

# REWIND 010

Patrick McGrath

Trauma

Fondazione Antonio Ratti  
Archive 23.11.2007

Fondazione Antonio Ratti  
Archivio 23.11.07

Patrick McGrath  
Trauma

🔊 Listen in English

Note

<sup>1</sup> Patrick McGrath, Trauma, La Nave di Teseo, 2019, trad. Alberto Cristofori

Patrick MacGrath legge le prime pagine del capitolo cinque del suo libro *Trauma*. <sup>1</sup>

«Poi la mia vita cambiò. Fu una cosa improvvisa, che mi colse di sorpresa: ripensandoci, però, capisco che mi stavo inconsciamente preparando a una simile eventualità. Conobbi una donna. Si chiamava Nora Chiara. Adesso dovrei dirvi subito che, in quella fase della mia vita, non ero un buon partito. In una via affollata di Manhattan, il vostro sguardo non sarebbe stato attratto da quel tipo dall'aria tormentata, alto più della media, vestito in maniera antiquata e apparentemente più vecchio dei suoi quarant'anni. Avevo alle spalle un matrimonio fallito, vivevo per il mio lavoro, non lasciavo mai la città, e le persone che vedevo più spesso erano mia figlia e la famiglia di mio fratello, che si era trasferito nell'appartamento sull'Ottantasettesima Strada lasciati da mia madre.

La vidi per la prima volta in un ristorante di nome Sulfur, uno dei tanti locali che allora furono aperti in centro. A quell'epoca era popolare - e può darsi che lo sia tuttora, per quanto ne so, ma a me ha sempre ricordato una stazione ferroviaria: il rumore di tante persone sotto un soffitto così alto mi faceva pensare ai treni e, più esattamente, ai treni persi. Cioè, alla paura di perdere il treno. Avevo ormai uno studio privato, un piccolo ambiente in Park Avenue. Uno dei miei pazienti di allora, Joseph Stein, sognava di perdere il treno, ed è per questo che ne parlo, giacché quella sera stavo pensando a lui: era un uomo che, senza alcuna colpa, aveva ucciso un pedone, dopo aver perso il controllo dell'automobile su una strada ghiacciata. Avendo annientato una vita, non sapeva perché gli fosse concesso di vivere - e questo mi dava qualche preoccupazione. Avevamo stabilito un rapporto di fiducia e, adesso, cercavo di tirar fuori da lui la storia del suo trauma: cos'era realmente accaduto, quali erano i dettagli della vicenda, che sensazioni provava, come reagiva il suo corpo, che cosa significava tutto ciò. Soltanto quando avessimo recuperato l'intera storia del trauma, e lui l'avesse assimilata nella sua memoria conscia, nel suo io, era possibile passare all'ultima fase: cioè, ristabilire i corretti rapporti con il mondo e, in particolare, con la sua famiglia e la comunità in cui viveva.

C'era un lungo bancone di legno scuro, dietro al quale gli scaffali aperti salivano fino al soffitto, pieni di bottiglie di vino rosso scintillanti come palle da biliardo. Ci si poteva sedere al banco e degustare il vino accompagnandolo con uova sode, volendo. Dal soffitto, grandi lampade sferiche di colore giallo diffondevano una luce discreta sui tavolini sottostanti, disseminati sul pavimento a mosaico. Quella sera, un'umida sera di inizio aprile, avrei dovuto cenare con Walt, ma lui aveva disdetto l'appuntamento all'ultimo minuto. Ero già in centro e così, invece di tornare nella Ventitreesima Strada, ero entrato in quel locale per sfuggire alla pioggia e avevo chiesto un tavolo - per me solo. Stavo seduto in un angolo e, al di sopra del giornale, sbirciavo la moglie del proprietario, Audrey, che avvicinava una sedia a un tavolo rumoroso e iniziava una sommessa conversazione con una donna piccola, dai capelli scuri, che avevo notato quando ero entrato lì. Pensavo che avesse poco più di trent'anni. Possedeva quel tipo di bellezza che associo alle attrici francesi di una certa età ed emanava quella debole e sottile traccia che caratterizza le persone che, di recente, hanno sofferto molto. Il suo cuore era stato spezzato - o così si tendeva a pensare, guardandola.

Ordinai un'insalata e una porzione di pesce alla griglia. Dapprima pensai che fosse una qualche celebrità: in questo, però, mi sbagliavo. Era famosa solo per condurre gli uomini alla rovina. Quella sera portava sulle spalle uno scialle di cashmere grigio scuro e aveva un'aria di vaga indulgenza - ogni tanto rideva, pur dando l'impressione che ciò fosse solo un'increspatura in un mare di dolore nascosto. Non era legata a nessuno ma, in un certo senso, tutti si esibivano per lei. Soltanto la sua amica Audrey sembrava in grado di far scaturire una scintilla di vivacità dai suoi lineamenti gravemente composti. La osservavo con una certa curiosità perché, se si trattava di una recita - a parer mio, tutti i comportamenti in pubblico alla fine lo sono - il suo scopo era quello di farla sembrare tutt'altro, e forse per questo l'intera tavolata si impegnava a divertirla. Per tutta la sera, non si mosse dal suo posto - non era il tipo che passa da un tavolo all'altro - e mantenne la sua compostezza. Quando la compagnia incominciò a disperdersi, lei non evidenziò alcun effetto del vino che aveva bevuto - sei bicchieri di chablis, secondo i miei calcoli. La guardai mentre si fermava sulla soglia per scambiare un'ultima parola con la sua amica. Sfiò la guancia dell'altra donna e mormorò qualcosa come: «Beata te.» Poi scomparve nella notte.

Una settimana dopo, per puro caso - o almeno così pensai - la incontrai di nuovo. Walt mi aveva invitato a cena per rimediare al bidone del Sulfur. Avevo avuto una giornata pesante. Joe Stein incominciava a manifestare una fissazione sul suo trauma, uno sviluppo inquietante. Mi diceva che la sua vita mentale ormai era interamente concentrata sulla morte del pedone. Quando la moglie l'aveva chiamato per ricordargli il compleanno di sua madre, lui aveva pensato subito a quello della madre dell'individuo che aveva ucciso, e poi al compleanno dell'uomo stesso o, piuttosto, al fatto che lui non ne avrebbe festeggiati mai più - e perché? Perché? ...E ricadeva sempre lì. «Perché io ho ucciso quel povero bastardo!» Stein era un omino magro, calvo e azzimato, che commerciava in elettrodomestici e aveva un ufficio a Wall Street. Il trauma lo ossessionava. Stava incominciando a strutturare tutta la propria vita mentale intorno a esso. Una pessima cosa. Non insolita, ma pessima. Non ero quindi dell'umore giusto per passare una serata in compagnia, ma Walter aveva insistito. Voleva presentarmi una persona. Lasciai il mio appartamento con una certa irritazione, ma riuscii a trovare subito un taxi. L'autista era originario dell'Unione Sovietica. «Prendiamo la superstrada o attraversiamo la città?» «Superstrada.»

