

Indice

1. Confronto d'amore all'americana, p. 5
2. "Sì!", alla vita e alla morte, p. 100
3. Tradimento, p.118
4. La vida es sueño, la mia, p. 130
5. Guerra e pace, p. 146
6. I sacramenti, p. 182
7. Amicizia allo stato puro, p. 196
8. Andata → ritorno → andata →, p. 206
9. Il manico della brocca, p. 222
10. La guardia dell'anima, p. 234
- 11 La grazia, p. 240
12. Sì, è Francesca!, p. 248
13. Bildung, p. 262
14. Le voci di Carolina, p. 272
15. Il sogno di Nabucco, p. 278
16. Morire è un po' partire, p. 286

PRESENTAZIONE

Una raccolta di racconti; ma, forse, soprattutto, una riflessione, frammentaria e quasi impercettibile, sul raccontare; riflessione nascosta nelle pieghe dei racconti stessi, soprattutto del primo, confronto d'amore all'americana; più dispiegata in alcuni saggi minimali, quasi solo *incipit* di possibili saggi, in cui, però, si staglia intero il profilo della proposta.

Una riflessione sul raccontare, sulle sue promesse (terapeutiche), tutte mantenute, in modo diverso a seconda delle circostanze: una straordinaria "compensazione" là dove è mancato un intervento diagnostico e farmacologico adeguato del medico; di fronte alla possibilità dell'esito estremo, la forza e, soprattutto, la curiosità di vedere come andrà a finire...

E la sperimentazione della finzione nel senso che le dà Giampaolo Lai quando usa i predicati finzionali (quelli al tempo futuro, al modo congiuntivo e condizionale... credo, spero... come se...), allorché essi superano in una microsequenza il 13 % del totale dei predicati, come indicazione che probabilmente siamo in presenza di un' "apertura all'universo del possibile"; sperimentazione fatta *in corpore vivo* e che interessa problemi cruciali della psicoanalisi e della psicoterapia in generale.

Ad esempio...

1. È possibile un'anamnesi – dei famosi primi tre anni di vita presunti *imprinting* imprescindibile.. e, via via retrodatando, addirittura degli ultimi mesi di vita intrauterina – fondata su basi storiografiche sicure? Ma sappiamo che tali basi sono sempre problematiche come segnala l'ultimo titolo di Carlo Ginzburg, *Rapporti di forza* (Feltrinelli, 2000), in cui riecheggiano i "giochi di forze" che, secondo Freud, sono capaci solo di precarie "formazioni di compromesso"?
2. È meglio evitare di porre al centro del lavoro psicoanalitico o psicoterapeutico *tout court* la costruzione o ricostruzione di anamnesi sotto ogni cielo sempre enormemente complesse, pur consapevoli delle inaccettabili limitazioni poste dall'"hic et nunc" che rinuncia, non solo alla conoscenza del passato, ma anche di quel che avviene, oggi e qui, nella cosiddetta "scatola nera" della mente o dell'anima? (L'"hic

et nunc" rinuncia, inoltre, a quella "temporalizzazione" che Binswanger, tolta a Heidegger, ha passato ai futuri antropoanalisti e a tutti noi).

3. È più opportuno mettere, invece, al centro del lavoro psicoterapeutico l'invito al finzionale, cioè tutti i "processi" (= tecniche) capaci di attivare nel presente del paziente, un'apertura al suo futuro – trascurando, quindi, fin dove è possibile il suo passato – e, conseguentemente, uno schema relazionale alternativo a quello al quale egli si è fissato e che generalizza-trasferisce ovunque?
4. È possibile radicalizzare tale invito al finzionale e collocarlo nella Regola Fondamentale, che verrebbe a recitare più o meno così: "Associa su te stesso come se fossi un altro pur ricordandoti che *de te fabula semper narrabitur*"?

Vedremo che l'autore proporrà la regola fondamentale così rivista e corretta, la praticherà anche con esiti diversi, ma la considererà improponibile al paziente di turno perché infatti-bile, freudianamente unendlich.

La letteratura sull'argomento è vastissima; nel 1977 Franco Rella, un filosofo – ciò sottolinea la portata squisitamente filosofica del problema – traduceva per primo e pubblicava (e commentava) in una rivista filosofica, *aut-aut*, *Costruzioni nell'analisi* di Freud (1937), ponendo l'alternativa ricostruzione-costruzione; recentemente Luciano Mecacci ha pubblicato una sintesi del pluridecennale dibattito in *Psicologia moderna e postmoderna* (Laterza, 1999). In Italia, nel 1987, anno della sua pubblicazione, gettò fuoco sul fuoco *Verità narrativa e verità storica. Significato e interpretazione in psicoanalisi* di Donald Spence (Martinelli, 1982); (il pubblico italiano più sofisticato, sempre negli anni ottanta [83-88] ha potuto leggere la straordinaria trilogia di Paul Ricœur, *Tempo e racconto* [83- 85]; il Nostro, nel 1988, ne *La prescrizione nella terapia analitica e nella terapia breve* (interno a *Problemi nella psicologia e nella psicoterapia*, Alfani), a proposito di una ipotizzabile somiglianza tra circolo ermeneutico e circolo ipnotico, proponeva e utilizzava il famoso testo di Hans Georg Gadamer, vero e proprio tornante in questo dibattito, *Verità e metodo* (Bompiani, 1960, tr. it. 1983)... La letteratura sul tema è veramente ampia... Ma come non citare, di James Hillman, *Le storie che curano* (Cortina, 1983, tr. it. 1984), per lo meno per l'ampia risonanza che ebbe in Italia?

