

TOBINO E LA FOLLIA

L. DEL PISTOIA

I. Tobino è medico ma anche scrittore di matti, descrive casi clinici ma anche racconta storie di persone impazzite. La clinica e la narrazione sono i suoi due punti di vista ed è andando dall'uno all'altro che il suo sguardo tesse una trama di senso nella follia e disegna nel contempo un rapporto della vita con essa. La sua lettura richiede correlativamente un doppio esercizio: l'attenzione allo psicopatologo quando è il narratore che parla, l'occhio al narratore quando lo psicopatologo descrive. Dietro l'arte del narratore, il rigore dello psicopatologo che mai viene meno: nei suoi libri come nelle sue cartelle cliniche. Noi suoi ex-colleghi queste cartelle leggevamo sempre con ammirato stupore, molto imparando dalle sue poche essenziali parole. In questo si distinguevano le anamnesi di Tobino e le sue note cliniche: che, mentre il clinico puro da una data storia di vita isola i sintomi ed espunge un *tipo*, Tobino invece mostra quale inflessione dia a quella vita il delirio. Racconta una persona.

II. D'altronde, alle teorie psicopatologiche, che han fatto testo durante la sua quasi cinquantennale carriera, Tobino fa solo accenni, mai riferimenti sistematici: la *dégénérescence*, la psicoanalisi, la fenomenologia.

Fra frasi come «Eredità, follia, carne con il germe maledetto»¹ richiamano la *dégénérescence* di Morel e Magnan: l'idea cioè tardo-ottocentesca della follia come appannaggio di stirpi avviate per questo al sinistro crepuscolo dei Rougon-Macquart; così come la *dégénérescence* richiamano i parenti in visita domenicale al manicomio visti però non attraverso la descrizione analitica del clinico ma colti piuttosto dall'intuizione fisiognomica del narratore².

È tuttavia presto chiaro che Tobino non sente congeniali teorie del genere, sia nella loro versione d'origine che nelle versioni ammodernate tuttora correnti. Gli ripugna il loro comune denominatore "demenzialista", l'idea cioè del delirio come «errore morboso di giudizio che né la critica né l'esperienza possono correggere»³ e che i deliranti esprimano solo le sciocchezze di una mente tarata di cui la Paralisi progressiva sarebbe il modello di riferimento. Per lui la follia rimane pure sempre una forma di vita, una forma cioè di intenzione e di invenzione. Per questo, come psicopatologo, lo si sente vicino alle teorie che al delirio riconoscono una intenzionalità espressiva e comunicativa, seppure sigillata nei suoi geroglifici astrusi; alle teorie, cioè, di tipo psicodinamico e antropofenomenologico. E più semmai a queste ultime, visto che della psicoanalisi poco o punto apprezzava il determinismo istintuale che alla libertà dell'invenzione lascia ben poco spazio.

Fenomenologo lo era come lo è ogni artista per la sua capacità di andare al nucleo di senso di situazioni e persone. Tuttavia della fenomenologia non usa il linguaggio né il lento sistematico procedere per "essenze" e per "epochè"; e, nel suo raccontare, il "noema" di senso appare sempre implicitamente incarnato in una persona, in un gesto, in uno sgarbo, in un grido, in un abbandono.

Ma non solo: il suo rapporto con la teoria ha anche un altro aspetto. Tobino, cioè, pare non curarsi e pare anzi sdegnare la protezione asettica, che la teoria fornisce a chi maneggia il materiale

¹ Tobino M.: "Gli ultimi giorni di Magliano". Mondadori, 1982, p. 145.

² Tobino M.: "Le libere donne di Magliano". Vallecchi Editore, 1953, p. 126.

³ Falret J.P.: "Des Maladies mentales et des asiles d'aliénés". Paris, Baillière, 1864.

magmatico e contaminante della follia; una protezione si sa quanto imprescindibile per gli psicopatologi psicoterapeuti che solo attraverso i rituali di scuola se la sentono di ingaggiare scambi emotivi con i pazienti (simpatie, odi, passioni, dipendenze, rifiuti...) e sublimarli a schermaglie verbali.

