

# Neutralità affettiva, terapia e scrittura

*Lidia Procesi, Roma*

Le osservazioni che propongo in questa nota riguardano un'esperienza specifica di comunicazione tra paziente e terapeuta, il cui scopo sia di ricreare un'occasione di dialogo silenzioso tra affetti muti, in un mondo sordo. La mia ipotesi è questa: fissare sulla carta i moti dell'animo più profondi, materializzando in uno scritto o in un disegno sogni, fantasie, riflessioni intime può rappresentare per il paziente un mezzo efficace per costruire tra sé e i propri fantasmi una distanza di sicurezza tale da consentirgli l'abbozzo di una comunicazione col terapeuta, senza soccombere al panico scatenato dal transfert. In particolare, mi interrogo sulla scrittura come arte spontanea, libera da artifici: l'arte, quindi, che dia espressione a sentimenti privi di interlocutore, privi altrimenti di parole personali in cui risuonare. La scrittura artificiosa, invece, non sarebbe altro che il tentativo di distrarre lo stesso interlocutore, ideando una comunicazione vanitosa, fine a se stessa. In breve: un banale agito, una perdita di tempo, un'aggressione al setting. Per esemplificare il tipo di bisogno patologico o di richiesta affettiva che questa modalità di scrittura mira a soddisfare, trovo utile la metafora del turista per forza in una terra straniera: l'affettività è un luogo sconosciuto i cui abitanti, le emozioni, si esprimono in modo incomprensibile. Per imparare a usare questo linguaggio sarebbe necessario vivere per un tratto in quel posto interiore, riuscendo a tornare dai suoi confini indistinti. La prima speranza è di incontrare un interprete. Tra le tante metafore che descrivono la relazione analitica, quella della traduzione può essere una delle più comprensive: meno forzata rispetto a una silenziosa partita a scacchi, più elastica rispetto a un improbabile prontuario di regole, e direi più «democratica», meno elitaria. Una buona traduzione, infatti, mette una competenza al servizio di chiunque ne abbia bisogno e non deve mai essere intrusiva. Il traduttore è tenuto al massimo della fedeltà, deve sottomettersi a una dura disciplina di neutralità e deve tuttavia immergersi emotivamente nel testo, per quanto questo compito comporti una grande fatica ermeneutica. Per il modello junghiano, infine, che accentra la cura sull'individuazione, la metafora della traduzione esemplifica adeguatamente la ricchezza di un concetto centrale e complesso: la funzione trascendente. Questa difficile operazione psicologica indica in sin-

tesi la possibilità di ricomporre in una soggettività integra, in un nuovo individuo, quelle emozioni a tal punto sconosciute e inammissibili da costituire una minaccia di disgregazione, incastrando la coscienza nel vicolo cieco dell'incompatibilità con se stessa. Il compito ultimo della traduzione consiste appunto in una funzione mediatrice analoga, che crea una possibilità di comunicazione, un ponte tra universi lontani, se non lontanissimi, e comunque totalmente estranei ed eterogenei. Nella funzione di vocabolario, di traduttore-interprete, il terapeuta può contattare con delicatezza gli affetti incomunicabili, restituendo all'altro il sentimento della sua dignità unica, di potersi pensare come una persona significativa, rispettata e potenziata. Unicità: non si tratta dell'esaltazione tardo-romantica di un *unicum* che nessuno di noi è, si tratta della cura per quell'essere umano così configurato, niente di più e niente di meno che se stesso e le deformazioni di sé o le sue virtualità: nel suo linguaggio.

