

## Sposarsi (ovvero sposare sé stesso)

di Hanna Serkowska

Stefano Redaelli

### OMBRA MAI PIÙ

pp. 209, € 15,  
Neo, Torino 2022

Ricordiamo Septimus de *La Signora Dalloway*, il poeta tornato dalla guerra affetto – diremmo oggi – dal disturbo da stress post-traumatico? E il medico dei folli, Sir William, che internava i suoi pazzi, ne banalizzava la disperazione, impediva che diffondessero le loro idee, sino a che finissero per condividere “il senso delle proporzioni” (la parola follia non appare mai nel romanzo)? Sir William, venuto a sapere dei tentativi di suicidio di Septimus, lo ricovera in una clinica in campagna e gli somministra una cura di riposo. Septimus (su cui Virginia Woolf ha riversato le sue ossessioni e allucinazioni), sfuggendo alla prospettiva della reclusione-prigionia, isolato dalla moglie, amici, libri, si uccide.

Il narratore del romanzo di Stefano Redaelli dice di sé: “sono un impaziente psichiatra. Ho fretta di tornare a casa, nel mondo, di vedere cosa è cambiato, se sono cambiato io. Io sono quello che è stato *li*”. Nella Casa delle Farfalle... *io li* ci sono stato per tre anni. Nulla da nascondere, niente di cui vergognarmi. Oggi si chiamano centri di riabilitazione psichiatrica (i manicomi non esistono più da molto tempo)”. Abbiamo archiviato quasi del tutto l'intervento manicomiale, sostituendolo con la somministrazione di psicofarmaci, ma abbiamo risolto il problema?

Da alcuni decenni ci accompagna la narra(tivizza)zione della malattia (è diventata narrativa perfino la medicina stessa): si sono fatte strada “le parole che curano”, come le chiama Eugenio Borgna nel suo illuminante *Parlarsi*, “le parole della cura”, stando al saggio di Umberto Curi. Parlare, narrare(rsi), comunicare sono al cuore della riflessione sulle sorti della medicina, sull'esperienza del malato, sul rapporto del medico con il malato e del malato con sé stesso, specie nel caso di un malato di mente.

La psichiatria fenomenologica o la psichiatria narrativa suppone l'arte di raccontare e di raccontarsi non più solo come terapia. O forse terapeutica non lo è affatto? Nel prologo del secondo romanzo di Redaelli sul tema della “follia” leggiamo che la fame della letteratura non proviene da noi, che è la letteratura ad avere “fame di noi”. A tale affamata e molesta arte bisogna dare in pasto sempre qualcosa, brandelli, morsi della nostra vita-corpo-storia. È straziante l'esercizio (è un mestiere?) di scrivere. Il narratore-scrittore di *Ombra mai più*, Angelantonio Poloni, scrive, ma le parole non lo la-

sciano in pace.

Anche il lettore, anziché attendere che il malato dia il conto della sua condizione, viene scosso nelle proprie certezze e spinto verso colui con il quale (egli, lettore, dovrebbe) cercare di sintonizzarsi. Compiere uno sforzo per immergersi nella vita interiore dell'altro, immedesimarsi nei pensieri e desideri, nelle incertezze, fragilità e ferite, nei traumi e negli interrogativi del malato. La posta in gioco non è bassa, quando è un malato di mente, o un impaziente psichiatra, come viene definito da Redaelli.

La malattia mentale (nel romanzo si usa la parola “follia” perché “recupera la dignità umana, artistica, spirituale di quella misteriosa forma di vita che alcuni di noi ricevono in sorte”), definita come “la frattura, l'umiliazione, la maledizione”, è l'esperienza del malato mentale. Non esiste nessuna colpa che la spieghi. Guarire invece significa sposarsi: una nostra metà sposa l'altra: “Angelo sposa Antonio. Ti sposi con te stesso. Ormai sei guarito”.

Il romanzo snocciola una serie di cliché, tra cui quello che i matti siano scemi (non lo sono) o che siano imprigionati (nessuno è più libero di chi è matto), e quanto alle strutture psichiatriche (non esistono più reparti chiusi, con la contenzione, dove si venga internati, ma esistono invece “semichiusi”) e invita a rivedere le nostre idee sul rapporto fra i due mondi: quello della struttura psichiatrica e i suoi folli da una parte, e il mondo dei “sani” dall'altra. In una scena particolarmente filmica del romanzo, l'infermiera che pulisce le foglie cadute dice che forse fuori la struttura non lo farebbe, avrebbe lasciato il tappeto di foglie e litigato col vicino. Qui le raccoglie, le viene spontaneo. Subito il pestaggio, Angelantonio si rifugia nella Casa delle Farfalle e rimprovera la psichiatra di non averlo avvertito del mondo fuori, un mondo, al contrario, pericoloso. La dottoressa ribatte “Ci vuole coraggio per lasciare la struttura e vivere fuori...”. Bellissima, seppur tragica, si dica per inciso, è la storia (vera! avvenuta in Manduria) del pazzo del villaggio del fanciullo e dei suoi palloncini. In latino *folles* significa pallone pieno d'aria, emblema di leggerezza, di cui gli adulti sono privi.

