

Tecniche delle conversazioni

Il trauma, l'oggetto, la parola

Anno VII – Numero 1 – aprile 2022

Direttore responsabile

PIERRETTE LAVANCHY

Direzione

Rita Erica Fioravanzo, Giorgio Maffi, Rodolfo Sabbadini

Comitato di consulenza editoriale

Andrzej Zuczkowski, Giampaolo Lai, Vittorio Cigoli
Mariapia Bobbioni, Giorgio Landoni, Gianfranco Paci

Comitato di consulenza scientifica

Antonino Minervino, Roberto Sala, Patrizia Vetuli, Alessandra Frati
Giuliana Andò, Giorgio Cesati Cassin, Marco Piccinelli, Attilio Giuliani
Maria Zirilli, Azalen Tomaselli, Elvira Goglia, Flora Vitagliano Caracciolo
Antonio Mariconti

Indirizzo

Accademia delle Tecniche Conversazionali
via Camperio, 9 – 20123 Milano (Italia)
www.tecnicheconversazionali.it



aracne

L'Accademia delle Tecniche Conversazionali è sorta come luogo di incontro per favorire lo studio e la ricerca, in modi civili e felici, delle tecniche messe in gioco negli scambi conversazionali, siano essi terapeutici, professionali, o privati. La sua rivista, attiva fin dal 1989, ha iniziato dal 2016 un nuovo percorso, con un nuovo nome, una nuova numerazione, una nuova veste, cartacea. Con il nuovo nome, *Tecniche delle conversazioni*, abbiamo inteso dare al titolo un tono più discorsivo, più familiare, per sottolineare il nostro interesse nei riguardi di tutti gli ambiti di conversazione, anche se quello terapeutico rimane il principale. Quanto al sottotitolo, *Il trauma, l'oggetto, la parola*, sta a indicare la nostra scelta di una visione non più antropocentrica, bensì cosmologica, del mondo, nella quale riconosciamo agli oggetti che incontriamo, nella veglia o nel sogno, un'esistenza autonoma, diversa dalle nostre proiezioni, e diamo maggior peso in tal modo al concetto di trauma.



©

ISBN
979-12-5994-948-6

PRIMA EDIZIONE
ROMA 24 AGOSTO 2022

Indice

- 9 Editoriale
Pierrette Lavanchy

Parte I **Chiacchiere in giro**

- 13 Una domestica possessione diabolica
Giampaolo Lai
- 29 Non potevo dire Amen
Natascia Micheli
- 41 *Don't look up* o della storia delle Quattro Scienze
Rita Erica Fioravanzo
- 47 *Don't look up*. È proprio necessario l'odio per cambiare il mondo?
Giampaolo Lai
- 53 Una veste di campanellini (seconda parte)
Laura Darsié

Parte II
Resoconti tecnici

- 69 Enrica e la suocera
Francesca Giannetti
- 77 Una minaccia dall'altro mondo
Giampaolo Lai
- 87 Un esoterico gruppo No diagnosi
Giampaolo Lai
- 99 Crampi
Giampaolo Lai
- 105 Parlare alla mamma
Giampaolo Lai

Parte III
In cerca di teatro

- 111 Le anime annichilite di Margherita Porete
Giampaolo Lai

Parte IV
Conversazioni con i lettori

- 121 Slittamenti
Giorgio Cesati Cassin
- 125 Abitati dal Male
Antonino Minervino e Francesca Giannetti

Parte V
Recensioni

- 131 Recensione a *Anéantir*, di Michel Houellebecq
Giampaolo Lai

- 139 Recensione a *Anéantir*, di Michel Houellebecq
Pierrette Lavanchy
- 147 Uomini e opere. Recensione a *L'ultimo dei Gucci*, di Maurizio
Tortorella e Angelo Pergolini
Pierrette Lavanchy

Parte VI
Obituari

- 155 In ricordo di Vittorio Cigoli
Antonino Minervino
- 157 In ricordo di Giacomo Contri
Mariapia Bobbioni
- 161 *Libri ricevuti*
- 163 *Autori*

