pregevoli lavori su singoli romanzi duri); 5. *Simenon et la biographie*; 6. (Senza titolo, con pregevoli lavori su singoli romanzi duri e novelle); 7. *Les lieux de l'écrit*. E i 9 numeri finora usciti dei "Cahiers de Simenon": 1. *Simenon et le cinéma*; 2. *Les lieux de la mémoire*; 3. *Des doubles et des miroirs*; 4. *Du petit reporter au grand romancier*; 5. *Le milieu littéraire*; 6. *Le nouvelliste et le conteur*; 7. *Le roman d'une amitié. Correspondance Georges Simenon - Gilbert Sigaux. 1954-1982*; 8. *Boire et manger*; 9. *Traversées de Paris*.

È difficile sfuggire alla sensazione che la critica simenoniana sia ancora molto legata alla biografia simenoniana. E questo non può non far problema, anche per l'indiscussa serietà delle due riviste che contengono testi di notevole pregio, il meglio, forse, della critica. Ho partecipato a uno dei *colloques* che a Liegi avvengono con periodicità biennale: durano tre giorni ed hanno la struttura del seminario: ogni intervento dura al massimo 35 minuti, segue un dibattito cortese, ma molto franco, talvolta spietato.

È un fatto, però, che titoli come il già citato *Lire Simenon*, o sottotitoli come il già citato *Structures narratives chez Simenon*, che cercano, cioè, di

lavorare sul testo simenoniano, sono rarissimi. Si potrebbe pensare che, vivendo in un ambiente ostile, in cui, cioè, è negata l'appartenenza di Simenon — l'autore amato — all'alta letteratura e, forse, anche alla letteratura *tout court*, i suoi appassionati e intelligenti lettori abbiano troppo supinamente gettato la spugna arrivando addirittura a concludere che l'oggetto del loro amore non era uno scrittore ma qualche cos'altro; e a questo qualche cos'altro siano comunque restati fedeli.

Ma che hanno fatto?

Alcuni si sono dedicati al lavoro biografico: molto spesso agiografico (diversamente: ostile come il lavoro di Marnham, caso più unico che raro). Tra questi: alcuni si sono addirittura ridotti a curare le ricette di Mme Maigret: *Simenon et Maigret passent à table. Le plaisirs gourmands de Simenon et les bonnes recettes de Madame Maigret*, di Courtine (1992), o a ricostruire lo scenario della sua infanzia e adolescenza: Liegi: *Liège de Simenon. L'itinéraire Simenon*, di Jean-Denys Bousart (1994) etc. Interessante: costoro, la gran parte senza volerlo, hanno fatto lo stesso gioco — in fondo un gioco sporco — della seconda moglie di Simenon la quale, ormai guastatasi definitivamente col marito, aiutata da un 'negro', pubblicò, nel 1978, un'autobiografia: *Denyse Simenon. Un oiseau pour le chat*, e, nel 1981, una biografia romanzata del marito: *Le fallus d'or*, firmato Odile Dessane.

Altri si sono dati alla ricerca erudita seguendo due direzioni. La prima è stata quella di occuparsi del Simenon sconosciuto, per intenderci quello della 'letteratura alimentare'. Qui abbiamo degli esiti importanti; penso soprattutto al pregevole, e finora e, credo, per molto ancora, insostituibile lavoro di Michel Lemoine, *L'autre univers de Simenon. Guide complet des romans populaires publiés sous pseudonymes* (1991); penso anche alla riedizione di una ventina abbondante di *romans populaires*; quelli pubblicati da Julliard, che, a differenza da quelli pubblicati da Presses de la Cité, sono forniti di una prefazione filologicamente curata,

La seconda direzione è stata quella di costruire degli strumenti di ricerca come indici, guide etc — qualcosa che ricorda le chiavi bibliche! — che, solitamente, si costruiscono quando il lavoro critico su di un autore è maturato fino al punto da renderli, se non indispensabili, sicuramente utili. Ora, non è proprio questo il caso! La critica simenoniana è ancora ai suoi

inizi! Ricordo *L'univers de Simenon. Guide des romans et nouvelles (1931-1972)* de Georges Simenon, di Maurice Piron (1983) e *Index des personnages de Gorges Simenon*, di Michel Lemoine (1985). Peraltro Forest pubblica un testo che è, nonostante l'altisonanza del titolo e dello stile squisitamente giornalistico — nessun apparato critico, neppure quello minimale — straordinario: il già citato *Notre-Dame de Saint-Fiacre ou L'affaire Maigret*. Si tratta di un testo che, utilizzando sia la chiave sociologica (alla Fabre) sia quella psicologica, a partire da uno dei primi *Maigret*, *L'affaire Saint-Fiacre*, traccia un ritratto non allineato di Maigret e del suo autore. Ebbene, che fa Forest? In contemporanea, pubblica anche *Les archives Maigret. Répertoire analytique de ses cent sept enquêtes!*

Altri, infine, si sono dati alla ricerca delle opere non pubblicate, quasi che non bastasse la già straordinaria mole di opere disponibili (per chi conosce la lingua francese, esiste un'*Opera Omnia*, il *Tout Simenon*, pubblicato da Presses de la Cité; una precedente *Opera Omnia*, ormai esaurita, fu pubblicata dalle edizioni Rencontre). Cito solo *Le drame mystérieux des îles Galapagos* (1991) e *Histoires de partout et d'ailleurs* (1993), testi simenoniani ripescati e presentati con tutto l'amore e la scienza dell'archeologo dallo straordinario Pierre Deligny, straordinario per la simpatia umana e per l'arguzia dalle mille risorse.