La notte stava calando. Stein mi aveva detto che pensava al suicidio. Benché fossi abbastanza sicuro che non faceva sul serio, mi era già capitato di sbagliarmi. Ricordo che fissai il fiume e lo immaginai che si lanciava dal George Washington Bridge; a questo punto elencai tutte le ragioni per cui ciò non sarebbe accaduto. Per prima cosa, aveva l'aiuto della moglie e, benché questa possa essere considerata un'eresia nella mia professione, spesso sono sufficienti il coraggio e una brava donna per superare tutti i problemi psicologici, senza bisogno di gente come me. Quando scesi dal taxi, ero riuscito a togliermi dalla mente tutti i pensieri riguardanti il suicidio. Rimasi immobile davanti a quella che consideravo ancora la casa di mia madre e guardai verso il parco in fondo all'isolato, dove gli alberi si ammassavano nell'oscurità crescente. Aveva incominciato a piovigginare: le goccioline attraversavano i fasci di luce dei lampioni. Era una di quelle serate ingannevolmente tranquille e dolci che si verificano ogni tanto a New York, allorché la città sembra crollare, esausta per il suo implacabile ruggire e agitarsi, e si ferma brevemente a raccogliere le sue immense energie, prima di ripartire. Ciò che avrei desiderato, in realtà, era trovare un posticino sulla Columbus Avenue e cenare da solo.

Walt aprì la porta dell'appartamento con indosso un grembiule a righe, reggendo un bicchiere di vino. Gli piaceva cucinare, adesso. Si considerava un uomo sensibile ed educato al cibo, ed era almeno cinque chili sovrappeso. «Dottor Charlie,» disse. Mi mise una mano sulla spalla, e percorremmo il corridoio, le cui pareti erano gremite di opere d'arte, fino al grande atelier che un tempo era stato il nostro salotto, con le alte finestre ora schermate da tapparelle chiare e un grande Twombly appeso sopra il caminetto. Quando entrai, Lucia, la moglie di Walt, mi salutò dalla cucina; scorsi il loro primo figlio, Jake. Un uomo e due donne erano seduti sul divano. Con mia grande sorpresa, la donna dai capelli scuri che avevo visto al Sulfur era lì. «Charlie, una mia cara amica, Nora Chiara.» Fui sul punto di replicare: «Ma io la conosco.» Non riuscivo a definirla. Sapevo che era vulnerabile. Nonostante l'atteggiamento deciso e cittadino, l'intelligenza matura, la raffinatezza e la risata da bevitrice di whisky, era senza dubbio vulnerabile - naturalmente lo siamo tutti. Comunque, non posso far finta di non essermene accorto subito, o di non aver tratto le ovvie conseguenze riguardo alla nostra attrazione reciproca. Gli indizi erano davvero numerosi. L'oscillazione del piede, o meglio il nervosismo che il movimento non riusciva a mascherare, indicava una sofferenza. Mi aveva porto la mano senza alzarsi dal divano e, in quel momento, io avevo capito - o avevo creduto di capire - perché Walt mi avesse invitato: la sua presunta sensibilità lo portava a volermi accoppiare di nuovo.

I suoi neri capelli scintillanti avevano riflessi blu; sfoggiava un taglio carré che faceva risaltare la nuca e la gola morbida. Indossava un abito nero aderente che le lasciava scoperte le spalle nude. Com'era piccola, e com'era perfetta la linea del suo seno contro la stoffa nera! Com'era bianca e cremosa la sua pelle! Si girò di sbieco sul divano, un braccio sullo schienale, e mi squadrò piuttosto freddamente. Non era francese, come avevo pensato quando l'avevo vista al Sulfur, ma arrivava da Queens. Mi venne in mente lo scialle di cashmere che aveva coperto quelle spalle e quel petto una settimana prima. Io avevo un vestito grigio e una camicia nera e, casualmente, una cravatta dello stesso colore di quello scialle. «Così lei è lo strizzacervelli,» disse. «Sono uno psichiatra.» Da lei promanava un bagliore penetrante, come se avesse fiutato il conflitto e le piacesse. Per un istante, scorsi i suoi denti,

piccoli e ferini, bianchissimi, che contrastavano con il rossetto vivace. «Uno psichiatra, dunque...»

Di certo, era diretta. Aveva le gambe elegantemente accavallate all'altezza del ginocchio, ma c'era un leggero tremito nel piede sollevato, che rivelava un vertiginoso tacco a spillo. I suoi collant neri con la riga erano trasparenti; la gonna le risaliva sulle cosce. Pregno del mio narcisistico bisogno di mettere a posto le cose, di curare il prossimo, ovviamente io ero attratto da lei. Come una falena dalla fiamma. Per questo, non mi buttai alla cieca. Ma il giorno dopo, aspettando Stein nel mio studio, quando cercai di descrivermela, incontrai qualche difficoltà - e sono uno che, per mestiere, si descrive la gente. C'era un lettino, lì: un vecchio divano dei tempi della Johns Hopkins, un pezzo d'arredamento rivestito di cuoio tutto screpolato, molto comodo. Mi distesi e chiusi gli occhi. Mi si presentò una ridda di vivide impressioni, che non descriverò qui, tranne una. Scendemmo dal taxi e camminammo verso il mio palazzo. La notte era umida e ventosa; le cingevo le spalle; il suo braccio mi circondava la vita; rischiammo di inciampare. «Cazzo» gridò, «questi tacchi!» Capii perfettamente quello che era successo: aveva cercato di evitare una fenditura del marciapiede. Non voleva calpestarla. Fu una cosa passeggera, ma mi rimase impressa: una traccia di superstizione infantile in quella donna così adulta. Quando mi alzai dal divano e mi preparai per l'appuntamento con Joe Stein, ero consapevole del fatto che nuovi sentimenti stavano sorgendo in me. La speranza, per esempio.

