

I fantastici deliri dei matti.
Tobino tra le donne di Magliano

VANESSA PIETRANTONIO

“Questa non è una malattia da medici”

Shakespeare, *Macbeth*, atto V, scena I.

Nel manicomio di Magliano le recluse, prigioniere delle follie del sogno, popolano la solitudine assordante delle mura sperimentando l’angoscia di dissolversi in un inarrestabile “cinematografo”¹ abitato da visioni, suoni e gesti disarticolati. Libere da ogni costrizione formale, appaiono capaci di esercitare orrore e fascinazione, trasformando, come menadi redivive, i loro deliri in una tentazione per gli occhi di chi le osserva con sguardo spregiudicato.

Solo così, diventando il loro stenografo nascosto, sembra pensare Tobino nel 1953, è possibile abbattere la cortina di ferro che recinge l’ideologia “asilare della follia”² per restituire ai malati il timbro inconfondibile³, ma

¹ Il termine che traduce perfettamente la visionarietà con cui Tobino ha trasposto il linguaggio dei “matti” – così definiti da lui – l’ho ripreso dalle parole riportate da Binswanger a proposito di una sua paziente svegliatasi in preda all’angoscia, “desiderando unicamente di morire, di avere finalmente pace, di non sperimentare più malintesi e confusione, di non essere più un cinematografo” (Binswanger 1971: 96). La stessa espressione la ritroviamo nel romanzo *Per le antiche scale*, pronunciata dall’ufficiale affetto da schizofrenia mentre si rivolge al medico durante uno dei suoi monologhi deliranti: “Se tutto è soltanto un maledetto cinematografo privo di realtà, di corpi, di sostanza, di oggetti? È per questo che lei deve tentare di rimediare in qualche modo alla mia situazione” (Tobino 2020: 127).

² Si tratta di una espressione adoperata da Foucault in numerose sue opere che riguardano i dispositivi di potere dell’internamento.

³ Molti anni più tardi, in *Per le antiche scale*, il dottor Anselmo osserva: “Le voci, le loro voci! Hanno dentro un suono speciale, è con questo che si esprimono non con le parole che pronunciamo. Dopo tanti anni! Solo ora me ne sono accorto. Nelle loro voci c’è un timbro, diverso dal nostro. [...] Studiando quel timbro, quella particolare tinta di richiesta delusa – domanda di aiuto nel deserto – si potrebbe valutare il grado di funzionalità, il tono della mente, il potere rimasto. [...] Cosa è quella voce che mi sembra di udire, timbro segreto dentro le parole? Non comprendiamo, non sappiamo ascoltare. E per quale ragione non usa più il nostro vocabolario? alla nostra maniera? Forse che ne ha un altro che noi non afferriamo? Per noi indecifrabile e per

allo stesso tempo sempre sfuggente, dell'armonia dissonante e misteriosa che rimbomba nelle loro voci. Non resta allora che mettersi in ascolto dei demoni della notte dotando la scrittura di un capzioso apparecchio di registrazione, simile a un megafono su cui incidere "le parole senza memoria e senza senso" (Tobino 2018: 50) con cui si esprimono le abitanti di Magliano.

Il lettore viene subito catapultato, senza alcuna manovra preventiva, nel mezzo di una esplosione caleidoscopica di immagini stranianti, sconnesse, trovandosi in tal modo costretto ad assecondare l'onda d'urto che attraversa la mente dei malati lacerandone ogni residuo di linearità. Paragonati a "piante senza radici" i pazzi si rivelano del tutto incapaci di raccontare la propria storia, di avere una biografia, di tessere la tela della vita in un vissuto personale: "infatti – dichiara il narratore, – è una delle fondamentali leggi che i matti non hanno né passato né futuro, ignorano la storia, sono soltanto momentanei, attori del loro delirio che ogni secondo detta, ogni secondo muore, appunto perché fuori dal mondo, vivi solo per la loro pazzia, quasi avessero quel compito: di dimostrare che la pazzia esiste" (*ibid.*).