Editoriale

PIERRETTE LAVANCHY

Non lo abbiamo fatto apposta, ma i testi che presentiamo in questo nuovo numero di «Tecniche delle conversazioni» sembrano scelti in accordo con gli aspetti più tetri dell'attualità. Parlano di annientamento, di un tiranno incontenibile, di una cometa in arrivo che distruggerà la Terra. Non li abbiamo inventati noi, questi argomenti, ma li abbiamo raccolti fra le suggestioni presenti alla fine dell'anno 2021, ben due mesi prima della guerra in Ucraina, nell'offerta culturale del teatro, del cinema, della letteratura. Il tiranno è Macbeth, il personaggio con cui si è aperta la stagione lirica della Scala a Milano, il 7 dicembre; la cometa è quella del film *Don't look up*, uscito su Netflix il 5 dicembre; e l'annientamento è *Anéantir*, il nuovo romanzo di Michel Houellebecq, annunciato a pochi giorni dalla fine dell'anno, apparso in libreria il 7 gennaio del 2022. Da far pensare che davvero esista, nel mondo artistico, la capacità di percepire lo spirito del tempo con particolare e forse profetica sensibilità.

Ad ogni modo noi abbiamo seguito questi suggerimenti accattivanti e li abbiamo fatti nostri. Di Macbeth, nella rubrica *Chiacchiere in giro*, si è interessata Natascia Micheli, che ha centrato la sua analisi, intitolata «Non potevo dire Amen», sulla possessione demoniaca che impedisce al protagonista assassino di pregare, mentre sola la preghiera potrebbe salvarlo. Lo stesso tema, nell'articolo «Una domestica possessione diabolica», viene trattato da Giampaolo Lai a proposito del romanzo

autobiografico di Violaine Huisman, *Fugitive parce que reine*, “Fuggitiva perché regina”, che parla dello slittamento d’anima di una madre imprevedibile nella figlia soggiogata. Quanto al film *Don’t look up*, è oggetto di due distinti commenti, di Rita Erica Fioravanzo («*Don’t look up* o della storia delle Quattro Scienze») e di Giampaolo Lai («*Don’t look up*. È proprio necessario l’odio per cambiare il mondo?»). Ancora due sono, nella rubrica delle *Recensioni*, i commenti sul romanzo *Anéantir*, l’uno di Giampaolo Lai («*Anéantir*. L’ultimo sfratto») e l’altro di chi scrive («Distrazioni dalla morte»); con inoltre una recensione de *L’ultimo dei Gucci*, di Maurizio Tortorella e Angelo Pergolini, una storia di passione distruttiva in un’azienda familiare.

Tornando all’attività specifica che ci caratterizza, quella della terapia conversazionale, ritroviamo il tema dello slittamento d’anima nei *Resoconti tecnici*, con lo scritto di Francesca Giannetti «Enrica e la suocera», dove una paziente perseguitata da un fantasma riceve dalla terapeuta una prescrizione liberatoria. Sempre di slittamento d’anima è questione nel testo «Una minaccia dall’altro mondo», di Giampaolo Lai, che presenta pure l’incontro del Lunedì dell’Accademia dedicato a questo testo, con il titolo «Un esoterico gruppo No diagnosi». Vi si aggiungono due interventi, suscitati proprio da quella discussione: la testimonianza di Giorgio Cesati Cassin, «Slittamenti», e quella di Antonino Minervino e Francesca Giannetti, «Abitati dal Male», nelle *Conversazioni con i lettori*. Segnaliamo ancora, di Giampaolo Lai, due brevi testi, «Crampi» e «Parlare alla mamma», sul tema della dissociazione — un processo mentale al quale si riconducono atti automatici, compiuti all’insaputa della nostra coscienza — e dei suoi rapporti con la disidentità. Il fenomeno affine dell’*assopimento*, nel contesto invece dell’esperienza mistica, è evocato dallo stesso autore nella rubrica *In cerca di teatro* con il titolo: «Le anime annichilite di Margherita Porete».