Decidemmo di incontrarci in un ristorante, quella sera. Il decoro indispensabile in un luogo pubblico ci avrebbe permesso di affrontare le insidiose correnti di quel mare sconosciuto, l'arrivo improvviso di un'altra persona. Una certa trepidazione si accompagna sempre a un'intimità iniziata senza preavviso e senza preparazione. Poiché nessuno dei due voleva andare al Sulfur, suggerii un locale del West Village.

Lei indossava un giacchino nero sopra una camicia bianca da uomo sbottonata fino al seno, e una gonna nera corta. Aveva i capelli pettinati all'indietro con una specie di gel e un paio di occhiali dalla pesante montatura nera. Gambe nude, scarpe nere con tacco basso. In seguito le raccontai che sembrava una bibliotecaria che custodiva un segreto. Più tardi, le avrei detto che era favolosa. Ma prima dovevamo affrontare la cena. Al suo ingresso nel ristorante, l'avevo osservata col batticuore mentre parlava con il cameriere, che si era voltato per indicare il punto in cui la aspettavo col braccio sollevato, nell'ombra, in fondo alla sala. Mentre mi alzavo per salutarla col pene che si induriva, lei si fermò; poi mi baciò lievemente sulle labbra. Era profumata. «Non riesco a vederti» disse. «È come una cripta, qua dentro.» «Stai bene?» chiesi. Si era seduta e stava sistemando la borsetta, sospirando con la fronte aggrottata. La mia domanda la bloccò: mi guardò fisso. Stavo per chiederle: «Preferivi la notte scorsa?» Il sesso era stato molto interessante, almeno per me. Era un'amante riservata, quasi passiva: una bambolina pallida, morbida e cedevole, a letto, ma parlava in continuazione, una cosa che mi piaceva, diceva sconcerie con voce roca. Aveva provocato in me un nonsoché di selvaggio che non avevo voglia di analizzare. Il sesso è sesso, dopo tutto: ci sono poche regole. Niente di male.»

*Mario Fortunato:* Non so voi, ma penso sempre che ascoltare un pezzo di un romanzo letto dall'autore aggiunga sempre un tocco di senso. In definitiva, è un privilegio. Patrick, vorrei chiederti subito una cosa. I lettori italiani hanno molto presente, credo, il tuo romanzo *Follia*. Adesso, il titolo di questo nuovo libro è *Trauma*: siamo sempre dentro un campo magnetico che riguarda il disagio psichico, la sofferenza, il dolore mentale. Da che cosa origina questo tuo interesse, questa tua attenzione direi quasi ossessiva - qualcuno sosteneva che, in fondo, gli scrittori hanno sempre una cosa sola da dire e lavorano attorno a quell'idea in maniera ossessiva. Evidentemente per te è questa, così come per Balzac è il denaro, per te è il trauma, la follia. Da cosa nasce questa tua attenzione e questa tua ossessione per questi temi?

*Patrick McGrath:* Allora, io sono affascinato dalla pazzia, dal disturbo mentale, dal trauma, dalla psichiatria, dal matrimonio, dalla passione. Credo che tutti lo siano. Credo di non essere l'unico. In realtà, ci sono arrivato. Sono cresciuto vicino a un grande ospedale psichiatrico nel sud dell'Inghilterra, dove mio padre lavorava come psichiatra. Quindi penso di aver assorbito, da piccolo, una grande quantità di discorsi da tavolino sulla psichiatria. Quindi, quando ho iniziato a scrivere, ho scoperto che gravitavo, quasi automaticamente, al di là del mio controllo, verso questo tipo di temi. E ancora non ho esaurito

questo campo d'indagine. Immagino che ci saranno altri romanzi di questo tipo, molti probabilmente. O comunque lo spero.

*Mario Fortunato:* Potresti chiarire qual è l'orizzonte che unisce il tuo romanzo *Follia con Trauma*? C'è un filo che lega queste due storie, a parte ovviamente i temi?

*Patrick McGrath:* Probabilmente, il collegamento più evidente è il fatto che ogni libro sia narrato da uno psichiatra. E in ognuno di questi psichiatri c'è, all'inizio della storia, un senso di razionalità, di competenza, persino di saggezza. Ma ciò che comincia ad emergere è che il dottore, il guaritore, è colui che in realtà ha bisogno di essere guarito. Questa idea mi piace. Probabilmente perché sospetto che ognuno di noi sia allo stesso tempo potente e anche vulnerabile. Così, lo psichiatra che da un lato sembra essere sano di mente, capace e sembra avere il controllo della situazione ma finisce poi per rivelarsi l'esatto opposto, mi sembra in qualche modo, non so... vero. A parte questo, entrambi i romanzi parlano di una madre che è una cattiva madre. Ma non dirò altro sulle madri, per ora.

*Mario Fortunato:* Potremmo approfondirlo dopo questo tema delle madri e delle cattive madri. Stavo pensando a una risposta che hai dato a proposito della regina Elisabetta II che secondo te è una cattiva madre: ti sei ispirato a lei per questo personaggio?

*Patrick McGrath:* No, non è stata lei l'ispirazione. Ieri sera mi è stato chiesto di dare una prospettiva psichiatrica su George Bush, Tony Blair e la regina Elisabetta II. Tony Blair era chiaramente un narcisista, George Bush un ubriaccone, e non avevo idea di cosa dire della Regina. Poi mi è venuta in mente una "cattiva madre". Quindi non è che lo fosse, è stata solo una risposta impulsiva.

*Mario Fortunato:* C'è un tema che percorre e unisce *Follia e Trauma* in maniera molto netta: è il tema dell'amore-passione. O meglio: della passione che porta a una forma di perdizione di sé. Nel caso di *Trauma*, è un problema che sta all'origine della vita di questo psichiatra e che può sfociare da un momento all'altro, un'idea che i rapporti amorosi, la passione amorosa non possa che sfociare nella follia.