Il dialogo di Tobino con la follia, al contrario, non ha codesta asimmetria gerarchica di dottore e paziente ma si svolge da persona a persona e la parola del matto non va per lui a neutralizzarsi nelle predisposte architetture della teoria medica ma accede e risuona, viva ed enigmatica, negli oscuri anfratti della sua esistenza di uomo. Il suo è un linguaggio, non un metalinguaggio. E la parola della follia è meno un racconto delirante quasi disincarnato che l'espressione di un corpo che essa impregna di sé e che solo attraverso questa carnalità riesce ad esprimersi. Da qui la sua preferenza per le donne che, a differenza degli uomini, il delirio meno lo sublimano nella parola che lo accendono nella loro carne e nel corpo.

III. Ma codesta espressione corporea della follia non è per Tobino un suo minore risvolto psicosomatico secondo le gerarchie della clinica; ne è al contrario tempio e frontone ed è in questo teatro corporeo che egli della follia coglie il significato profondo e l'enigma di quella domanda ch'essa suscita in eco nel cuore della *normalità*.

Questa corporeità arriva all'osservatore come esperienza sensoriale multipla. All'occhio, certo, ove rimane impressa la nudità delle Libere donne, che si dispiega in un ventaglio di pose e di gesti: dalla fissità statuaria della bella ragazza di Livorno, nuda all'alga per una follia di pochi giorni⁴ al basso continuo della Maresca (*ibid.*, pag. 30) che, schiena a terra e gambe all'aria, offre il sesso aperto all'occhio dello spioncino e tambureggia con i calcagni sul legno spesso che serra la cella il ritmo di voga del suo errar delirante; all'andante con moto della Galli (*ibid.*, pag. 62) che, regina tribadica della sua corte di oligofreniche ed epilettiche, si fa contentare dal vibrato del loro tocco; o anche dal proprio. All'orecchio rimane impressa la loro gridata profferta, vibrazione di voglia oltre ogni lacerato pudore, il loro pianto o il sibilo viperino della loro diabolica invidia. Ma anche giunge all'olfatto l'afrore che dal fondo delle agitate sale su per tutto l'abisso del manicomio: «Ritorno da un giro notturno per i reparti femminili: gradatamente, dai reparti tranquilli agli agitati, l'erotismo si fa più selvaggio e gradatamente aumenta l'acuto rancido della bestia umana». (*ibid.*, pag. 33).

Non è solo l'odore ferino della promiscuità carceraria, il mal lavato di piedi, ascelle, capelli, non solo il tanfo di cavolo e cessi di ogni umano canile, non solo l'impasto di sterco ed urina che esala fresco ogni giorno dall'alga alle celle quando gli infermieri apron le porte per "levare la stalla"; ma è anche la vena turgida dell'afrore del sesso, dall'odore muschioso dei giorni fecondi al lezzo degli infiniti strofinamenti, al fetore della «triste e fatale eroticità della donna» (*ibid.*, pag. 73).

Questa sottolineatura olfattoria non è tuttavia un artificio che Tobino usi per cattivarsi il lettore e per ribadire con lo schifo e la nausea un'immagine che le Libere donne gli hanno già incisa con l'orrore e la pietà. Il suo significato è ben più sottile ed intenso. Essa esprime l'intreccio profondo della follia con la nostra emotività attraverso le impressioni di un senso molto più arcaico della vista e dell'udito, un senso sito nelle profondità del cervello e intrecciato in modo solo oscuramente consapevole, ed anzi quasi riflesso ad odori e appetiti: il cibo, il sesso, il nemico... A differenza, infatti, del pericolo che "si vede" o che "si sente" e che può anche esserci "addosso" ma è ancora fuori di noi, il pericolo che si annusa – il gas venefico – quando lo senti, è già dentro di te, e tu sei morto. L'olfatto è così vicino all'oggetto della sua percezione che per così dire di esso si impregna e in questa vicinanza accende a corto circuito il balzo adrenalinico di cuore e pressione e reazioni arcaiche essenziali: la rabbia difensiva schiumante fino all'omicidio o il più sbavante e mansueto sottomettersi al piacere fiutato.

E se un italiano dice di una persona odiosa che "non può vederla", un francese dice più pertinentemente, "qu'il ne peut pas la sentir".

⁴ Tobino M.: "Le libere donne di Magliano", p. 70.

Con questi specifici tratti, il corpo che esprime in Tobino la follia si dichiara in una direzione precisa: il corpo sessuato.