Continua la pubblicazione del testo di Laura Darsié «Una veste di campanellini d’oro», seconda parte. Infine Mariapia Bobbioni e Antonino Minervino ricordano rispettivamente Giacomo Contri e Vittorio Cigoli, nostri colleghi e amici recentemente strappati dalla morte alle loro ricerche e ai loro affetti.

PARTE I

CHIACCHERE IN GIRO

Una domestica possessione diabolica

GIAMPAOLO LAI

In questo scorcio di autunno 2021, carico di minacce incombenti per le guerre ibride ai confini orientali, per la variante Omicron del virus Covid 19, per le incognite della borsa, ho letto con tre anni di ritardo, rispetto alla sua pubblicazione originale in francese, lo strepitoso, eccentrico, tumultuoso, appassionante, respingente, coinvolgente, indimenticabile libro, opera prima, di Violaine Huisman, dal titolo, a prima vista incomprensibile, *Fugitive parce que reine*, “Fuggitiva perché regina”, pubblicato da Gallimard nel 2018. Dalla quarta di copertina ero stato avvertito che non si trattava di un romanzo, di una fiction, ma di una autobiografia, nella quale l’autrice, Violaine Huisman, racconta la propria storia della relazione tempestosa e distruttiva con la madre, Caterina, o piuttosto, la storia di Caterina nelle sue relazioni proteiformi con il mondo. Ma, per aiutarci a chiarire le differenze, nella lettura del romanzo saremo avvertiti che *La vérité d’une vie n’est jamais que la fiction au gré de laquelle on la construit*, che la verità di una vita è la finzione che la sottende. Comunque sia, autobiografia romanzata, o frammento autobiografico sotteso dalla finzione, il genere letterario della narrazione di Violaine Huisman appare essere quello dell’orrore e del sangue, della distopia, della distruzione e della disperazione, della dissoluzione di ogni limite e norma, e infine anche del saggio psichiatrico senza il fardello delle spiegazioni psicoanalitiche. Quanto al rapporto tra stile e contenuto, tra genere letterario e storia narrata, l’Autrice

riesce magistralmente a trascinare il lettore nel caos e nell'angoscia dei personaggi narrati, sia pure, non sempre, è vero, ma sarebbe chiedere troppo, con la distanza che permette di sporgersi sul golfo dell'inferno in un sorriso di distacco misericordioso. Per darne un esempio, proviamo a leggere insieme l'incipit del libro, nella, ahimè imperfetta, mia traduzione in italiano⁽¹⁾.

Il giorno della caduta del muro di Berlino, quando avevo dieci anni, mentre sfilavano sugli schermi del mondo intero le immagini di abbracci, di lacrime di gioia, di braccia levate in segno di vittoria, di una folla di uomini e di donne felici davanti a cumuli di pietre, di ghiaione, di nuvole di polvere, noi altri, i francesi, assistevamo a questo evento storico dall'angolo della dissolvenza sul volto severo del presentatore del giornale delle venti, il quale ci aveva tacitamente invitati a passare a tavola, — per quelli che passavano a tavola, cioè quelli tra noi che seguivano un rituale familiare e per i quali il giornale alla TV aveva rimpiazzato la preghiera religiosa mettendo al suo posto una sorta di preghiera repubblicana, un rito secolare conforme alla laicità della nostra patria —, e io, gli occhi incollati sullo schermo, restavo sbalordita e spaventata da quel caos la cui portata geopolitica mi sfuggiva completamente malgrado gli sforzi pedagogici dello speaker — si poteva giudicare l'importanza delle informazioni dalla sua dizione: progressivamente discendente quando l'ora era grave, e acuta la domenica sera quando doveva annunciare ai telespettatori che avevano pazientemente atteso tutta la settimana la trasmissione di una commedia o di un film d'avventure —, no, la posta in gioco dell'evento non aveva alcuna presa sulla mia coscienza, ma non ero pertanto meno catturata, coinvolta da questi reportages attraverso i quali mi sembrava di percepire in filigrana, come dietro una vetrina, in trasparenza, le vestigia di maman, il suo magnifico ritratto in mezzo alle rovine, il suo viso sotto i detriti, forse le sue ceneri.