Il romanzo *Ombra mai più* si articola come un ponte, un passaggio tra due racconti. L'uno esiste già, è alle spalle (*Beati gli inquieti*) e chi narra ne ricostruisce l'odissea della pubblicazione. L'altro deve ancora venire, e sarà un capitolo libero della follia, fatto di amore. *Ombra mai più* suppone o auspica il passaggio oltre la follia, verso l'amore. Risoluta la dichiarazione del narratore che è uno (ma non lo) scrit-

## Narratori italiani

tore: “Non voglio più scrivere di malattia, ma di amore”, da impaziente psichiatra diventare impaziente sentimentale. L'impaziente psichiatra – impaziente nel senso di agitato? – “vive fuori, in mezzo a, senza cancelli, infermieri, medici, operatori sociali che lo circondano, accompagnano”, seguendo la consigliata gradualità: “la saggezza (la pratica) del passo breve” per cui “non è importante l'ampiezza, ma la direzione, e una continua verifica (riassestamento) di entrambe”.

Nonostante quanto ha scritto (“Scrivendo, enumerando, l'impaziente psichiatra si tranquillizza, controlla meglio il respiro, l'ansia, i pensieri, le voci, si fa coraggio, inventa un metodo per affrontare il mondo. Da solo”), il narratore dice di avere “paura che il patto terapeutico a un certo punto abbia offuscato quello finzionale”. Cerca quindi di lasciarsi alle spalle la scrittura terapeutica (di *Beati gli inquieti?*) insieme al rapporto con la psichiatra a cui l'io dice di dover essere grato (“Senza di lei non ce l'avrei fatta a guarire e a scrivere il libro”).

Da piccolo, Angelantonio meditava di adottare un platano (“Mi serviva la solidità muta di un albero” piuttosto che “una fedeltà scodinzolante” o “fusa felina che crediamo vibrazioni di gioia, invece a volte sono di sofferenza”), attratto dalla parte sua nascosta, profonda, bella – le radici. Perché le radici sono la nostra anima, la “parte sotterranea dell'esistenza”.

Ma oltre alle radici, ogni persona ha un'ombra: “L'ombra è il buio che esce dalle cose, dalle persone. E si proietta su quello che la circonda, le oscura. L'ombra è brutta, inquieta”. L'ombra è la depressione, malattia che ha a che fare con la tristezza, per la quale qualcuno si toglie la vita. La si avverte come con schietezza riferisce Angelantonio: il corpo, la mente sono completamente inibiti, lo slancio vitale esaurito, “il tempo bruciato nel deserto di ciò che è stato ormai per sempre, cui non si può porre alcun rimedio. Ho scoperto queste cose, quando avevo ventiquattro anni”. Quel platano non getta (mai più) ombra?

Un'ultima cosa da dire: la declinazione della voce narrante è quella tenerezza di cui ha parlato la Nobel Olga Tokarczuk. Vi fanno fede le immagini del padre che pende da un lato (posizione antalgica) per cui il narratore pensa di averlo ridotto così, di avergli inferto un colpo lui (con il suo male). E della “madre bosa” con i suoi baci e gesti sempre più piccoli che si scusa in continuazione. E Angelantonio si domanda allora: “Di cosa vi devo perdonare? Della vostra anzianità? Delle vostre malattie?” (la madre è affetta da artrite reumatoide). La malattia non è una colpa! Quel narratore tenero teme che, mancata la madre malata e fragilissima, il padre che vive per lei, la segua: “Solo chi non ama sopravvive a tutti”.

hanna.serkowska@uw.edu.pl

H. Serkowska insegna letteratura italiana all'Università di Varsavia

## L'abbassamento di un'ottava della musica vitale

di Nicola Turi

Ezio Sinigaglia

### SILLABARIO ALL'INCONTRARIO

pp. 236, € 16,90,  
TerraRossa, Alberobello BA 2023

Ezio Sinigaglia (1948) ci ha abituati da qualche anno – affidata a TerraRossa (con l'eccezione di *Eclissi: Nutrimenti*, 2016) una serie di inediti concepiti nel corso di passate stagioni creative – a una scrittura linguisticamente elaborata, con esibite inclinazioni mimetiche rispetto alle cadenze orali e agli stili letterari altrui (di qui i frequenti sconfinamenti metaletterari) e, magari alternatamente, all'approfondimento di un tema, quello dell'omoerotismo negato, occultato oppure travisato. Elementi parzialmente accantonati o comunque stornati dal centro di questo testo (la cui stesura risale al biennio 1996-97) che per la struttura si pone al confine tra romanzo e diario, nel senso che il narratore (il cui nome, Ezio, coincide con quello dell'autore e immette nella espansiva zona dell'*autofiction*) rimette alle lettere dell'alfabeto, ma partendo dall'ultima, lo spunto per ventuno quadri autobiografici con cui ripercorrere le tappe principali della propria esistenza, nella speranza di venire a capo di un malessere cronico e sfuggente.