Sostenuto da una fede incrollabile in tale postulato, Tobino ha la percezione che l'unica strada percorribile sia quella di procedere per salti, attraverso il susseguirsi di una serie di "immagini-strappo"⁴. Questa strategia gli appare il solo montaggio possibile, adeguato a raffigurare la vita manicomiale, organizzata intorno a una duplice biforcazione temporale che comprende, da una parte, il pendolo della infinita ripetizione costituito dalla cura domestica dei pazienti e, dall'altra, l'indomabile anacronia delle intermittenze fantasmatiche che assediano la mente quando è in preda al delirio. In entrambi i casi ad essere recisa irreparabilmente è la sequenza cronologica, la scansione ordinata degli eventi su cui si fonda una rassicurante antropologia della quotidianità, definita da Musil come "la legge della vita":

quell'ordine normale che consiste nel poter dire "Dopo che fu successo questo, accadde quest'altro". Quel che ci tranquillizza è la successione semplice, il ridurre a una dimensione, come direbbe un matematico l'opprimente varietà della vita; infilare un filo, quel famoso filo del racconto di cui è fatto il filo della vita, attraverso tutto ciò che è avvenuto nel tempo e nello spazio! Beato colui che può dire: "allorché", "prima che", "dopo che"! Avrà magari avuto tristi vicende, si sarà contorto dai dolori, ma appena gli riesce di riferire gli avvenimenti nel loro ordine di successione, si sente così bene come se il

lei semplice matematica? In certi momenti mi illudo di sfiorare la verità. Basterebbe ancora un poco. Poi di nuovo buio, e ancora buio (Tobino 2020: 73-74, 78).

⁴ L'immagine-strappo è una figura concettuale ricorrente nel lessico di Didi-Huberman. Per una sua articolata definizione cfr. Didi-Huberman 2005: 73-116; Id. 2008: 99-113; Id. 2016: 185-28.

sole gli riscaldasse lo stomaco. [...] Nella loro relazione con se stessi quasi tutti gli uomini sono dei narratori. Non amano la lirica [...] a loro piace la serie ordinata dei fatti, perché assomiglia a una necessità, e grazie all'impressione che la vita abbia un corso si sentono in qualche modo protetti in mezzo al caos (Musil 1957: 629-630).

L'inquietante estraneità della follia consiste – avrebbe detto Binswanger, muovendosi sulle tracce di Heidegger – nello “scacco della costituzione temporale” che espone il soggetto a un diverso modo di esserci nel mondo, dove gli schemi della percezione abituale risultano irrimediabilmente infranti a favore di una “pura attualità” senza passato né futuro. Una volta inceppatasi la macchina del tempo, le azioni sembrano emancipate da qualsiasi scopo. Svincolate da ogni successione temporale, esse vagano liberamente nel caos della carne come se non ci fosse più nessun soggetto impegnato nel loro compimento. Attrici della propria follia, le pazienti di Magliano non si rivelano altro che un “meccanismo del corpo, incatenamento di fantasmi, necessità di delirio” (Foucault 1973: 572). Ossessionate dai loro demoni, esistono solo in funzione delle ombre poste ai confini della realtà. “I malati – suggerisce ancora una volta Binswanger – vivono nella loro malattia, senza legami abituali cioè senza una loro esplicazione o evoluzione biografica senza possibilità di ordinare quei presenti in una continuità biografica interna. Il malato non è più il padrone ma lo schiavo delle sue presenze attuali” (Binswanger 2006: 76). Del resto, sono proprio quelle presenze attuali, orbite senza punti focali, isolate e distaccate da ciò che le circonda, e dunque disambientate, ad attrarre con un vertiginoso senso di straniamento l'occhio clinico di Tobino che, per catturarle, ricorre a una scrittura pronta a diventare una perfetta cassa di risonanza del loro vasto repertorio di tonalità deliranti.

Non è un caso, allora, se la follia di Magliano appare animata da una drammaturgia scenica e musicale composta da un coro straziante di borbottii, talvolta sopraffatti da urla atroci che si accompagnano ai cortocircuiti immaginifici più impensati o ad atti inconsulti, generati da impulsi irresistibili. Una gamma performativa che non rinuncia mai ad esprimersi attraverso una crudele e spietata bestialità⁵, non ancora assopita e addomesticata dall'uso degli psicofarmaci⁶.