E qui c'è il punto fermo. L'incipit di un libro con una frase di 265 parole, 21 righe, 1.656 battute. Una frase senza limiti, con accumulazioni di elementi, una congerie di riferimenti affastellati, con raddoppiamenti, moltiplicazioni di qualificativi (*ahurie, effarée; il me semblait*

(1) La traduzione in italiano, con il medesimo titolo di quello originale, tradotta, *Fuggitiva perché regina*, si trova presso l'editore Bompiani, del 2020. La traduzione in inglese ha un altro titolo, *The Book of Mother*, presso l'editore Simon and Schuster, 2021.

percevoir en filigrane, comme derrière une vitrine, en transparence), con digressioni senza necessità. Si potrebbe pensare a una sciatteria, difficile però da comprendere, in una persona, l'Autrice, che lavora in una casa editrice di New York. Si potrebbe pensare a un rispecchiamento dello stile di Proust, che sottolineerebbe il richiamo del titolo a una frase in *Albertine disparue*. Ma, a ben guardare, si tratta piuttosto di un meditato e sapiente accorgimento tecnico, l'anamorfosi, l'illusione ottica in pittura, che consente di osservare una figura prima nascosta, quando si guardi il quadro da una certa prospettiva, come il teschio altrimenti dissimulato nella parte inferiore del dipinto di Hans Holbein, *Gli Ambasciatori*. Questa frase illimitata racchiude il suo teschio, come una parafrasi, un riassunto, una anticipazione, dello svolgimento della storia di Caterina nel libro e nella realtà vissuta, patita, dalla figlia Violaine. Infatti, come la caduta del muro di Berlino ha segnato il ribaltarsi della storia dell'Europa e forse del mondo, così ha stabilito la barriera irreversibile del prima e del poi nella storia di Caterina. In coincidenza della caduta del muro di Berlino, maman scompare dal giorno all'indomani, senza che a Violaine venga detto il perché. O forse sì, perché alla figlia gli adulti tengono nascosto il teschio dietro menzogne. Poi piano piano la verità si era fatta luce, dietro le parole di una frase inoffensiva per una bambina di dieci anni: maman era maniaco depressiva. La madre Caterina è ricoverata in ospedale psichiatrico per lunghi mesi. Quando esce, è irriconoscibile, sotto l'effetto dei neurolettici nella descrizione che la figlia ci offre.

Il libro è suddiviso in tre parti, disuguali, senza titolo. La prima è di 121 pagine; la seconda di 136; la terza di 39. Nella prima parte, Violaine parla in prima persona della madre, per restituirne il ritratto di come la vede, di come le appare, di come è costretta a rappresentarsela. Ecco ancora un esempio dell'immagine della madre nelle parole della figlia.

Démerdez-vous! smerdatevi, ritornava regolarmente al cuore delle sue esortazioni, delle ingiunzioni ad andare a farci fottere o a fottelerle la pace, a smetterla di fottere il mondo, a capire che lei se ne fottava dei nostri casi di coscienza, delle nostre preoccupazioni di bambine marce viziate. *Démerdez-vous*, voi m'immerdate con i vostri problemi del cazzo. ... Noi eravamo così spesso sottomesse alle sue logorree da incubo che io e mia sorella evitavamo di guardarla quando si annunciavano,