IV. Cosa rivela, ci chiediamo allora, questa follia sessualmente incarnata sul significato del nostro esistere umano?

È Tobino stesso a dircelo quando chiama “libere” le sue pazze e ci spiega in cosa la loro folle libertà consista.

Esse sono prima di tutto libere di esprimere senza remore il loro desiderio, la follia avendole liberate da quel limite che l’espressione del desiderio subisce nelle persone normali: pudore, timore, vergogna... Esse invece nude e discinte lo proclamano e gridano e senza remore possono offrirsi.

Esse sono inoltre libere di appagare fino in fondo questo desiderio, l’indefinita durata dell’orgia avendo in loro sostituito i brevi abbandoni del corpo morigerato. L’unico – e temporaneo – loro limite, lo sfinimento: una frontiera mai violata dalle controllate donne normali. – Proprio perché normali non se lo possono permettere – dice l’infermiera delle agitate al dottor Anselmo – Ma – aggiunge maliziosa – anche per loro è così (*ibid.*, pag. 33). Anche loro cioè, controllate dame e comari, abitate dallo stesso intenso desiderio delle Menadi del manicomio. Menadi, appunto: donne svincolate dalla mortificata rinuncia che impone il dio cristiano e tornate alla anomia orgiastica del dio pagano.

Il significato tobiniano della follia qui si precisa articolandosi.

Un primo suo significato sembra fare della liberazione sessuale delle matte la metafora di quella liberazione totale del desiderio che gli esseri umani da sempre sognano e che vivono solo come nostalgia dell’impossibile. Va anche precisato che codesta liberazione non ha per Tobino quei connotati sociopolitici a cui la ridurrà la “gaia scienza” del ’68 ma ha piuttosto l’allusione antropologica a quei limiti oscuri che il desiderio pare contenere dentro se stesso, che ne svelano la continuità con la morte e che si chiariranno più avanti.

Un secondo significato – a dir la verità più polemico che euristico, più sociologico che antropologico – sembra alludere ad una “operazione verità” contro la castità ipocrita di dame e comari. Ricorda certi atteggiamenti dell’uomo Tobino, la maliziosa ironia del suo sguardo che a volte pareva dicesse: «Donna, io conosco il tuo segreto, le agitate me l’hanno rivelato, m’hanno sussurrato della Menade che in te sonnechia. Io questa menade provocherà a rivelarsi ispirato dal dio suo padrone che mi rende lucido e ardito attraverso il suo inebriante liquore. E domani questa tua ritrosia sdegnosa, questa tua posticcia virtù sarà solo una lacera larva di gomma che i passanti troveranno gettata sul bordo di strada».

Un terzo significato che Tobino attribuisce alla follia sembra invece cogliere nel segno solo a metà: l’innocenza edenica ch’egli attribuisce alle Libere donne. Le Libere donne sarebbero cioè “così” senza il tormento di sapere di esserlo, il loro desiderio facendo tuttuno con la legge. Il Lete della follia avrebbe cancellato dal loro cuore il senso di colpa.

Ma qui c’è qualcosa che non convince. Se infatti le Libere donne del Paradiso Terrestre possono avere l’ignara naturalezza, non ne hanno però l’appagata serenità. Il loro desiderio sessuale non è infatti un desiderio da Paradiso terrestre – nel qual caso del resto più simile ad un bisogno di opulenti beniamini di Dio che ha “sùbito” sotto mano l’ap problematico oggetto del proprio appagamento – ma ha al contrario tutta l’inquieta erranza del desiderio dell’uomo.

V. Tutti codesti paradossi schiudono nella concezione tobiniana della follia più profonde e in sospettate regioni di senso. Un punto soprattutto lascia perplessi, il fatto cioè che le Libere donne appaiano prese da un’insaziabile insoddisfazione quando la rimozione folle d’ogni limite al loro desiderio sembrerebbe dar loro accesso ad un appagamento totale e ignoto al desiderio normale e alle sue nevrotiche autocensure. Esse dovrebbero cioè scorrazzare oltre il “limite”, in quelle lande dell’umano sentire a cui il pudore, il timore, il senso di colpa vietano l’accesso; e il cui orizzonte proibito non è tanto uno scenario da casa di *Belle-de-jour* né di nuove appendici del Kama-Sutra ma

è semplicemente quel “totale lasciarsi andare” cui la normalità sogna con brivido e da cui si ritrae con orrore di morte.