*Patrick McGrath:* Penso che l'amore sia un concetto molto ampio e che ci siano molte stanze nella Casa dell'Amore. Ma in certi stadi dell'amore sessuale adulto, vediamo persone in una condizione che assomiglia molto alla follia. Gli amanti sono spesso ossessionati a tal punto da avere un comportamento antisociale, autodistruttivo, impulsivo e incomprensibile per il resto del mondo. Dimenticano il lavoro, la famiglia, gli amici. Non importa nulla se non l'altra persona. E penso che questo stato, che la maggior parte di noi ha probabilmente sperimentato - o almeno lo spero - questo stato di infatuazione selvaggia, selvaggia e incontrollabile, con una forte componente sessuale, è spesso il primo stadio di ciò che può svilupparsi in una relazione solida, ma sembra proprio che abbiamo bisogno di questo stadio iniziale, che poi è il primo stadio di un amore folle. Ed è in questo senso che parlo di amore come di forma di follia.

*Mario Fortunato:* Parlando, hai messo insieme il termine amore con il termine sesso. In questo tuo romanzo c'è, secondo me, una forte presenza del tema del sesso. Ed è una presenza che mi ha ricordato, non so se a torto o a ragione, alcuni romanzi di Alberto Moravia, per questa specie di presenza che è insieme ottusa e intelligente, vuoto e pieno. Questa idea del sesso che è un elemento centrale che deve riempire il vuoto, a che allo stesso tempo sottolinea il vuoto che c'è nell'anima di un uomo o di una donna. Per i tuoi personaggi, in particolare in questa storia, qual è il rapporto fra sesso e amore, fra sentimenti e sesso?

*Patrick McGrath:* È interessante che questo punto tu introduca Moravia in questa conversazione. Penso che il protagonista de *La noia* non sia troppo simile al mio uomo, Charlie. C'è un vuoto in quel personaggio, che sicuramente Charlie condivide, che cerca di colmare con il sesso. E la cosa diventa evidente, credo, in modo graduale e sottile, mentre Moravia è molto esplicito riguardo alla condizione del suo personaggio. Charlie è meno esplicito. È meno consapevole del ruolo che il sesso gioca nella sua vita, ma penso che diventi chiaro, man mano che ci addentriamo nel romanzo, che la sua sessualità manca di un certo calore, di una certa passione organica e che è in realtà un'altra cosa, qualche altro bisogno lo spinge ad avere bisogno di così tanto sesso. E in questo senso, la sua fame di sesso è legata

a un vuoto e a un bisogno, a una mancanza in sé stesso piuttosto che a un semplice, diretto e sano appetito per le donne..

*Mario Fortunato:* Posto che penso che i casi clinici di Freud siano fra i più bei racconti del Novecento, quanto ti ha influenzato la lettura, se ti ha influenzato, la lettura dei casi di Freud? Non solo in questo romanzo intendo.

*Patrick McGrath:* Ovviamente non sono uno psichiatra e non ho mai davvero fatto uno studio accademico formale sul lavoro di Freud. Ma dalle mie letture, ho trovato le idee più importanti di Freud davvero suggestive e comunque molto utili per questa riflessione. Forse più semplicemente, l'idea dell'inconscio in cui sorgono pensieri ricorrenti e istinti che la mente cosciente non riconosce e non identifica, ma sposta e proietta e dimentica e nasconde in vari altri modi quelli che sono i veri interessi e le vere passioni dell'individuo. Il risultato è che spesso parliamo e agiamo in modo codificato, nascondendo ciò che accade veramente anche a noi stessi. E questo fa di un essere umano una figura molto complessa e affascinante, nel momento in cui iniziamo a sciogliere questi codici che ricoprono il nostro comportamento. Quando si ha a che fare con personaggi di una narrazione, questo lascia molto spazio alla complessità. E questo è il dono di Freud a ogni scrittore, credo.

*Mario Fortunato:* a un certo punto nel romanzo dici, o meglio fai dire a quella mamma cattiva di cui parlavamo prima, che per essere uno psichiatra c'è bisogno di studiare ma non c'è bisogno di intelletto, mentre per essere un artista c'è bisogno di un grande talento. Spieghiamo: il fratello del protagonista è un artista, un pittore anche di un certo successo ed è anche il figlio prediletto da questa madre cattiva, che peraltro è anche una scrittrice. D'altra parte in questo tuo libro, è come e tu stabilissi non dico un'equazione, ma quasi, fra l'essere scrittore e essere uno psichiatra, o sbaglio?

*Patrick McGrath:* Sì, Walt è il fratello, come avete sentito nella lettura che ho appena fatto, e la madre di Charlie è la cattiva madre dice, a un certo punto, dice "chiunque può essere uno psichiatra, ma ci vuole talento per essere un artista". Charlie lo definisce un classico esempio di disprezzo materno. Ma questo ci suggerisce la dinamica di questa famiglia disfunzionale in cui Charlie è il figlio minore. C'è il fratello maggiore che è il favorito, la madre che non fa nulla per nascondere che il figlio maggiore, il pittore, sia il figlio più amato, lasciando a Charlie la sensazione di aver in qualche modo deluso la madre. In qualche modo lui l'ha delusa, cosa che lo porta a impiegare una gran parte del romanzo cercando di capire e cercando di rimediare a ciò che deve essere andato storto con la madre, cosa di cui non si capacita. Dice che è per questo che è diventato uno psichiatra, per il suo fallimento nel compiacere sua madre. Ho parlato di questo con diversi psichiatri, che mi hanno detto: "Sì, è vero che se non riusciamo a rendere felici le nostre madri, diventiamo psichiatri". Così, questa affermazione che lei fa, il fatto che non ci vuole talento per essere uno psichiatra, continua a bruciare in Charlie. Lo ripete più volte nel corso del romanzo e, cosa interessante, cerca anche di dimostrare come la psichiatria sia in realtà una forma d'arte. Così, capiamo che l'idea della madre è centrale in tutta la disperata storia di Charlie.

*Mario Fortunato:* Posso chiederti com'è nato questo libro?