Traduttore-interprete. *It's a talking cure*: parole classiche, parole famose, che costituiscono un postulato di cui il silenzio analitico, la pedagogia dell'ascolto e della frustrazione ottimale sono assiomi e teoremi. Ma come fare se e nel caso che quell'individuo che pretende ascolto non abbia mai avuto accesso alla comunicazione verbale? Come fare se, in un mondo di sordi, quell'individuo è muto e non sa di esserlo? La medicina romantica dell'anima amava giocare con etimologie balzane, una delle quali, estremamente fantasiosa, è molto efficace per esplicitare la modalità di esperienza che legittima l'ipotesi della scrittura terapeutica. Secondo questo gioco di parole, tra lingua morta e lingua viva, il famoso termine *Persona*, la persona-personalità, come la maschera-persona, non contrassegna tanto il ruolo da impersonare, mostrando al pubblico un volto dai tratti inconfondibili, quanto il megafono con cui *per-sonare*, far risuonare la voce, dal palcoscenico della propria insignificante esistenza alla platea degli ascoltatori, fino ai palchi d'onore, e, perché no, anche in piccionaia. Perciò, continua la fisiologia romantica dei sentimenti, il senso a cui si rivolge la *persona* è l'udito e non è la vista, come comporterebbe il collegamento semantico della maschera all'etimologia greca di *prosopon*, «davanti agli occhi». L'udito, tuttavia, attesta più di ogni altro senso quanto sia fondamentale l'esperienza della paura per la sopravvivenza e quindi per l'identità. Più acuta è la vista più rapida la rapina; più fine è l'udito più abile è la preda nello scampare al pericolo con la fuga. Per questo la significatività della *persona* è modellata sulle sue paure, o sulla sua angoscia. La maschera che indossa l'individuo per recitare il suo ruolo nel mondo è il suo amplificatore; nei casi estremi, tuttavia, non ascoltare e non essere ascoltati potrebbe essere l'unica via di scampo. La *persona* sarà perciò costruita a misura di questo stile di rifiuto della comunicazione, con la parola e col silenzio. Per alcuni non è stato possibile far *personare* la propria persona: la maschera è stata afona, per quanto deforme e grottesca, con tutte le cavità e convessità che possano potenziare un megafono. Perché oltre la paura e oltre l'angoscia può

distendersi solo il regno muto della sordità e della totale chiusura in se stessi.

La scrittura terapeutica è perciò un qualunque mezzo grafico, che si presti alla creazione di una realtà virtuale dell'anima, grazie a un foglio vuoto o a un qualsiasi oggetto analogo - la sabbiera junghiana può esserne una riprova - atto a suscitare nella parte muta e sorda dell'interlocutore l'esperienza di una possibilità di esistere: di uscire fuori, magari ideando una *persona* in grado di trasmettere un piccolo segnale di presenza. Il turista fittizio, evocato come un possibile esempio, diventa un esiliato linguistico, come può essere o diventare chiunque abbia provato inutilmente a comunicare un bisogno elementare e vitale. Anche un disegno può funzionare, proprio perché è di per sé più anonimo e più neutro di qualunque semantica gestuale:

anche un gesto quotidiano potrebbe recare un'offesa al di là di una frontiera sconosciuta. Il corpo sa come sottrarsi alla comunicazione. In questi termini, la scrittura è dapprima l'evoluzione di un antico geroglifico. Il foglio vuoto, infine, spersonalizza sia i sentimenti ammutoliti che il loro antico interlocutore naturale, da sempre minaccioso e latitante. Un foglio vuoto può neutralizzare il panico che obbligherebbe a parlare di sé in terza persona, moltiplicando i falsi sé, o, preferibilmente a lasciarsi scomparire, in un'aura impersonale e, soprattutto, inadatta a *personare*, risuonare. L'interlocutore del foglio vuoto, infine, può trasformarsi veramente, finalmente, in quell'anonimato del «tutti» e del «nessuno» che compare così spesso negli sfoghi più dolorosi, soprattutto tra gli adolescenti. «Non piaccio a nessuno»; «sono tutti stronzi»; «sbaglio tutto»; «odio tutti e tutti mi odiano» ecc. L'interlocutore che non c'era si fa avanti come un ascoltatore potenziale: non è più quel qualcuno che non c'è mai stato ma si fa intuire e anticipare come quel qualcuno che non c'è ancora e rispetto a cui quell'altro, quello che ha rappresentato la negazione dell'ascolto, comincia piano piano a farsi finalmente l'interlocutore che non c'è più». Per quanto l'esegesi più raffinata dei testi sacri, sacri come ogni persona pretende di essere, insegni quanto la lettera possa bloccare lo spirito; per quanto la lettera si presti al legittimo sospetto di essere niente più e niente meno che un'invadente lettera morta, la scrittura può garantire un silenzio comunicativo all'interno di un'esperienza altamente minacciosa. Un silenzio pieno di parole, che tenti di rabberciare gli strappi provocati da parole silenziose, da non-parole, da suoni morti. Ho tratto da Albert Camus un esempio che illustra questa esperienza. Il presupposto interpretativo di questa scelta è la valutazione dell'arte drammatica come linguaggio universale delle passioni e come sistema di comunicazione, il cui scopo è di rendere pubblico e comprensibile il cuore umano, oltrepassando barriere temporali, linguistiche, sociologiche, etniche. Il dramma scelto è // *malinteso*: la scena conclusiva è una quintessenza della morte della parola. Questa la storia. Un albergo anonimo: le proprietarie - una Madre (senza nome) e una figlia Marta, due donne in simbiosi - uccidono l'ultimo cliente per derubarlo e rifarsi una vita. Ma lui, Jan, è un figlio dimenticato, è un

fratello tornato dopo vent'anni per renderle felici. Poi c'è Maria, la moglie di Jan, che è amore, è vita, è felicità. Marta è l'odio e il fallimento. Il padre è morto chi sa quando, né più interessa il come o il perché. C'è un vecchio domestico, che tace sempre sulla scena e conosce la verità, sa chi è Jan. Questo personaggio muto è tuttavia molto di più: è la verità della folle strategia familiare, perché è la verità del malinteso. Per questa verità egli rappresenta una specie di vicario di Dio. Quando tutto è compiuto e smascherato, Marta si congeda da Maria con queste parole: «Preghi Dio che la renda simile alla pietra. È la felicità che riserva a se stesso, l'unica, la vera felicità. Faccia come Lui, si renda sorda a ogni grido, raggiunga la pietra finché ne è in tempo». Anche l'odio sarebbe un simulacro di sensatezza e verità, un inutile tentativo di dissimulare la morte. Marta se ne va a morire, dopo aver consegnato a Maria la sua verità. Sulla scena Maria urla: «Oh! Dio mio! Non posso vivere in questo deserto! Parlerò a Voi e saprò trovare le parole. Perché è a Voi che mi affido. Abbiate pietà di me. Signore, ascoltatevi, stendetemi la Vostra mano». Qui compare il vecchio domestico e questo è il dialogo emblematico:

Il Vecchio (*con voce netta e ferma*): Mi ha chiamato?  
Maria (*voltandosi verso di lui*): Oh! Non so! Mi aiuti, perché ho bisogno di essere aiutata. Abbia pietà e acconsenta di aiutarmi!

Il Vecchio (*con la stessa voce*): No!  
No è l'ultimo suono sul palcoscenico. Indipendentemente dalla fede, dall'agnosticismo, dalla tolleranza o dall'ateismo militante, Dio è evocato come l'esperienza dell'altro che dà senso al parlare, con l'ascolto: il modello, l'archetipo del dare il senso. E Dio ha una voce meccanica, né buona né cattiva, né tremenda né, tantomeno, numinosa. E Dio dice solo di No, senza terrori, senza animosità, senza vita, in un perfetto incontro col niente. Un esempio a mio parere efficace, dell'esperienza fonda di negazione, di sottrazione a cui mi riferisco, quando propongo la possibilità di servirsi della scrittura terapeutica. La negazione sottrae la parola, la scrittura può fungere da restituzione silenziosa delle parole al dialogo.