E invece le vediamo prese in un’attività senza fine, quasi la loro sessualità, colpita da una mutazione, si sia trasformata, da funzione ritmica di un corpo umano, intervallata da riposanti recuperi e da appagati abbandoni, in un’inarrestabile macchina da orgasmi.

Ma codesto appagamento impossibile che appare a prima vista paradossale è invece pertinente e rivelatore di un segreto nascosto. Le Libere donne ci rivelano cioè che il limite al godimento non è da imputare alla proibizione che dall’esterno al desiderio impone la legge, ma è intrinseco al desiderio stesso, alla sua stessa natura. La brutale sincerità della loro follia mette cioè il desiderio di fronte al suo segreto inguardabile: la sua costituzionale infelicità. Una verità questa che la normalità cerca di nascondersi in ogni maniera e che vela dietro quella proibizione di legge che è invece la maschera umana dell’agghiacciante Gorgone che il desiderio porta nel cuore.

Si comincia così a capire come la follia sia ben altro che la profanazione di qualche interdetto sul sesso, del resto da sempre “*transgressable*⁵ à merci”. Essa è invece la rivelazione del minaccioso limite intrinseco al desiderio umano ma anche l’intenzione di andare oltre le Colonne d’Ercole di questo limite. Le Libere donne infatti non si ritraggono, davanti alla loro scoperta, in un inorridito sconforto, né tornano a velare d’illusione il loro sguardo come fanno le persone normali; ma, appunto perché pazze, si scagliano con furia contro questo limite, decise ad infrangerlo e ad esplorarne “l’aldilà”. E d’ora in poi seguirle significa varcare la soglia di Dite della follia e avventurarsi nel suo abisso profondo dove la banale ribellione dell’incontinenza si rivelerà per quello che veramente – e per quello che follemente – è: il rifiuto del nostro ineludibile limite, il rifiuto dell’essere mortali.

VI. Per raggiungere questo obiettivo la follia, nell’impossibilità di scindere il desiderio umano dall’infelicità che ne è parte integrante, disarticola la struttura stessa del desiderio, facendone saltare quella chiave di volta che è la *temporalità*. Nel mondo della follia il desiderio cessa così di essere un “tendere a” e un “attendere” e cioè un tendersi lungo l’arco della temporalità, per diventare il “qui e ora” di un eterno presente dove il desiderare diventa il non senso di un appagamento già conseguito. E questo appagamento si vedrà essere il trionfo stesso sul tempo e sul suo orizzonte di morte. Ma per raggiungere codesto incredibile ed esaltante traguardo la follia deve prima azzerare quella tensione fra passato e futuro, fra memoria e speranza, che è la materia stessa del nostro presente vissuto, demolire questo presente e ridurlo alla piattezza dell’eterno presente dei morti, dell’inferno o della passione.

Questa è la rischiosa scommessa della grande follia, il gioco dell’essere morti a cui giocare però senza morire. Un gioco che non a tutti sembra riuscire, dove sono spesso i passionali a soccombere.

Anna Karenina, per citare un esempio noto ed illustre, appunto vi soccombe finendo inevitabilmente nel suicidio; e questo perché solo la grande follia osa negare quella legge del tempo a cui la passione rimane, anche se solo in parte, sottomessa.

Si ricorderà la crescente inquietudine finale di Anna, a prima vista del resto mal comprensibile: Anna si dice infatti sgomenta per non sentir più “l’amore” nella sua relazione con Vronskij ma riconosce nel contempo che Vronskij è tuttora innamorato di lei ed a lei è fedele. Che diamine questo significa?

Per Anna innamorata di Vronskij l’amore non può essere che Vronskij che a sua volta la ama. Sembra qui invece che l’amore diventi per Anna un’entità astratta, quasi un *flatus vocis*, un semplice nome che, dopo aver per un tempo aderito all’oggetto d’amore, come un nome, da esso si stia ora distaccando. Qui Anna comincia a rivelare il meccanismo temporale della passione e rivela anche quanto la passione dall’autentico amore sia diversa e distante.