Non è difficile fare una cernita tra i titoli sopra elencati. Ho già detto del testo di Narcejac e di quello di Forest; come trascurare quello di Fabre — sfortunatamente scomparso — che ha il coraggio, come 'amico' di Simenon, di sviluppare una critica serrata dell'opera dell'autore amato a partire (e alla luce) della sua condizione sociale di 'piccolo borghese'? Il ritratto di Maigret ch'egli ci propone è straordinariamente divergente da quello dell'*accommodateur de destinées!* Ecco, è di testi di questo livello che si sente la mancanza; oltre, è naturale, di testi che veramente riescano a fare il punto sul valore letterario dell'opera simenoniana; come, a esempio, il già citato *Lire Simenon*; ma indichiamo anche *Le romancier au travail. Les anneaux de Bicêtre*, di Claudine Gothot-Mersch, nel *Simenon* di AA.VV. (1980).

Potrei rimandare il lettore alla biografia di Marnham già tradotta e a quella di Eskin sul punto di uscire in lingua italiana (la più completa,



veramente monumentale, è quella di Assouline; già disponibile in edizione economica e ulteriormente arricchita). E forse non posso fare che questo.

Eppure mi piacerebbe ripercorrere, con occhio nuovo, perlomeno alcune delle tappe della vita straordinaria di questo scrittore straordinario: la sua straordinaria leggenda. Sì, quella della leggenda è il punto di vista da cui mi piacerebbe rivedere tutta la vita-opera, l'opera-vita di Simenon.

E parlerei, ma come ne parlerei?, dell'infanzia-adolescenza a Liegi dove, fra l'altro, giovanissimo, nel 1919, quindi sedicenne, Simenon comincia a collaborare alla *Gazette de Liège* con i suoi *billets* quotidiani: *Hors du Poulailier*, firmati *Monsieur le Coq* (ne scriverà 800!); e della straordinaria esperienza a *La Caque*, il circolo d'artisti in cui avviene, o cova, di tutto: arte, filosofia, droga, sesso, ipnosi, crimine (quando Simenon parlerà dell'"ipnotizzazione fuorviante" parlerà di esperienza vissuta!); e del primo amore, quello con la futura prima moglie, Régine Rechon, ribattezzata: Tigy: ci rimangono le lettere di Simenon alla sua amata, lettere scritte anche quando entrambi erano a Liegi! Il volume che le pubblica è di 600 pagine fitte fitte!

Ci siamo già fatta un'idea della prolificità del Nostro (pensate che l'ultimo volume, il 27°, del *Tout Simenon*, è di più di 1600 pagine! Il *Tout Simenon* contiene tutti i *Maigrets*, tutti i romanzi 'duri', moltissimi racconti; vi mancano i *romans populaires*). Ma ci faremmo anche un'idea della sua concezione dell'amore: due in uno, ispirata direttamente a Genesi 2: 24: "essi diventeranno una stessa carne"!

E parlerei del suo approdo alla *Gare du Nord* il 24 dicembre 1922, in cerca di fortuna; e del come questa fortuna raggiungerà. Parlerei delle numerose avventure d'ogni tipo, comprese quelle amorose; a esempio, con la "croupe la plus célèbre du monde", quella di Joséphine Baker. Senza trascurare, però, la "croupe" di Teresa! Dopo quanto abbiamo detto — e, forse, documentato — del rapporto tra Simenon e Teresa: la segretaria italiana poi diventata, non tanto l'ultima donna ma: "La" donna (ch'egli, forse proprio per questo? non sposò mai) — l'uso di un termine come questo (croupe) sembra quasi blasfemo. Eppure, perché non rivisitare il celeberrimo, leggendario episodio che promuove il rapporto tra Simenon e Teresa: Simenon prende Teresa, alle arti di Minerva intenta, da dietro — e Teresa si fa prendere da lui — in perfetto, assoluto silenzio! Quanto si

potrebbe dire di questo silenzio! di esso come 'verbo' simenoniano quant'altri mai eloquente (facondissimum quodque)!

E così di seguito. A proposito di Simenon-scrittore, difficile sarebbe tralasciare l'avventura de *La cage de verre*: Simenon stipula un vero e proprio contratto con Merle che ha bisogno di un po' di pubblicità per lanciare *Paris-Matin!*: scriverà dentro una gabbia di vetro, quindi sotto gli occhi del pubblico e sotto il suo controllo, un romanzo popolare; argomento, titolo e personaggi saranno scelti attraverso un *referendum* preliminare ma saranno resi noti a Simenon solo al momento del suo ingresso nella gabbia etc etc. Non se ne farà nulla; ma, nel 1952, quando Simenon è di passaggio in Europa, un certo M. Nerson, in *Paris-Presse*, parla dell'esperienza come avvenuta e porta la sua personale testimonianza! Come nasce una leggenda!

E proseguirei a raccontare i vari episodi — non tutti, basterebbero alcuni cruciali e, quindi, esemplari — di questa leggenda che Simenon scrisse, ch'egli credette vera, ch'egli inverò e di cui, infine, si scoprì autore e personaggio, personaggio ed autore!

E va bene, se siete d'accordo, uno di questi giorni lo farò!