⁵ In una pagina del romanzo si legge: “Di notte nei cameroni dei matti puzzo di bestie e di grida” (Tobino 2018: 11). Su questo punto si veda l'articolo di Marianna Gualazzi dal titolo *Follia e animalità ne “le libere donne di Magliano” di Mario Tobino* (Gualazzi 2004).

⁶ Proprio mentre in Italia un acceso dibattito sulle modalità di cura mette in discussione le pratiche manicomiali, Tobino ribadisce perentoriamente che la malattia mentale non deve essere sedata o anestetizzata attraverso l'uso di mezzi artificiali. In *Per le antiche scale*, infatti, si

Misurarsi, da scrittore, con la pazzia segna, dunque, per Tobino, il preludio di una dolorosa conoscenza, per nulla attenuata dalla trasfigurazione artistica che, al contrario, costringe a imbattersi, al di là di ogni effetto ipnotico, nell'indecifrabile tragedia che colpisce i malati psichiatrici durante le loro drammatiche esplosioni. Ascoltiamone alcune, la cui registrazione viene effettuata in presa diretta, senza nessuna interferenza da parte del narratore che stabilisce un rapporto osmotico con i discorsi dei personaggi, a tal punto da riconfigurare la relazione fra medico e paziente nella modalità paradossale di un *transfert* rovesciato. Si tratta di una inversione decisiva, rischiosa, ma al contempo indispensabile per illuminare gli angoli bui della mente quando è accecata dai propri demoni:

Con i matti che comunicano le loro leggi io con facilità mi accomodo, si cammina sullo stesso binario e se un improvviso spettatore dovesse d'un subito giudicare chi è dei due il malato si troverebbe incerto; e tale mio esercizio, che dei giorni ripeto con frequenza, mi stanca e ritorno al mio andito con la nebbia di una vaga angoscia, quasi un convalescente, come se quei minuti che mi trasferivo nella mente del matto, abbandonando la mia, fosse come andare nell'Inferno, vivere nei gironi, avere oltrepassato le fredde acque dell'Ade, e ritornassi alla vita con l'anima ancora ghiacciata dalla morte (Tobino 2018: 51).

Avvicinarsi alla follia, smettendo di tenerla a distanza, equivale a ribal-

legge: "A quel tempo la follia non era ovattata, dissimulata, intontita, mascherata, camuffata come oggi con gli psicofarmaci. La follia esplodeva uguale a un vulcano. Nei cameroni – nudi o malamente coperti da una camicia sdrucciata – urlavano i matti, in parte legati alle cinghia ai braccioli del letto. Le risse tra loro frequenti, le aggressioni agli infermieri giornalieri. Le pareti squallide, color dell'osso morto; i tavoli inchiodati al pavimento; le finestre con le sbarre, le porte chiuse a tre mandate. Nel silenzio della notte arrivavano i lamenti, le sorde imprecazioni, i suoni di bestiale disperazione. Così dalla parte degli uomini, e ugualmente nella divisione femminile; da questa in più gemeva la miseria del sesso. Tutto era carcere". Pur esistendo all'origine dell'istituzione manicomiale un sistema coercitivo non dissimile a quello della tortura, in quell'universo, tuttavia, la follia non veniva soffocata o censurata nella sua "bestiale" rappresentazione ma, al contrario, ogni cosa, perfino le maniglie delle porte, risultava contaminata da un'"umana maledizione". L'eco indelebile delle voci sepolte ancora risuona nell'aria immobile del manicomio immaginato da Tobino, come fuoriuscite dalla "coltre nebbia" prodotta dagli agenti farmacologici con cui vengono dissolte "le paurose ire" di un tempo, ora ricomposte nel gelido silenzio di un'inerte postura. "Il dottor Anselmo paragonava il tempo presente al tempo dei *Quattro Mori*. Infatti proprio al di là della vicina parete una volta c'era lo stanzone più pericoloso del reparto Agitati". È attraverso l'intreccio di una doppia prospettiva tra presente e passato, continuamente riproposta lungo tutto il romanzo, che Tobino riesce a preservare intatta la visionarietà titanica racchiusa nei deliri dei singoli personaggi, senza "volere costringere" la loro "fantasia alla nostra misura" (Tobino 2020: 33-34, 141, 179).