Quello che essa chiama “l’amore” altro non è che il Vronskij immaginario da cui il suo innamoramento ha preso le mosse. Anche Anna, come ogni innamorato, ha cominciato con

⁵ Neologismo coniato su “*corvéable*”.

l'idealizzare il suo ben amato, col rivestirlo di ogni virtù e cortesia, col proiettargli addosso – si direbbe – il proprio lo ideale.

Il percorso ulteriore di questa proiezione segna la passione distinguendola dall'amore autentico da un lato, dal delirio dall'altro.

L'amore si sforza di *realizzare* l'ideale sognato nella persona concreta che di questo ideale ha eletto a supporto. E, pur presto accorgendosi dello scarto fra la persona e l'ideale, insiste a calare il suo ideale in questa persona acquisendo così la consapevolezza del limite intrinseco al godimento d'amore. Il quale godimento non è la fusione orgiastica con l'ideale che si prova nell'innamoramento, ma neppure è l'amara delusione derivata dalla constatata inafferrabilità della persona reale; ma è un godimento per così dire *simbolico* dove l'amato incarna ora più ora meno l'ideale che in lui s'è sognato. L'amore autentico riconosce il suo limite nella libertà dell'altro. Ed è anzi questo nucleo imprevedibile di libertà che mantiene vivo l'amore come tensione di una conquista senza fine che si realizza *per partes* e che diventa il tesoro della memoria. *L'amore è per sua natura contessuto al vivo trascorrere del tempo.*

La passione rifiuta invece ogni limite al suo godimento, e rifiuta il fluire del tempo; e, invece di realizzare il suo ideale nella persona reale, pretende di *irrealizzare* questa nella perfezione atemporale di quello. Pretende che l'amato diventi la statua d'amore che essa gli ha eretto nel proprio immaginario. L'amato diventa un manichino di trasparenza totale e cessa così di esser persona perché privato di quel nucleo opaco ed imprevedibile di libertà che la persona appunto costituisce. I passionali in effetti non amano un'altra persona ma amano il riflesso idealizzato di se stessi che sull'altra persona proiettano e che da questa a loro come un'eco ritorna. La loro dedizione fanatica, se lusinga all'inizio l'amor proprio dell'amato, arriva però presto a spaventarlo allorché si rivela per quello che è: un possesso letale. L'amato deve infatti guardarsi bene dal manifestarsi come persona – dal manifestare il dissenso della sua libertà – riuscirebbe solo a guastare l'incantesimo della perfetta raggiunta fusione con l'amante. Deve conservare la sua immobilità statuaria nel "per sempre" – nel non tempo – della passione.

È infatti quando Vronskij comincia ad uscire dalla nicchia atemporale in cui la venerazione fanatica di Anna lo ha collocato, che Anna lo sente sfuggire, che sente sfuggire "l'amore" dalla loro relazione. È solo questa rianimazione della temporalità che permette di capire lo sgomento geloso di Anna, altrimenti incomprensibile visto che Vronskij non ha un'altra donna ma ha solo ripreso a respirare nel tempo dopo la lunga apnea passionale. Vede amici, rende visita, torna ai cavalli... è tornato cioè alla vita ed al mondo dove vale la legge del tempo e dove il godimento non è una beatitudine passionale realizzata una volta per tutte, ma è un progetto di felicità da realizzare giorno per giorno fra memoria, speranza e invenzione e mettendo in conto anche il dolore. Anche il suo amore per Anna rientra in questo divenire progettuale, rivelandosi così autentico amore. Anna, invece, di questa fluida mobilità di vita ha solo orrore e terrore. Essa pretende sottratta alla legge del tempo la sua nicchia passionale; consente che il tempo continui a scorrere per gli altri, per il mondo di fuori con tutto il suo rischio di incertezze e cambiamento; ma pretende che si fermi alla soglia del suo sentimento privato il quale deve rimanere immobile nell'eterno presente della sua perfezione raggiunta.