Il foglio vuoto e la scrittura diventano la costituzione di uno spazio neutro possibile, grazie a cui tentare di avere di nuovo accesso alla fiducia primaria. L'incomunicabile prova a farsi comunicazione, proprio perché nessuno parla, perché non c'è nessuno e perché parole che non suonano, il cui suono non può quindi suscitare alcuna risposta, perché assente, riescono a farsi percepire, notare, segnalare, indicando una presenza. E non è detto che non sia proprio una presenza di per sé incomprendibile e che tuttavia c'è, materializzata nella scrittura, quell'occasione unica che può essere offerta senza minacce a un singolo, chiuso in se stesso e isolato, per invitarlo a tentare un primo passo al di fuori della propria interiorità muta. Tutti e nessuno sono l'interlocutore naturale della scrittura terapeutica, e quindi se stessi, perché coinvolti nella comunicazione con tutti e nessuno. La neutralità terapeutica può spingersi fino a costruire una soggettività autenti-

camente vuota nell'ascolto: una soggettività che abbia rinunciato a comunicare con i cinque sensi. Non sente né vede, si limita a fotocopiare il gorgo angoscioso dell'altro. Un interlocutore particolarmente rassicurante.

Naturalmente lo scrivere anima sulla scena della comunicazione ogni sorta di fantasma narcisistico. Una scrittura terapeutica di questo genere ha successo se e in quanto riesca a rianimare proprio quelle pulsioni autoerotiche di cui, di solito, si riconoscono per lo più gli effetti pertinaci e deprecabili; sono invece pulsioni svanite, che dileguandosi hanno inghiottito nel nulla il corpo in cui erano intrise, sottraendo significatività alla *persona*. È impossibile perciò apprezzare la neutralità del foglio vuoto e rischiare di lasciare carta bianca, se persiste una convinzione pregiudiziale, egoica, sulla scrittura come una forma estrema di autoaffermazione vanitosa - «vana», «vacua» di sentimenti - e saccente.

Per illustrare sia la comunicazione muta che le proiezioni sulla scrittura, propongo tre esempi: il primo è un episodio singolare, che chiamerei un'esperienza di sincronicità autobiografica. Gli altri due esempi sono tratti da due fasi interessanti di due terapie al femminile.

Primo esempio: scrittura, narcisismo e castrazione. Nell'ariosa sala umanistica della Biblioteca Nazionale, due vetusti e polverosi volumi attendono le mie cure. La noia esasperante di un lavoro che non ho scelto di fare mi ha distratto: sto perciò appuntando alcune riflessioni in libertà sul complesso di castrazione femminile, un tema che fotografa il mio stato d'animo. Uso un banalissimo portatile. Sto tentando di mettere a fuoco la relazione tra due vissuti: l'immagine classica della donna fallica, armata di un immaginario strumento che la rende autosufficiente, onnipotente, onnisciente, come una variante dell'«albero della conoscenza del bene e del male», e l'immagine del sé corporeo femminile, vissuto dalla donna nell'integrazione o nella negazione delle pulsioni masturbatorie: l'immagine delle mani, la spinta alla sublimazione o la paura del taglio a cui le condanna o le promuove il passaggio alla genitalità. Un corpo massiccio mi si materializza al fianco. Con voce acuta, un omone mi interroga implacabile; dalla mia nebulosa di idee, lo guardo vagamente attonita: «Qui è vietato scrivere a macchina, qui si consultano libri, Lei disturba col suo ticchettio: se tutti facessero come Lei, ognuno si sentirebbe autorizzato a suonare il suo strumento a piacere!»