tare la prospettiva della psichiatria tradizionale affidandosi a una progressiva metamorfosi dello sguardo non lontana dalla visionarietà allucinatoria procurata da un'identificazione momentanea con i pazienti. In tal modo gli improvvisi scoppi di follia si ripercuotono nella mente del narratore che, all'occasione, diviene una sorta di megafono amplificato, un ripetitore dei "frantumi di parole" martellanti che finiscono per ossessionarlo:

Certe mattine, quando attraverso i reparti, i deliri mi aggrediscono da tutti i lati, come d'inverno un povero è assalito dalla miseria. [...] Mi è come passato un uragano di dolore. Ora volo serenamente e sorrido, ma fino a pochi minuti fa, arrotolato nel letto, invocavo mia madre; avevo la testa che mi martellava, tutto intorno, di immagini spietate di solitudini, di volti e sentimenti di matti, di deliri che divengono cosa fisica, azione [...] Ora sto benissimo e mentre scrivo sorrido. Certamente una delle cose più dolorose per la mente è quando i deliri non si classificano, non si illustrano scientificamente, ma si sentono come forza selvaggia, quanto possono svellere se trovano le condizioni per farsi vita, per passare dal mondo segreto in cui di solito vivono in quello dei fatti che accadono, i quali fatti, in quanto tali, diventano logica e ragione (ivi: 78-79).

Il disordine mentale è spesso rappresentato da Tobino anche attraverso una coreografia illogica dei movimenti fisici, come se, in prossimità dell'attacco delirante, riaffiorasse all'improvviso un'animalità rimossa, primordiale, istintiva espressione di un movimento pulsionale che "brama di farsi carne". È la carne di quell'animale allo stato puro che, come suggerisce Derrida (2006: 35-75), richiede, anzi reclama, il proprio linguaggio, irriducibile a qualsiasi nominazione umana. L'evidenza fenomenica della follia non traspare più soltanto dalla deformazione grottesca dei tratti fisici dei personaggi, rispettando il paradigma tramandato dalla fisiognomica diffuso fra artisti e scienziati per rappresentare il sintomo patologico. Nelle *Libere donne di Magliano* quel modello viene in parte superato. L'iconografia del disturbo psichico si complica affidandosi al caos di una gestualità animalesca che conferisce al delirio una seconda pelle sul quale viene inciso la propria *Pathosformel*, per richiamare il termine cruciale del lessico di Warburg. Paragonato a "una corona di spine che sanguina penetrando la carne del malato", il delirio, nella sua plasticità a tratti demoniaca, restituisce al dolore una aura tragica, quasi sacrale.

Nelle parole e nell'andatura dei malati che abitano il manicomio di Magliano risuona un *pathos* arcaico, ferino, incomprensibile e straordinario, la cui estraneità può essere compresa solo a patto di essere incorporata. Al pari di un

sismografo, la voce narrante registra le catastrofi improvvise e inarrestabili di una temporalità impazzita che ha lasciato dietro di sé “un mucchio informe di detriti” (ivi: 92). Attorno a quegli scarti amorfi si coagulano i grumi di sofferenza del calvario impersonato dai folli, sospesi sul baratro di un “tempo in frantumi” (Green 2001) di cui il narratore percepisce le onde d’urto.

“Se gettiamo per terra un cristallo – scriveva Freud nel 1932 – questo si frantuma, ma non in modo arbitrario; si spacca secondo le sue linee di sfaldatura in pezzi i cui contorni, benché invisibili, erano tuttavia determinati in precedenza dalla struttura del cristallo. Strutture simili, piene di strappi e fenditure, sono anche i malati di mente” (Freud 1972: 171).