limitandoci a fissare i nostri piedi. Lasciarla dire, evitare di raccogliere era la nostra parola d'ordine. ... Prendere un'aria contrita, piena di pentimento, anche quando tirava fuori la sua grande frase, tra tutte la più delirante: Vi rendete conto che vi ho pulito il culo per anni? ... Faccio quello che posso, mi sentite, faccio il mio massimo, e se questo non è abbastanza per voi, andare a vedere altrove se ci sono, andate a vedere se trovate di meglio come madre. Nell'attesa, maman fa quello che può, maman ne ha fin sopra i capelli, maman ne ha piene le scatole, e maman è un essere umano pure lei, e maman vi dice merda. ... In risposta a questo profluvio di maledizioni, noi due sorelle avevamo una espressione consacrata, un'espressione che noi due le avevamo consacrato: maman cara, che amo alla follia, per tutta la vita — e per l'eternità del mondo intero. Questa formula, quando riuscivamo a restituirgliela, fermava la sua collera e metamorfosava il suo umore. Improvvisamente ritrovava la sua calma, si assicurava, noi l'amavamo al punto da contrastare i suoi assalti con la folgorazione del nostro affetto. Il rovescio della sua rabbia non era la sobrietà, bensì la venerazione che da noi riceveva. Noi l'amavamo più di ogni altra cosa, e questa promessa bastava per spianare la sua fronte, per ridarle una voce posata. Sì, noi l'amavamo; sì, lei ci amava. L'uragano passava con una carezza sulla schiena, un grande bacio sul collo, una pioggia di baci, ancora e ancora baci.

Ma qui occorre che ciascuno di noi, in quanto lettore di *Fuggitiva perché regina*, faccia estrema attenzione per non perdersi e confondersi nei salti spericolati che è costretto a compiere, da un punto di vista all'altro e all'altro ancora ai quali viene obbligato, nel trapezio instabile del romanzo, tra la fiction, l'autobiografia, il saggio di psichiatria. Occorre non confondere lo stile della narrazione, che ha a che fare con il romanzo in quanto fiction, spesso ilare e spassoso, capace di strappare il sorriso o il divertimento, con il contenuto del romanzo in quanto autobiografia, che ha a che fare con le emozioni, con le passioni delle persone concrete di cui parla, le due figlie, oltre alla madre Caterina, con i drammi e le tragedie in cui sono coinvolte, con le persecuzioni e gli abusi e le vessazioni corporee e psicologiche di cui sono vittime terrorizzate e perseguitate, e non confonderlo con la psicologia transindividuale dei fatti universali di un trattato di psichiatria che traccia i limiti porosi della malattia in genere e della malattia maniaco depressiva in particolare. Solo così potremo non perdere di vista il dramma che si sta costruendo, nel claustrofobico carcere familiare, tra la madre Caterina,

certamente pure lei vittima durante tutta la propria vita di genitori abusanti, di malattie a non finire, di suicidi estemporanei, e la figlia Violaine che ne parla, vittima nell'attualità del suo essere figlia esposta senza protezione al comportamento inflessibile e persecutorio della madre, capace di ripetere l'abuso fisico senza fine, la possessione diabolica del corpo della sua creatura, gridando l'intolleranza dei germogli di autonomia minima, non diciamo di emancipazione impossibile, della testimone Violaine dei delitti in serie perpetrati tra le mura domestiche. Il delitto più grave essendo quello che, nella testimonianza di Violaine, viene camuffato da amore folle della madre, di cui Violaine si fa complice. Che è il delitto di possessione tremenda, operato da Caterina, quando Caterina slitta dentro Violaine, se ne impossessa, si prende la sua anima, ne fa il proprio feudo, dal quale obbliga la figlia a volere ciò che la madre vuole, costringendola a cancellare quanto sente e patisce per metamorfizzarsi in una specie di gioco malefico dove Violaine non esiste più se non annullandosi nel compiacere la madre. Il gioco, tra Violaine e Caterina, come tutti i giochi, compreso il gioco malefico, ha un fine, un senso, inscritto entro regole ferree, come il destino. Questo senso Violaine l'ha colto una volta per tutte in una poesia scritta da bambina, con la quale il romanzo si chiude. La poesia comincia

Maman, maman,
toi qui m'aimes tant⁽²⁾,

e finisce con

Mais il faut que tu saches que je t'aime.⁽³⁾

Fedele a queste parole di apertura e di chiusura, Violaine ha costruito la sua vita e quella di sua madre sulla confessione di un amore assoluto che le ha unite. Ma si tratta di un amore che per nessuna delle due era semplice da cogliere. Che forse non esisteva. Se non nelle parole che ne parlavano, nelle formule che lo racchiudevano. Era necessario dirlo, scriverlo, farlo sapere in un poema: bisogna che tu sappia che io ti amo. Finché tu sai che io ti amo, sia pure nel terrore, hai la testimonianza presente della tua capacità di seduzione, di possedere la mia anima, di

(2) Mamma, mamma, tu che mi ami tanto.