*Patrick McGrath:* C'è voluto molto tempo perché questo libro trovasse il suo inizio. È cominciato con una donna traumatizzata dall'11 settembre a New York, che viene poi curata dal suo psichiatra, un uomo specializzato in traumatologia. E mentre sviluppavo la storia, la psichiatra - che poi è diventato Charlie - si è rivelato molto più interessante della donna che era stata traumatizzata. A quel punto ho deciso che volevo risalire all'inizio della sua carriera, nel 1972, quando curava veterani di ritorno dal Vietnam con gravi disturbi post traumatici. La storia del suo lavoro con i veterani del Vietnam è diventata la vera narrazione del romanzo che non è più andato oltre il 1979. Gli eventi dell'11 settembre non sono apparsi nel libro, ma sono riuscito a farci entrare le torri gemelle, perché Charlie vive con suo fratello nel centro di New York negli anni Settanta e vede le torri gemelle mentre vengono costruite. Ero molto soddisfatto di questo sviluppo, dato che la maggior parte di noi non riesce a pensare ad altro che alle torri gemelle che crollano. Sono riuscito a dare un'immagine delle Torri Gemelle mentre salgono. Quindi, in questo senso, è un libro allegro.

*Mario Fortunato:* È vero, c'è un senso di positività in questo. Ogni tanto, nella storia c'è un qualche riferimento. Mi ricordo che qualche anno fa abitavo a New York e le vedevo in lontananza dalla finestra di casa. E questa presenza

nel tuo libro è positiva, come se avessi voluto un po' cancellare il grande trauma occidentale degli ultimi anni.

*Patrick McGrath:* C'era la sensazione che le torri suggeriscano la tragedia, l'inizio di una fase della storia dell'America, e della storia del mondo, di cui nessuno di noi ovviamente è contento. Oggi è molto difficile pensare a New York senza pensare all'11 settembre. Ma, come ho detto, non volevo affrontare questo aspetto di New York, anche se dovevo in qualche modo farvi riferimento. Perché comunque le torri erano lì. Erano importanti. New York è – e per molti anni probabilmente sarà - associata a quello che è successo quel giorno. Così, come dico, è stato un giorno felice quello in cui mi sono reso conto che all'inizio della mia storia le Torri Gemelle sarebbero state in costruzione, sarebbero state solo le travi rosse che sveltano nel cielo, e nel corso del romanzo sarebbero diventate sempre più alte, e alla fine del romanzo, eccole lì. E questa è stata la mia soluzione per affrontare le Torri Gemelle.

*Mario Fortunato:* Il trauma

*Patrick McGrath:* Il trauma, in effetti

*Mario Fortunato:* Vari tuoi libri sono stati adattati per il cinema, per esempio, un libro che io non ho ricordato prima, *Spider*, che è stato fatto da Cronenberg per il cinema. Che rapporto c'è fra il tuo essere scrittore e ciò che poi esce sullo schermo? Qual è stato e qual è il tuo rapporto con le immagini, con il cinema?

*Patrick McGrath:* È un rapporto completamente inconscio. Quando si scrive un romanzo, le richieste sono talmente grandi. È una cosa così complicata, un romanzo. Ci vuole così tanto lavoro e così tanta maestria per renderlo coerente, che non si ha la possibilità di pensare a un possibile adattamento cinematografico. Così, la relazione inizia, se c'è una relazione, quando il libro è finito, e ti viene in mente che potrebbe diventare un buon film, e poi aspetti, preghi, e speri che qualcuno là fuori venga a pagare un sacco di soldi per fare un film del tuo libro. Per tre volte ho avuto la fortuna di far girare un libro. Ma le mie storie sono piuttosto strane, quindi i film di solito sono...non ti rendono ricco, mettiamola così. Non so cosa succederà con questo. Mi piacerebbe molto vederlo diventare un film, ma ci si può solo affidare alla fortuna. Sperare che qualcuno ti veda.

*Mario Fortunato:* Te lo chiedevo perché ci sono anche scrittori che teorizzano che quando un film viene fatto da un romanzo non bisogna assolutamente avere nulla a che fare con il film, con la sceneggiatura, con tutto quello che è il processo di realizzazione del film. Mentre altri scrittori vogliono essere coinvolti nella scrittura prima e nella realizzazione. Mi chiedevo a quale di queste categorie appartenessi.

*Patrick McGrath:* Beh, mi piace sempre essere coinvolto una volta che iniziano a fare le riprese vere e proprie. perché è piuttosto affascinante. Sai che puoi incontrare star del cinema e questo è sempre un bene. Uomini e donne bellissimi: Ray Fiennes o Natasha Richardson, è fantastico. Per quanto riguarda il dover scrivere una sceneggiatura, da una parte pensavo di non averne bisogno: erano storie abbastanza dirette e credevo che qualsiasi sceneggiatore competente avrebbe potuto trasformarle in una sceneggiatura cinematografica. Con *Spider*, è stato molto diverso. Perché è una storia molto più difficile da tradurre in film. E sapevo che se non l'avessi fatto io, sicuramente nessuno ci avrebbe nemmeno provato. Era una storia talmente improbabile da trasformare in un film. Così mi ci sono messo d'impegno e cinque anni dopo è arrivato David Cronenberg e ne ha fatto un film meraviglioso. Ma sai che se decidi di scrivere la sceneggiatura, probabilmente ti stai prendendo un anno della tua vita. E se vuoi davvero continuare a scrivere libri, è un periodo di tempo piuttosto lungo in cui non scrivi.

*Domanda dal pubblico:* Perché scrive?

*Patrick McGrath:* In realtà, ci sono due motivi. Uno è che avevo raggiunto una fase della mia vita, quando avevo circa 25 anni, in cui ero completamente perso, solo che non sapevo cosa fare della mia vita. così la scrittura mi sembrava l'ultima risorsa, l'ultima possibilità. E ha funzionato, per fortuna. Altrimenti, non so davvero cosa avrei fatto. C'era poi un forte bisogno psicologico di esprimere fundamentalmente tutte le cose che avevo in testa e che non riuscivo mai a comunicare a livello sociale o in una conversazione.

Insomma, sapevo di avere una mente terribilmente interessante, ma non lo sapeva nessun altro. E credo che questo sia vero per molti di noi.

*Mario Fortunato:* Sai che ho collaborato per molti anni con un giornale, ci collaboro ancora in realtà - L'Espresso. Quando ho cominciato, c'era un direttore che diceva sempre "Se qualcuno ti chiede perché fai il giornalista, tu rispondi che è sempre meglio che lavorare".

*Patrick McGrath:* Sono assolutamente d'accordo, non potrei immaginare nessun altro modo di vivere adesso.