La stessa impalcatura psichica, sottoposta al medesimo effetto di erosione, la ritroviamo all’interno della fortezza piranesiana immaginata e vissuta da Tobino. Enormi buchi neri, crepe, testimoniano di volta in volta un crollo improvviso, riprodotto con l’immediatezza di un cedimento inaspettato, analogo a uno schianto. La velocità traumatica dell’impatto con cui il delirio si manifesta carica di significati imprevedibili le formazioni fantastiche che hanno preso corpo dalla voce dei pazzi, seguendo il filo spezzato delle loro parole. Accanto a effetti di luce e di colori si disegnano duri contorni: “L’uomo è come un buco dentro la terra, ogni volta che si scava più profondo vien fuori altra sostanza e terra più nera o più scialba o ghiaia o roccia o squama e ogni volta è un mistero che genera meraviglia” (Tobino 2018: 101). Da una densa oscurità traspare, appunto, il folgore abbagliante della follia che, per intensità e inesauribile potenza energetica, sembra provenire da una fonte sacra sconosciuta:

L’alienato nella cella è libero, sbandiera, non tralasciandone alcun grano, la sua pazzia, la cella suo regno dove dichiara sé stesso, che è il compito della persona umana.

Gli alienati, luccicando e folgorando la loro pazzia, stanno in cella per giorni e notti di seguito, qualche volta mesi; sembra che, per essersi dedicati ai loro deliri e visioni, per essere furenti sacerdoti di ciò che la loro stessa mente sprigiona, mai osi apparire la stanchezza; il loro corpo, i muscoli diventano semplici, umili e oscuri servitori della loro pazzia; nelle celle si osserva questo miracolo: che la pazzia dà potenza, una forza che è ben poco spiegabile con le misure comuni.

E quando il malato si accuccia, la pazzia cominciandosi a dileguare, sembra una bestia umana così coperto dall’alga, dalla quale spunta il lungo di una coscia o la magra punta di un gomito e, se lo si chiama, muove il viso tra i fili di quell’erba bruna e di quelli imbrattato tira sul volto a rispondere.

Quando si apre una cella di un “malato all’alga” viene incontro un odore acre, che arriva fino al cervello.

Suor Giacinta, energica quanto è teneramente umana, colei che chiude e dischiude, è la suora “delle agitate” (ivi: 34).

Le celle che si aprono, per richiudersi immediatamente, evocano il ritmo discontinuo e implacabile dell’irrimediabile cesura da cui ha tratto origine la reclusione, inabissando lo spazio della scrittura in una fitta tenebra: come se quelle voci e quei corpi, temporaneamente strappati al buio, fossero destinati a ritornarci. Una pellicola realizzata con uno stile essenziale, rapido, immediato, riproduce le diverse temperature psichiche che si susseguono negli interni di Magliano, avvolti in una claustrofobia impossibile da dissipare.

Ma soprattutto tramite l’attribuzione di una forma – la cui plasticità riesce a racchiudere anche la cerchia dei propri contrari – Tobino sfida la follia sul suo terreno, creando un dispositivo per rappresentare i singoli fantasmi raffigurati dalle leggi ignote che governano la chimica demenza delle parole. Solo così è possibile contenere l’inesauribile dismisura⁷, dalla corporatura quasi michelangiolesca, che si propaga tra i reclusi. Il linguaggio medico-diagnostico, che conferisce a ogni personaggio femminile una particolare controfigura delirante⁸, si eclissa progressivamente per dare spazio, su un palcoscenico immaginario, a una più libera *pièce*. Così la lunga notte stralunata dei pazzi può magicamente trasformarsi – direbbe Agamben interprete di Hölderlin – in una possibile “vita abitante” (Agamben 2021).

⁷ Le pagine del diario che Tobino riserva alla grandezza di Michelangelo risultano particolarmente significative se lette alla luce di quello che può essere considerato l’unico vero punto cieco della follia: la trasgressione di un principio matematico. “Gli uomini non possono uscire dalla misura, se no diventano pazzi” (*Opere scelte*: 1649; 1697-1699).