Ma, all'interno di tale letteratura, non si è mai incontrata – se si esclude forse il tentativo brillante, ma diversamente orientato, di Octave Mannoni, mi riferisco alle sue *Fictiones freudiennes* del 1978 – una sperimentazione sulla propria esperienza finalizzata a verificare, e in situazioni estreme, la possibilità di una finzione terapeutica e l'individuazione di una possibile mappa dei modi di funzionamento della finzione medesima; ad esempio:

- a. quello che, anche ricorrendo a fonti fino ad allora mai compulsate, accerta ciò che è veramente successo, almeno nel vissuto del paziente, ma anche nel covissuto di un *partner* fondamentale dell'esperienza esaminata e finta (*Confronto d'amore all'americana*);
- b. quello che, orientando la finzione, da un certo momento in poi, verso uno sbocco imprevisto, fa accadere qualcosa che, forse, è realmente accaduto, se non sulla scena mondiale, su quella della relazione tra i corpi e le anime (*Tradimento*);
- e. quello che rivela come il percorso finzionale possa coincidere, alla fine, con quello già presente nella memoria; quasi che questa abbia già organizzato una finzione che la successiva può solo collaudare (*Amicizia allo stato puro*)...

I “modi di funzionamento” della finzione fin qui ricordati ricorrono, comunque, all'anamnesi...

Ma la tesi fondamentale dell'autore – vedi, ad esempio, *Ipotassi (script) --> paratassi finzionale) --> ipotassi (script) nuova -->*, in Lezioni di psicologia dinamica (Borla, 2000) – è che, trascurando, fin dove è possibile, l'indagine anamnesticamente, storiografica, la cura possa e debba utilizzare la finzione allo scopo di aprire una finestra sul possibile; in soldoni, si deve occupare meno del passato del paziente, di più, nel suo presente, del suo futuro... A questo proposito, sempre del Nostro, vedi *Predicati finzionali e predicati apodittici (Tecniche Conversazionali, 2001)*.

In realtà, alcuni racconti, ad esempio, *Sì Francesca!*, anche se partono da un'esperienza reale minimale (anamnesticamente ricostruibile o costruibile), subito la sfondano per farla precipitare inevitabilmente nel possibile...

Forse la riuscita, come dire, poetica, dell'impresa, è secondaria; forse è solo uno dei possibili criteri di verifica insieme a quello del successo terapeutico.

Questo, qui, è clamoroso.

L'editore

(dicembre 2001)

DEDICA

Il testo gli arrivò a Londra, presso *Les Enfants Terribles* (93 Dean Street, London W1. 1), come allegato alla sua prima lettera dopo la partenza.

Lei era ancora in viaggio...

Quando? Non ha mai datato le sue missive! Ma, dal timbro sulla busta, si viene a sapere che si trattava del 25 luglio 1970.

Ricordate, ne *La strada di Swann*, la piccola frase musicale" – interna alla Sonata in fa diesis per piano e violino di Vinteuil – che diventerà, infine, l'“aria nazionale del loro amore", di Swann e Odette?

Una storia simile, anche se enormemente diversa, quella della "Musica proibita" (di Gastaldon Flick Flock):

Ogni sera di sotto al mio balcone / Sento cantar una canzon d'amore. / Più volte la ripete un bel garzone / E battere mi sento forte il core / Battere mi sento forte il core / Oh quant'è dolce quella melodia / Oh, com'è bella, quanto m'è gradita / Ch'io la canti non vuol la mamma mia / Vorrei saper perché me l'han proibita. / Ella non c'è, ed io la vo cantare / La frase che m'ha fatto palpitare: / Vorrei baciare i tuoi capelli neri / Le labbra tue e gli occhi tuoi severi; / Vorrei morir [nel testo, un'aggiunta autentica: dolce morte] con te angel di Dio / Oh bella innamorata, tesoro mio. Ieri il vidi di sotto a passeggiare / E io sentiva al solito cantare: /

Vorrei baciare i tuoi capelli neri / Le labbra tue e gli occhi tuoi severi. / Stringiti a me, stringimi al tuo cuore! / Fammi provar l'ebbrezza dell'amore!!!!!!!!!!!! /

Commento, sul retro: "Cantala per me".

Avevano cominciato una volta, a Hyde Park, a ricordarla pezzo dopo pezzo, a ricostruirla intorno ai "capelli neri", agli occhi "severi"... che sembravano, per lei, la "frase musicale" trascinate.

In partenza per terre lontane, lontane anche da lei, in occasione di un'ultima cena con amici, in quel ristorante simpaticissimo che era *La Buca dei Papi*, a Roma, se l'era fatta cantare dai cantanti che allora – oggi non è più così: vengono, sghignazzano quel poco che fanno e scompaiono – sapevano soddisfare i gusti dell'ospite e meritare le sue laute mance.

Comunque, non arrivò mai ad essere l'“aria nazionale del loro amore”; rimase una "piccola frase musicale": perché il loro amore fu solo per breve tempo nazionale; poi entrò nella clandestinità; anche se *tout le monde* sapeva di loro, solo ricorrentemente, solo allusivamente, quella "piccola frase" rispuntò: mai solennizzata, mai standardizzata, ancora "piccola", "piccola".