*Domanda dal pubblico:* Lei prima ha detto una cosa molto divertente, nel senso che ha paragonato la follia all'amore. Forse sa che sono stati fatti degli studi sulla correlazione fra questi due stati, la follia e l'amore. Sono studi fatti proprio da studiosi italiani che hanno correlato la presenza di alcune sostanze nelle piastrine umane durante l'innamoramento con alcuni stati dell'eccitazione maniacale. Sono studi fatti da studiosi di Pisa che hanno anche vinto il premio *Ignobel* per il peggior studio che sia mai stato fatto. E Cassano, essendo una persona poco dotata di umorismo, se l'è pure presa. Di solito questo premio viene visto come una sorta di cosa positiva, invece questa volta non è stato così. Un'altra domanda, che però è rivolta a Mario Fortunato. Lei ha detto che ritiene che Freud sia stato un grande scrittore. Io su questo ho qualche dubbio. Nel senso che se volessi leggere qualcosa di psicanalitico scritto bene leggerei altro. Schnitzler, ad esempio, o altri scrittori.

*Mario Fortunato:* È la prima volta che succede che venga rivolta una domanda a me. Naturalmente sui gusti personali non si disputa mai, quindi io lascerei correre. Ma ci sono alcuni casi clinici di Freud, come quello di Dora, l'uomo dei lupi o il piccolo Hans che penso siano tra i racconti più belli scritti durante il Novecento e che hanno ispirato tantissima grandissima letteratura del Novecento compreso, in parte, Schnitzler. Però chiudo la parentesi se non si sposta l'attenzione e non vorrei che questo accadesse. In ogni caso, sapevi di questi studi, di questa correlazione fra la situazione amorosa e la follia?

*Patrick McGrath:* No, non li conoscevo, ma non mi sorprende. Probabilmente, è a vantaggio della nostra evoluzione che diventiamo folli e stupidi nei primi momenti dell'innamoramento. Probabilmente, è l'unico modo in cui la razza umana può sopravvivere.

*Domanda dal pubblico:* Volevo chiedere a che ora della giornata scrive? Ha degli orari come George Simenon, che si alzava molto presto la mattina, o scrive quando è ispirato?

*Patrick McGrath:* Negli anni sono arrivato alla conclusione che prima ti metti alla scrivania, al mattino, meglio è. Quindi spesso sono ancora in pigiama quando ci arrivo. Perché hai la mente lucida, riposata, non ci sono altre distrazioni, giornali, conversazioni o, più semplicemente, il rumore del mondo non ti ha ancora appannato i pensieri. Per me è quello il miglior momento.

*Mario Fortunato:* È una cosa molto tipica che ritorna negli scrittori, spesso con l'avanzare degli anni. Quando si è molto giovani si scrive di notte, poi, a mano a mano, si scrive sempre di più di mattina. Non lo so, questa è la mia esperienza. Però ho sentito tante volte questa cosa dagli scrittori. Per esempio Moravia, che abbiamo citato prima, era uno che si alzava inflessibilmente la mattina presto e scriveva tutte le mattine come un impiegato fino a mezzogiorno e poi a mezzogiorno non sapeva più che fare. Smetteva di scrivere e poi si annoiava tremendamente.

*Patrick McGrath:* Questo è il motivo per cui ha scritto *La Noia*. È molto interessante, in realtà.

*Domanda dal pubblico:* Innanzitutto complimenti, è difficile che da un uomo vengano fuori libri così, dato che la passione è più spesso associata all'ego femminile. Complimenti perché, per come è impostata la società oggi, parlare di passione e di follia in questo modo...la follia che c'è oggi è violenza e basta, invece la follia dell'amore, la follia dei sentimenti, di passioni e di sconvolgimenti, non in senso romantico, ma direi anche in senso biologico, se non è troppo riduttivo. Però il fatto che lei associ la passione e la follia limita anche il fiorire della passione nelle coppie. Associare la passione alla follia è un po' pessimista in qualche modo. È bello invece che noi, visto che siamo tutti etichettati, tutti omologati, lasciamo venir fuori questa passione. Per questo il suo libro ha fatto molto successo, perché è andato a toccare delle

corde che sono nascoste nell'essere umano. Invece noi oggi siamo molto più razionali. Vogliamo fare quelli particolari, estrosi, per come ci vestiamo, per come ci comportiamo, ma in realtà seppelliamo i sentimenti più primordiali. La passione secondo me ce l'hanno tutti, la capacità di tirar fuori la passione, però, è cosa di pochi.

*Mario Fortunato:* Condensò io una domanda: non pensi che l'amore sia una cosa che può vivere anche fuori dalla passione che ci fa perdere la testa e la ragione? Cioè, che possa essere anche un sentimento sereno?

*Patrick McGrath:* Sì, naturalmente ci sono molte fasi in una storia d'amore, in una relazione amorosa. Questo lo sappiamo. Ci sono diversi livelli di intensità. Nel corso del tempo, molto spesso se la relazione sopravvive al periodo di intensità e passione, allora diventa una relazione più sociale, sopravvive e si stabilizza. Ci sarà in questo caso qualcosa di diverso dall'amore. Diventerà una sorta di alleanza. Ci sarà serenità e stabilità, tutto ciò è necessario per il benessere della coppia e della loro famiglia, se avranno una famiglia. E questo è un amore molto diverso rispetto a quella fase intensa ed estremamente emotiva all'inizio della relazione. Direi che sono solo due fasi diverse di una relazione d'amore.

*Domanda dal pubblico:* Ma il primo stadio è sempre necessariamente la passione?

*Patrick McGrath:* Come regola generale direi che quello è lo stadio in cui una coppia, in un primo momento, costruisce un legame. È intensamente fisico e, come ho detto, intensamente antisociale. Il mondo viene tenuto lontano. Solo più tardi, presenti il tuo partner a tuo padre e al tuo amico, e diventi parte di una comunità. In quella prima fase della passione non sei interessato alla vita comunitaria. I tuoi amici e la tua famiglia possono andare all'inferno. È solo l'altra persona nel tuo letto che conta.

*Mario Fortunato:* Tu hai visto *Ultimo Tango a Parigi*, il film di Bernardo Bertolucci? Forse avresti potuto scriverlo tu.

*Patrick McGrath:* Insomma, non sono certo il primo a occuparsi di questo aspetto.