⁸ Ne *Le libere donne di Magliano* ogni personaggio femminile è connotato a partire dai sintomi patologici diagnosticati secondo i protocolli della psichiatria ufficiale: la Berlucchi, delirante di autoaccusa, la signora Alfonsa “è di nuovo tornata alla melanconia”, Carlotta Tognazzi “chiacchierona maniaca”, La Maresca, affetta da delirio erotico, “l’epilettica Soldani”, e infine “le agitate” sono alcuni dei profili che spiccano dalla galleria di ritratti del manicomio di Magliano. Le cartelle cliniche, come ha dimostrato accuratamente Paola Italia, costituiscono il palinsesto del romanzo (Italia 2007: 1776-1779). Del resto è lo stesso Tobino a confermarne l’importanza definendole, in un’intervista rilasciata al *Corriere della Sera* nel 1992, “un’irripetibile testimonianza del tempo in cui la follia si affacciava con i suoi veri colori dal rosa più benedetto al nero infernale, e ancora non si era trasformata, con l’apatia chimica, in caligine, in fumo”.

Bibliografia

- Agamben G., 2021, *La follia di Hölderlin. Cronaca di una vita abitante*, Torino, Einaudi.
- Binswanger L., 1960, *Melancholie und Manie. Phänomenologische Studien*, Pfullingen, Günther Neske (trad.it. *Melanconia e Mania. Studi fenomenologici*, a cura di E. Borgna, Torino, Bollati Boringhieri, 1971).
- , 1965, *Wahn*, Pfullingen, Günther Neske (trad.it. *Delirio*, a cura di E. Borgna, Venezia, Marsilio, 1990).
- Derrida J., 2006, *L'animal que donc je suis*, a cura di M.-L. Mallet, Paris, Galilée (trad. it. *L'animale che dunque sono*, introd. di G. Dalmasso, Milano, Jaca Book, 2006).
- Didi-Huberman G., 1985, *La peinture incarnée*, Paris, Minuit (trad.it *La pittura incarnata. Saggio sull'immagine vivente*, Milano, il Saggiatore, 2008).
- , 1990, *Devant l'image: questions posées aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Minuit (trad.it. *Davanti all'immagine. Domanda posta ai fini di una storia dell'arte*, a cura di M. Spadoni, Milano-Udine, Mimesis, 2016).
- , 2003, *Images malgré lui*, Paris, Minuit (trad.it. *Immagini malgrado tutto*, Milano, Cortina, 2005).
- Foucault M., 1972, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard (trad. it. *Storia della follia nell'età classica*, Milano, Rizzoli, 1973).
- , 2003, *Le pouvoir psychiatrique. Cours au Collège de France 1973-1974*, Paris, Gallimard (trad.it. *Il potere psichiatrico. Corso al Collège de France (1973-1974)*, a cura di J. Lagrange, Milano, Feltrinelli, 2004).
- Freud S., 1969, *Nue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, in *Gesammelte Werke*, XV, Frankfurt am Main, Fischer (trad.it. *Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie di lezioni)*, in *Opere (1930- 1938)*, vol. 11, a cura di C. Musatti, Torino, Boringhieri, 1972).
- Green A., 2000, *Le temps éclaté*, Paris, Minuit (trad.it. *Il tempo in frantumi*, Roma, Borla, 2001).
- Gualazzi M., 2004, “Follia e animalità ne ‘Le libere donne di Magliano’ di Mario Tobino”, in *Poetiche*, 1, pp. 71-96.
- Italia P., 2007, “Notizie sui testi”, in *Opere scelte*, pp. 1711-1874.
- Tobino M., 2018, *Le libere donne di Magliano*, a cura di P. Italia, Milano, Mondadori.
- , 2020, *Per le antiche scale*, a cura di P. Italia, Milano, Mondadori.
- Warburg A., 1932, *Gesammelte Schriften*, a cura di G. Bing, Leipzig-Berlin, Teubner (trad. it. *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, Firenze, La Nuova Italia, 1966).