Dunque non soltanto l'immediato richiamo paratestuale a *Parise*, specie di fronte al reincarnato dottor S. che lo invita a scrivere (“il mio medico”), si materializza non appena si comincia a compitare questo *Sillabario*, che dal suo antecedente più immediato si distingue in primo luogo per la palese continuità tra i brani che lo compongono (anche se talvolta sembra riprenderne alcuni temi: le ambientazioni estive, la presenza di figli acquisiti...). E del resto, dopo che le prime unità narrative hanno tracciato il punto di partenza, temporale e spaziale, dal quale prende avvio l'indagine autoanalitica – un trasferimento, passati i cinquant'anni, sulla costa a est di Cagliari –, *P* come Padre, mentre richiama un rapporto irrisolto che la morte rende irrimediabilmente tale, segna un'accelerazione del discorso perfettamente conforme allo schema del cosiddetto romanzo psicoanalitico (dunque Svevo ma anche Berto, da noi). È qui infatti che per la prima volta si saldano passato e presente di un uomo sempre disponibile con il prossimo ma alla costante ricerca di silenzio (in continuità con precedenti alter ego d'autore) – poco propenso insomma a coltivare, accanto alle ambizioni letterarie, assidue frequentazioni sociali (almeno con altri esseri umani: non per nulla il romanzo-diario si apre, con intento chiaramente comparativo, sulla *Z* di ziara, la *V* di vegetali, la *U* di umanità).

Ed è da qui in avanti (ma già *R* come rimosso alludeva a un netto da scoperchiare) che nell'incanto di Geremeas bagnata dal sole e dal ma-

re, attraversata da un ragazzo in affido (Umberto) e una moglie (Sara) che perlopiù staziona in città, irrompono fantasmi passati, o forse indizi che potrebbero avvicinare la soluzione del “caso”, il rinvenimento di una ur-causa, di un trauma decisivo – complice (dell'illusione) anche la spedita sintassi tutta fondata sui due punti (“il primo spiraglio di luce, sottile, verticale, fra i due battenti spinti in fuori, è già tutto liquido di azzurro: o di grigio carico, sotto le nuvole, denso e mollemente instabile come metallo fuso: o di un biancoblu tumultuoso, festoso, spumeggiante alle frustate furenti del maestrale: liquido, comunque: il primo lampo di luce che entra in casa, che allaga gli occhi, è la mobilità del mare, il suo colore inquieto, il suo barbaglio”).

*N* come narcosi (che ipotizza una stretta connessione tra rimozione e letargia) e poi *G* come giallo rinnovano quindi le stesse domande: cosa infine rivelerà questa autobiografia alfabetica? Che cosa si appresta a svelare la memoria di villeggiature lontane, di fuggevoli ma soddisfacenti incontri erotici, delle seducenti mosse d'un cameriere d'albergo parigino, della saturata atmosfera familiare che inibiva la favella di Ezio bambino? Quando poi, alla *F* di Freud, l'estensore si rilegge e (in parte) si sorprende di quel che ha rievocato (secondo un espediente che fa venire in mente almeno *L'attenzione* di Moravia, 1965: ecco riemergere il metaletterario, con annessa autocitazione da opere precedenti) davvero ci si convince, dietro suo esplicito suggerimento, di poter scovare a ogni momento, anche retrospettivamente, dei lapsus rivelatori.

Altrimenti il finale, come accade, si ripienga su stesso, proustianamente (lo prospettava già un brano precedente: vedi alla *D* di dilazione) e le cause continuano a confondersi con gli effetti. Resta però la diagnosi infine circoscritta: “l'abbassamento di un'ottava della musica vitale” che si manifesta in un ripiegamento libidico, in improvvisi e duraturi colpi di sonno, forse pure nell'impossibilità di concludere i libri (condannandosi a restare inedito). E resta la medicina, o la condanna, affidata all'ultimo capitolo intitolato *Aldilà* (come quello che inghiotte parenti e amici d'infanzia), dove chi scrive si impone di continuare a sillabare la realtà privata, ripartendo dalla prima lettera dell'alfabeto, con l'ostinata speranza di comprenderne qualcosa in più: magari ancora a colpi di ironiche digressioni e pirotecnici artifici lessicali, che servono qui a compensare la piccola delusione che si ricava (soprattutto se affamati di scioglimenti) scoprendo di avere a che fare con il contrario di un giallo, non solo di un sillabario.

nicola.turi@unifi.it

N. Turi insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Firenze