*Mario Fortunato:* Perché pensavo proprio a quello che dicevi qualche momento fa, al carattere fortemente antisociale della passione, che in quel caso era estremizzato, eccessivo. Addirittura i due protagonisti non conoscevano nemmeno il nome uno dell'altro, e non dovevano conoscerlo, altrimenti l'intensità erotica della loro passione sarebbe calata.

*Patrick McGrath:* Questo è un ottimo dettaglio. Non importavano nemmeno i loro nomi, tanta era l'intensità.

*Mario Fortunato:* E tu sei sposato? Ora cominciamo ad andare sul personale...

*Patrick McGrath:* Sposato da quindici anni!

*Domanda dal pubblico:* Vorrei chiederle se la follia è un effetto degli eventi, oppure una causa, o una conseguenza?

*Patrick McGrath:* Penso che la follia sia tutte queste cose. La pazzia....se una persona si ammala di mente, ci saranno conseguenze in termini di comportamento e di come il mondo reagisce al suo comportamento irrazionale e persino pericoloso, che deriva dalla malattia mentale e da ciò che produce in un individuo. Ma ci saranno anche cause di malattia mentale. Possono essere cause organiche, forse esacerbate da cattive circostanze, forse una famiglia disfunzionale, la povertà, l'alcolismo. Ci sono molti fattori diversi che contribuiscono alla malattia mentale. E allo stesso tempo ci sono cause ed effetti associati alla malattia mentale, credo. Questo risponde alla tua domanda?

*Domanda dal pubblico:* Può dirci alcuni dei suoi scrittori preferiti? Sono curiosa di sapere che cosa piace a uno scrittore.

*Patrick McGrath:* Questo è molto interessante. Mi è stata fatta la stessa domanda ieri sera alla libreria Feltrinelli. Mi piacciono gli scrittori che scrivono del mare. Mi sono sempre piaciuti. Io non ho mai scritto del mare, ma mi piacciono moltissimo scrittori come Joseph Conrad, Herman Melville... *Moby Dick* è forse il più grande libro del mio pantheon. Non so...Robert Louis

Stevenson, Malcolm Lowry...credo che *La nave dei folli* sia un libro meraviglioso. Penso che Conrad e Melville possano essere considerati i miei due giganti. In momenti diversi, poi, uno si innamora di scrittori diversi, ma continuo a tornare a loro due. Mi piacciono i grandi romanzi romantici. Mi piace molto *Cime Tempestose*, *Jane Eyre*. Mi piacciono i grandi romanzi gotici del XIX secolo: *Dracula*, *Frankenstein*, *Dr Jekyll e Mr Hyde*, *Il ritratto di Dorian Grey*. Sono tutti romanzi che ho letto e riletto. Del XX secolo, Evelyn Waugh è uno dei miei preferiti. Tra i miei contemporanei c'è probabilmente il mio amico Peter Carey, uno scrittore ancora attivo che ammiro tantissimo.

*Mario Fortunato*: Mi sorprende che citi Evelyn Waugh, non so perché.

*Patrick McGrath*: Non so, c'è in lui l'arguzia, la chiarezza, c'è una certa intelligenza inglese, che è secca, arguta, cinica, ironica, con il più superbo e sottile senso dell'umorismo, il senso del ridicolo. Ma è molto sobrio, un umorismo tranquillo ma acutissimo.

*Mario Fortunato*: Una domanda che a questo punto viene piuttosto spontanea. Tu sei uno scrittore inglese che però vive negli Stati Uniti da qualche anno. Stando un po' di qua e un po' di là dell'oceano, come vedi le due scene letterarie, i romanzieri da un lato e dall'altro, schematizzando un po' ovviamente. Se tu dovessi dire quali sono i punti di contatto e quali sono le differenze, sempre ricordando la famosa battuta di Oscar Wilde, che sosteneva che inglesi e americani hanno in comune molte cose, fuorché la lingua.

*Patrick McGrath*: Domanda difficile. Ma se io dovessi fare una sorta di paragone fra – non lo so – Evelyn Waugh e William Faulkner, o Charles Dickens e Herman Melville, penso che ne risulterebbe qualcosa come il fatto che gli scrittori britannici si preoccupano di più della società e specialmente di come uno può vivere in mezzo agli altri, mentre gli scrittori americani hanno una più spiccata mitizzazione di ciò di cui dovrebbe trattare un romanzo. E qui di nuovo penso a Moby Dick. Penso che l'esperienza dell'America tenda a produrre una sorta di grandiosità del pensiero, mentre l'esperienza dell'Inghilterra tende a rendere molto più consapevoli del proprio vicino di casa. Questo è quello che mi viene da risponderti spontaneamente.

*Domanda dal pubblico*: Mi stavo chiedendo: prima hai detto, parlando del libro *Trauma*, che quando hai iniziato a scrivere, stavi scrivendo dal punto di vista di una donna traumatizzata dall'11 settembre e poi la storia si è sviluppata nel racconto di questo psichiatra, Charlie. Quindi, quando ti siedi per scrivere un libro, hai già in mente l'idea di come si svilupperanno i personaggi, come si svilupperà la trama, come finirà o è qualcosa che cresce e si evolve mentre lo scrivi?

*Patrick McGrath*: È decisamente la seconda. Comincio con un'idea, ma sono sempre molto consapevole che questa idea probabilmente non è una buona idea, che questa idea non sopravviverà, ma è un'idea che mi porterà alla fase successiva, dove potrei trovare un'idea che sia veramente interessante. O anche no, ma almeno si metterà in moto una narrazione. E ho scoperto che non riesco a pensare a una buona idea guardando fuori dalla finestra. La buona idea nasce solo dall'atto di scrivere. Non arrivano mai dal pensiero. Così inizio e scrivo e non importa cosa scrivo, perché so che alla fine qualcosa apparirà sulla pagina che mi sorprenderà e mi interesserà. Riconosco come il seme della narrazione, e poi da lì posso partire.

*Mario Fortunato*: Che rapporto hai con i tuoi personaggi? Tendi a identificarti? Per esempio, in questo caso c'è un io narrante che racconta tutta la storia. Ma a prescindere da questo, ti identifichi più in qualcuno? Li segui tutti? Che rapporto hai?