(3) Bisogna che tu sappia che ti amo.

possedermi, e su questa finzione puoi vivere. Perché quando non lo saprai più, allora morirai. Allora sarai morta. La spoliazione delle qualità umane di Violaine e di Caterina è fissata magistralmente nelle parole del romanzo in quanto trattato di psichiatria.

In fin dei conti, maman non aveva torto quando ci rimproverava senza sosta di non trattarla come un essere umano. Le sue invettive, nella loro iperbole, perdevano della loro credibilità, ma quando maman urlava che noi passavamo il nostro tempo a negare la sua umanità — Sono un essere umano, bordello! — questo non era falso. Era la nostra madre, cioè una funzione biologica, una responsabilità civica, un mammifero. Il fatto di essere dotata di coscienza e di parola permetteva a maman di lamentarsi e di ribellarsi senza peraltro liberarsi dalla sua condizione. Nel focolare domestico, noi eravamo dei legami di parentela piuttosto che degli individui. Caterina non poteva essere per me che un'idea, una nozione astratta, tutt'al più una sconosciuta. Alla donna che era esistita prima di generarmi, non avevo accesso. Ai miei occhi, Caterina non sarebbe mai stata che un personaggio. Così le attribuisco il mio fantasma di ciò che erano potute essere la sua storia, i suoi pensieri, le sue scelte. Certo, la sua vita me l'aveva raccontata fin nei dettagli, ma per incarnarla bisognava immaginarla, interpretarla. Bisognava che ne diventassi la narratrice a mia volta per renderle la sua umanità.

E così l'autrice del romanzo ritorna a una frase detta poco prima:

La verità di una vita non è mai altro che la finzione grazie alla quale la si costruisce.⁽⁴⁾

Per carità, non entreremo qui nella querelle di stabilire in che cosa consista la verità di una vita. Se sia la vita condotta concretamente da Violaine e Caterina a fornire il materiale su cui eventualmente si costruisce la verità di un romanzo, o se non sia la fiction di un romanzo a costruire la verità di una vita. Se siano le parole che inventano la vita, o se non sia la vita che suggerisce le parole di una fiction. Ciò che Violaine ci dice in modo sapiente è che nell'insistita teatralizzazione degli scontri drammatici di potere tra Caterina e Violaine, ciascuna delle due

(4) «La vérité d'une vie n'est jamais que la fiction au gré de laquelle on la construit». Nel dizionario *Larousse*, per la traduzione di «au gré», siamo informati che deriva dal latino *gratum*, chose agréable.

contendenti assegna a sé e all'altra il ruolo di un determinato personaggio adatto allo svolgimento della trama del dramma che stanno mettendo in scena. In tal modo, cioè nella ripetizione sulla scena di ogni giorno del medesimo dramma, Caterina non potrà essere, per Violaine, che un'idea, un personaggio, un guscio vuoto, senza identità propria. E, in contrappunto, Violaine si svuoterà ogni giorno di più della sua propria identità, del suo essere persona, per assumere il ruolo che la madre Caterina le imporrà sulla scena ormai sovrapposto — il ruolo comandato — alla forma stereotipata del guscio vuoto. Quanto al ruolo di Violaine, è quello della figlia che adora la madre, ma solo nelle parole del poema di un'adolescente terrorizzata e pronta a fare quello che la madre comanda pur di sopravvivere. Affinché il gioco teatrale possa continuare, è necessario che ciascuna delle due attrici si attenga rigorosamente alle regole della recitazione.