Suonare il suo strumento: una masturbazione pubblica. La mela dell'*apple* come il frutto del peccato. Forse quel signore è perseguitato proprio da un fantasma di donna fallica, a cui deve tagliare le mani, come un seguace pedissequo dei diktat ermeneutici e linguistici di Lacan. Per me, invece, quella memoria è più simile a un vaso di Pandora, insomma, a una matrice. Niente tagli, dunque, basta digitare *erase*, «cancella tutto». Cancellare: forse anche questa operazione è adeguatamente rappresentata dal foglio vuoto. Comunque, il problema della scrittura neutrale e terapeutica riguarda ferite emotive antecedenti a questo plesso, ferite che minano la possibilità di distri-

carsi dal groviglio delle pulsioni masturbatorie e di conquistare, col corpo, l'identità.

Un esempio analitico concerne un episodio che ha consentito a una paziente di abbandonare gradualmente e definitivamente la protesi cartacea per esprimersi. Le prime comunicazioni importanti erano state infatti escogitate da questa donna senza corpo e senza amori, col disegno. Disegnare, un desiderio frustrato nell'età puberale, le consentiva di smorzare l'assedio di moti d'angoscia subitanei, sopraffacenti e inesprimibili, incomprensibili, evocati da brandelli smozzicati di ricordi, da immagini apparentemente vacue e insignificanti, impossibili da datare. Colori semplici da usare materializzavano i suoi primi fantasmi: il luccichio del rame, tegami lucidati, appesi in una vecchia cucina, e il profumo del pane fritto; una vetrina triste, che illumina l'inverno in una strada che non c'è; una nuvola, uno sgorbio. Poi frasi frettolose, scritte di nascosto in un inglese scolastico, per paura di essere spiata. Questo è un punto da mettere subito in chiaro: non sempre ci si nasconde perché c'è qualcosa da celare, ci si nasconde, come in questo caso, perché solo così prende corpo l'esperienza di essere invisibili, di essere stati cancellati. E molto tempo passa prima che prenda corpo la possibilità opposta di esibirsi, per dichiarare di esserci.

Di tutti i motivi che avevano portato la donna in terapia, riferisco qui solo l'unico stile di comportamento a cui non aveva dato molto peso: difficoltà nel toccare, che fosse semplicemente prendere un'amica sottobraccio o reggersi a un mancorrente senza lavarsi subito le mani. Poi erano comparsi pruriti incontrollabili e, risolto il prurito, ricordi ansiosi di visite dermatologiche, alla ricerca di improbabili difetti della pelle. Infine la scoperta del modello femminile materno, attestato tra l'estremo di continue pulizie, soprattutto delle solite mani, alla cura meticolosa di una bellezza da signora intoccabile. In breve, le sue pulsioni masturbatorie erano sparpagliate in un mondo fatto di oggetti e di persone da cui tenersi accuratamente alla larga. Il fantasma pauroso delle carezze proibite aveva penetrato il suo immaginario fino a corrodere ogni possibile traccia di corpo sensibile e senziente.

Di tutto il lavoro di tessitura di trame e orditi di carta, in un dialogo interiore dell'anima con se stessa, una comunicazione, infine, legò tutto in un solo «volume» e consentì di concludere la stesura del libro del passato. Il primo passo fu il ripresentarsi continuo di un ritornello: una filastrocca con cui il padre la prendeva in giro da bambina, per insegnarle a vergognarsi, se si sporcava. Un ricordo: era una sedicenne - di ghiaccio - e il padre aveva rievocato inopinatamente la filastrocca davanti a una compagna di scuola. Ancora la soffocava il terrore di essere svergognata, se quell'uomo avesse pronunciato parole abominevoli, riguardanti pezzi di corpo e di indumenti intimi di cui credeva di aver saputo dimostrare la non esistenza, per adeguarsi e sopravvivere. Quella volta la malizia paterna si era riorientata: la filastrocca svergognava solo le sue mani da eterna e improbabile scolaretta, tutte sporche di inchiostro blu. Il lavoro sulle mani, da reintegrare nella sua immagine di corpo, tutta muti-