*Patrick McGrath*: Certamente il narratore è quello con cui ti identifichi di più. Ti siedi alla tua scrivania al mattino e in qualche modo ti metti nella sua pelle, quasi come se fosse un vestito. E con questo viene un modo di pensare, un certo ritmo nel linguaggio, un certo insieme di atteggiamenti, un certo trucco psicologico. Una volta che il personaggio si è delineato, quando si è davvero riconosciuto chi è il personaggio, diventa anche facile il processo per entrare nel corpo e nella mente del narratore. Ma, detto questo, anche tutti gli altri personaggi sono individui con i quali ci si identifica a un certo livello. Bisogna capire che sono tutti piccoli scarti del proprio io che sono in qualche modo proiettati in queste figure immaginarie, che poi proseguono da sole e svolgono i loro affari sulla pagina. Ma bisogna riuscire a trovare il momento in

cui improvvisamente dici: "Ti conosco, so come parlerai, come ti comporterai, cosa ti spinge, quali sono le tue paure, so come ti comporterai in ogni situazione". Non arriva subito. Ci vuole tempo. Ci vuole la capacità di scrivere scene e di sviluppare una storia, ma arriva un momento in cui i personaggi prendono vita all'improvviso. E questo è sempre un grande momento. Sono sicuro che tu stesso lo sperimenti, un momento in cui prendono vita, come il tuo mostro di Frankenstein.

*Mario Fortunato:* E fanno anche cose che tu non avevi previsto.

*Patrick McGrath:* Temo di sì, temo proprio di sì. Quelle creature fastidiose.

*Domanda dal pubblico:* Di tutti i libri che hai scritto, ne hai uno preferito?

*Patrick McGrath:* Sì, non so perché. È il più piccolo della cucciolata. È un libro intitolato *Il morbo di Haggard*. Parla di un povero dottore demente che si innamora di una donna irraggiungibile che muore. Poi, qualche anno dopo, il figlio di quella donna appare alla porta del dottore. In quel momento il dottore è pesantemente dipendente dalla morfina e arriva a credere che questo giovane uomo in realtà porti lo spirito della sua defunta madre e finisce per innamorarsi di lui. Questo giovane - che si dà il caso sia un pilota di caccia dell'esercito inglese - non è particolarmente d'accordo che questo dottore pazzo si innamori di lui. Il protagonista è davvero una figura ridicola e assurda, eppure la sua passione è molto potente e il suo cuore è grande. Si prende molto sul serio come una figura profondamente romantica. È una specie di Heathcliff. Allo stesso tempo, è solo un povero piccolo demente con una brutta abitudine alla morfina, ma nella sua mente è Heathcliff, l'ultima grande figura romantica. Mi commuove e lo amo. Fa una brutta fine, ma per qualche motivo è il mio personaggio preferito.

*Intervento del pubblico:* Anche il mio!

*Patrick McGrath:* Grazie mille! Allora potremmo formare un club.

*Domanda dal pubblico:* Ho sentito che in questo romanzo, l'ultimo, compare la figura di un artista. Ma anche in *Follia* compariva la figura di Edgar, che era uno scultore. Vorrei sapere se nelle sue narrazioni, l'equazione arte/follia, come genio e sregolatezza, è un'equazione costante, ricorrente e perché.

*Patrick McGrath:* Non so proprio se arte e follia. In *Follia* certamente c'è un artista pazzo. L'aspetto della figura dell'artista che mi ha sempre interessato più del rapporto con la follia è l'egoismo e il narcisismo dell'artista. Ho scritto un libro intitolato *Port Mungo*, che parla di una coppia di artisti maleducati. E la mia domanda era: fino a che punto permettiamo all'artista di comportarsi così, se in cambio produce arte di valore? Picasso, per esempio, che è stato un punto di riferimento importante per me nella scrittura di quest'ultimo romanzo, era un uomo molto crudele. E noi, in qualche modo, non lo riteniamo più moralmente responsabile della sua crudeltà perché lo giudichiamo in base a tutte le grandi opere che ha prodotto. Per me è un fenomeno curioso, questa indennità che diamo agli artisti. E non ho nessuna conclusione da trarre a riguardo, ma è questo ricorre in *Trauma* così com'era presente in *Port Mungo*. Sto semplicemente cercando una risposta a questo curioso fenomeno dell'artista che si comporta in modo immorale ma non è tenuto agli stessi standard morali delle persone che non sono artisti.

## Patrick McGrath

Patrick McGrath (Londra, 1950), è uno scrittore inglese. Fin da molto giovane vive a stretto contatto con l'ambiente psichiatrico, dal momento che il padre lavora come psichiatra nel manicomio criminale di Broadmoor, nel Berkshire, dove Patrick passa gran parte della propria infanzia. Nonostante i desideri del padre, però, non intraprende la stessa carriera lavorativa. Dal 1981 vive a New York. Negli Stati Uniti ha insegnato in diverse università, come l'Università del Texas ad Austin, l'Hunter College e la New School di New York. È conosciuto in tutto il mondo per romanzi come *Follia* (ed. ita 1998), *Il morbo di Haggard* (ed. ita 1999), *Grottesco* (ed. ita 2000), *Martha Peake* (ed. ita 2000), *Spider* (ed. ita 2002), *Port Mungo* (ed. ita 2004), *Trauma* (ed. ita 2007), *L'estranea* (ed. ita 2012), *La guardarbiera* (ed. ita 2017).

Fondazione Antonio Ratti  
Villa Sucota, Via per Cernobbio 19  
Como, Italy

info@fondazioneratti.org  
+39 031 3384976  
fondazioneratti.org

Soundcloud Instagram  
Facebook Vimeo

## Rewind

Il periodo di chiusura temporanea è stato per la Fondazione Antonio Ratti l'occasione per rendere attivo il proprio archivio. Nel corso dei suoi trentacinque anni di attività, la FAR ha promosso numerosi incontri, conferenze, workshop, seminari e pubblicazioni, invitando alla riflessione esperti di ambiti diversi, dall'arte contemporanea alla storia del tessuto, dall'antropologia alla letteratura fino alla cultura d'impresa.

Il progetto *Rewind* ha come scopo la diffusione e la condivisione di questa straordinaria risorsa. Il materiale selezionato, presentato con cadenza bisettimanale, spazia fra periodi e discipline diverse, offrendo una nuova prospettiva su tematiche e idee ancora attuali.

Guardare indietro, ri-ascoltare, re-imparare diventano così strategie per andare avanti e l'archivio si attiva come strumento fondamentale per immaginarsi nel futuro.