Chiediamoci ora: perché Violaine non se ne è andata prima dalla scena del teatro? E la risposta emerge in tutta la sua sconvolgente verità. Se Violaine se ne fosse allontanata, dalla scena, andando dall'altra parte del mondo, da Parigi a New York, dove alla fine fisicamente è andata, avrebbe lasciato vuota la scena; la madre Caterina non avrebbe più potuto contare sulla sua partner, sulla sua sparring partner, che ogni volta, restituendole la battuta prevista nel tempo adatto, la confermava non solo vincitrice nella lotta di possesso di seduttrice irresistibile, ma esistente nella recita tra personaggi concordata e imposta. Ora, se la madre avesse perduto il suo personaggio, una volta che della sua persona aveva fatto il proprio personaggio con la complicità della figlia, sulla scena sarebbe calata la notte del nulla, Caterina sarebbe morta. Come infatti accadrà. Violaine non se ne è andata prima, è rimasta finché ha potuto, a ripetere sera dopo sera, ora dopo ora, la stanca replica di una recita che ormai aveva perduto il suo fascino, come modo illusorio di tenere in vita sua madre, quando in verità teneva in vita l'idea della madre, il personaggio della madre, il suo fantasma in dissolvenza.

Nello stesso tempo in cui, prestandosi alla regia della madre, Violaine teneva in vita la madre, il fantasma della madre e il suo guscio, nelle forme teatrali che abbiamo visto, teneva in vita il personaggio di sé stessa, identificandosi irresponsabilmente al personaggio mentre annihilava un pezzetto in più ogni giorno l'identità più o meno raffazzonata che comunque esisteva della sua infanzia. Il dramma di Caterina e di Violaine si è consumato alla fine attraverso l'annichilimento reciproco

delle proprie identità di persone, nel tentativo, destinato al fallimento, di tenere in piedi, finché è stato possibile, finché una delle due attrici non se ne è andata nel nuovo mondo di New York, le traballanti identità dei personaggi aggrappati ai fili precari delle parole che pronunciavano in una esausta recita ripetitiva.

Non so se tra le parole che ho scritto fin qui sia emerso o no in filigrana l'effetto che questo stupendo romanzo, questa fiction avvincente, questa autobiografia impareggiabile, questo saggio psichiatrico unico, ha avuto su di me. Per dissipare ogni dubbio dirò esplicitamente che fin dalle prime pagine mi sono trovato irretito nello stile fantasmagorico di Violaine Huisman, affascinato, divertito, irritato, disgustato, respinto, attratto, dai suoi personaggi costruiti, creati, manipolati, con rara potenza, mi sono sentito trascinato in alto e in basso come su una ruota del Luna park, dagli abissi dell'orrore, al sorriso, alla risata partecipe, al fastidio, all'intolleranza, al rifiuto, all'incredulità, all'intenerimento, alla gratitudine. Fin dalle prime righe mi sono lasciato avvolgere dalla dismisura, dalle iperboli, dalle divagazioni, mi sono lasciato piovere addosso una dimenticata energia dalla figura di Caterina, la madre, come nell'ascolto di un brano dei Måneskin. Per essere poi subito dopo, o senza capire come, nello stesso momento, risucchiato assieme a Caterina nel baratro della sua tristezza informe, dell'invettiva allucinata, della disperazione distruttiva. La figura di Caterina era diventata per me, pagina dopo pagina, una immagine di immedesimazione vischiosa, come se qualcosa di lei fosse slittata dentro la mia anima recalcitrante. Un po' come quella di Ulisse della *Divina Commedia*, che insofferente dei limiti va incontro alla distruzione e alla morte, sapendolo. Un po' come quella di Madame Bovary, ma qui, in tempi di *cancel culture* relativo al *gender*, dovrei cancellare "Madame", per non offendere nessuno, e sostituirlo con un asterisco, *, o magari basterà chiamarla Emma, sufficiente forse a evocare il suo tragico epilogo. O come Medea, che uccide i propri figli. Ecco, l'eccesso delle azioni di Medea ci aiuta a recuperare l'ordine nel romanzo *Fugitive parce que reine*, chiedendoci: è veramente la madre Caterina, come indicherebbe la sua straripante energia e onnipresenza, l'eroina del romanzo, come vorrebbe anche il titolo, specialmente il titolo inglese, *The Book of Mother*, o non è piuttosto la figlia Violaine?