lata e svuotata, l'ha impegnata a lungo. Intanto le dita ricominciavano a esistere, scrivendo sogni, ideando disegni, e riproponendo a scadenze fisse le mani sporche di inchiostro blu. Il padre, industrioso e intrusivo, docile esecutore di ordini castranti di provenienza materna e matriarcale, aveva accettato una pianola, in sostituzione della figlia, al momento del suo trasloco in una prima casa propria. Mille dialoghi e giochi di parole sul suonare il pianoforte avevano ritmato le sedute, avvicinandola alle carezze e alle sensazioni annichilite. Infine tornò un ricordo preciso, che restituiva tutto a dimensioni quotidiane. L'occasione era stata offerta da un successo conquistato sul lavoro, con la buona stesura di una relazione importante.

L'episodio dell'adolescenza non era stato dimenticato, era stato solo considerato irrilevante fino a quel momento. Il successo sembrava una rivincita sul ricordo malinconico delle sue difficoltà scolastiche nei componimenti: la grande frustrazione, il senso di incapacità, il tentativo abortito di riscattarsi con il tema della maturità e la scelta infine convinta delle scienze dure. Era bloccata alla sorpresa felice di come amasse scrivere e di come in realtà, con la terapia, avesse scoperto di saper scrivere. Così riemersero gli anni del ginnasio, quando l'insegnante aveva convocato i suoi genitori, perché provvedessero a sottoporla a esercizi supplementari di scrittura e a un programma di letture forzate. Il padre, presunto letterato di casa, aveva provveduto a rifornirla di libri, presi in prestito dalla bibliotechina dell'istituzione pubblica dove lavorava. Istituzione che non era comunque un luogo di letture o di saperi umanistici, ma di arti marziali. In questa cornice patetica, padre e figlia avevano iniziato un dialogo segreto, o almeno, occupando le mani nel tentativo di imparare a scrivere, la figlia aveva cercato di attirare l'attenzione su quel nodo pulsionale che comunque stagnava là, sotto lo strato di brina non ancora gelata, che avvolgeva la sua crescita. Poi anche quel tipo di spostamento-fallimento era fallito. La rinuncia alle belle lettere e la rinuncia alle brutte pulsioni si erano bruciate nello spazio di pochi mesi, lasciandola con le mani sporche di inchiostro blu: inutile peccato che non avrebbe dato origine a niente, a nessuna storia, né del male né della salvezza, né della degradazione né di una redenzione possibile. Solo la paura fonda che la sua femminilità fosse rimasta lettera morta. Questo ricordo ha fatto diradare e scomparire le comunicazioni cartacee. Sono comparsi, invece, quei silenzi dispettosi e consapevoli che alludono ai segreti del corpo. E lei è la prima a saperlo. Quando ha cominciato, il suo corpo si teneva in piedi come un manichino. Rinunciare al manichino era rinunciare all'unica possibilità di esistere. La scrittura le ha in parte consentito di smontare le impalcature, senza piombare nel panico di dileguarsi assieme a esse.

L'altro episodio illustra un percorso analogo, segnato da un'esplosione di creatività. La protagonista è una ragazza, studentessa di una facoltà scientifica, garbata e spontanea: ottime letture appassionate e nessuna velleità, nessuna tentazione di comunicare alcunché per scritto. È venuta con un grande vuoto, che testimoniava l'anestesia

dell'amore proibito con la madre: un mondo erotico negato e mancato, in cui era naufragata la sua barchetta, in cui si era marcito il suo cestino di frutta, in cui erano state inghiottite e annullate le sue pulsioni e la sua identità femminile completa, nonostante la forza dell'amore paterno. Tutto il fallimento era proiettato sull'università, *alma mater studiorum*. Un fallimento sempre più incompatibile con i successi a cui, viceversa, ha dovuto abituarsi, via via che cadevano le proiezioni. Questo è l'antefatto di un sogno importante, in cui finalmente ha potuto viverci il suo amore rifiutato, con la copertura complice e ignara di un docente serio e sussiegoso, distratto e distaccato. Questo sogno è diventato un racconto. Il racconto le ha dato una carica creativa incredibile e momenti di pura felicità. Con sua grande sorpresa, il racconto ha anche confutato alcuni luoghi comuni sullo studio, che incombevano come assiomi: scrivendo è felice ma non perde tempo, anzi, riesce a studiare meglio e non si sente in colpa. Il racconto tacita così con convinzione la solita e antica voce della coscienza, che minaccia fobica, «che stai facendo?» al puro scopo castratorio. Il racconto ha mandato in visibilio le amiche, ha suscitato invidia nelle stesse ragazze fortunatissime, le amate della madre, rispetto a cui si sentiva meno che niente.

Il racconto è perfetto. Narra la fantasia di questo amore, anticipato e voluto da lei, poi consumato in assoluto silenzio, tra due ignoti, che non si rivedranno mai più. Un pathos erotico incredibile. Leggendolo ha scambiato sistematicamente i pronomi: «lei», studentessa, diventa «lui» e lui, professore, diventa «lei». Un piccolo lapsus, con cui *personare* il fantasma omoerotico. Il racconto ha rappresentato un momento di successo, nella ricerca sistematica del suo amore proibito: per un momento miracoloso sua madre l'ha ascoltata e ha vibrato all'unisono con lei, coinvolta in questo grande eros, commossa di avere una figlia scrittrice. Una piccola liberazione, importante.

Anche lasciare le stampelle dell'amore vicario paterno è stato un gesto di libertà, concretizzato in un piccolo dramma scritto. Due pagine dolorosissime, quanto le altre erano sensuali. Ha raccontato l'incubo dell'incontro fondo col complesso materno: un mostro impersonale, un grumo di malvagità sprofondato al centro della terra, una voce cattiva che profetizza un destino di «sterile indifferenza», da madre a figlia, da donna a donna, senza amore per l'eternità. Il racconto è stato voluto espressamente come una lettera d'amore, e di addio, al padre protettore della sua fanciullezza. È il riconoscimento che solo l'amore maschile autenticamente paterno, disinteressato, separa la figlia da questo abbraccio omicida.

Scrivere, comunque, ha consentito anche a lei una prima ricostruzione di quel pezzo di corpo totalmente femminile, intimo, viscerale, invisibile, che non aveva mai conquistato, perché era stato già corroso e ridotto a un buco nero, dall'abitudine alla negazione. Una piccola riprova è un altro evento singolare, che ha accompagnato e seguito il concepimento e la redazione dei due racconti. Innanzitutto il ritorno delle mestruazioni, latitanti da quando la protagonista si



era trovata sempre più vicina al suo mostro, come se il suo corpo si fosse talmente terrorizzato da cercare un rifugio sicuro nella cancellazione del segno più esteriore del raggiungimento pericoloso dell'età feconda. Poi, felice sorpresa, la riconquista di forme più snelle. Due chili a racconto, senza cambiare dieta, come se l'espressione libera di sentimenti che parlino a tutti, senza un interlocutore specifico, consentisse al corpo di spogliarsi di una copertura superflua, di crescere senza accrescersi più. La ragazza esiste e scopre di potersi amare, ammirare, rispettare. Questo amore e questo rispetto le hanno restituito infine i sogni erotici più importanti: è lei la nuova donna, che può sconfiggere l'eterna rivale materna, mentre le fantasie sessuali uccise cominciano a fluire, smitizzando con una risata inconscia i vecchi scenari da film dell'orrore, in cui vegetavano senza poter *personare*, insieme alla sua persona insignificante. Anche la censura, prima, era un lusso. La mia proposta si traduce in un suggerimento: per dialogare con gli affetti muti o morti, si può offrire un ascolto vuoto di soggettività, utilizzando una tecnica che escluda il contatto con i cinque sensi, compresa la vista, se e in quanto anche gli occhi parlino. Questa tecnica è quel grafito particolare che definisco scrittura.