Ma la difesa di questa nicchia diviene impossibile tantopiù che è proprio Vronskij a farvi irrompere di nuovo il tempo con la metonimica ripresa dei suoi impegni uno appresso all'altro, Vronskij in questo senso sì traditore. Anna si sente così sommersa e travolta e, incapace di uccidere il tempo nel mondo, è in se stessa che essa lo uccide. Questo il senso del suo suicidio passionale: afferrare una temporalità che ormai sfugge, fissare in modo definitivo ogni velleità di cambiamento. Anna, infatti rimarrà nella memoria come vi rimangono i morti, per sempre quale apparve il suo ultimo giorno da viva, lasciato di rimpianto e rimorso per Vronskij. Anna soccombe perché continua a riconoscere la legge del tempo, e la morte è l'unico modo che le rimane per sottrarre a questa legge la sua passione.

Invece, per il mondo della grande follia – un mondo dove tutto è già stato fissato e deciso – la fine del tempo, l'eterno presente dei morti è asserito come un postulato. In questo mondo non c'è

più un conflitto fra una atemporalità passionale per così dire privata e un tempo pubblico che continua a scorrere minacciando per questo l'immobilità di quella. Qui è il tempo dell'universo intero che si è fermato. A differenza di Anna Karenina, i grandi deliranti sono morti senza aver dovuto prima morire.

VII. Lo sconvolgimento del tempo vissuto che realizza la grande follia (i deliri cronici, le perversioni) rivela l'aspetto più profondo delle Libere donne di Tobino.

La passione, come s'è visto, arriva solo ad intaccare la legge del tempo ma non si spinge fino a negarla: cerca solo di ritagliarsi un'isola felice al riparo del mutamento inesorabile che il tempo comporta e delle sue conseguenze dell'invecchiare, del deteriorarsi, del morire. La passione echeggia il mito della fontana dell'eterna giovinezza e in questo mito pretende di imprigionare la libertà dell'amato; una libertà che ha ancora tutto il suo significato di minacciosa imprevedibilità. L'essere amato può infatti svincolarsi dall'infatuazione, mutare animo, andare altrove. Per questo nel mondo della passione sono correnti i filtri, le magie, gli incantesimi. La libertà dell'amato è una forza da controllare, ridurre, indirizzare. La gelosia è il drago che su questa libertà vigila occhiuto e rivendicativo, violento e dolente.

La grande follia invece non si pone il problema della libertà dell'altro. Nel suo mondo, gli altri sono "liberi" di muoversi a piacimento; ché, qualunque sia il loro comportamento, il delirio lo riconurrà ogni volta al proprio ferreo comun denominatore, quale che esso sia: persecuzione, colpa, grandezza, rovina... Nel "già accaduto" del mondo delirante, la libertà dei vari personaggi non è un problema semplicemente perché non ha più senso alcuno.

Codesto stravolgimento folle della temporalità, che rinvia in modo pregnante allo stravolgimento del desiderio e della speranza, esprime la ribellione che l'uomo attua attraverso la pazzia contro il suo destino di morte.

Tobino aveva sottomano in materia non solo l'esempio delle Libere donne ma anche l'esempio del "Senatore"⁶; tuttavia al Senatore non si interessa al di là dell'aspetto folklorico del delirante da manicomio (il laticlavio immaginario, la rivendicazione di poteri che fece al Prefetto, la barriera elettrificata che gli impedisce la fuga...) mentre lo stravolgimento paradigmatico della temporalità che realizza il delirio di questo ammalato sarebbe stato anche per lui molto eloquente e rimane comunque indispensabile per capire, attraverso la differenza, il più sottile ma altrettanto massiccio stravolgimento del tempo che attuano le Libere donne.

Quale temporalità animasse il mondo delirante del Senatore, si capiva da una sua rivendicazione: l'appartamento del Direttore. Il più elegante alloggio del manicomio spettava ormai al personaggio più prestigioso che il manicomio ospitasse: appunto, il Senatore. I telegiornali, di cui il Senatore rimaneva assiduo ed informato spettatore, e che anni prima gli avevano annunciato il laticlavio, gli annunciavano ora quell'assegnazione. *Ma – e questo è il punto – gliela annunciavano non come promessa futura, ma come certezza appartenente al passato.* Ogni sera ripetevano che quell'alloggio già da tempo era suo. Tanto che ogni mattina verso le 11 si poteva incontrare nei pressi della Direzione un Senatore ossequioso come sempre e cortese, ma in più perplesso nel constatare la discrepanza fra il chiaro annuncio televisivo della vigilia e la realtà di quell'indomani: il Direttore cioè nel suo ufficio come sempre a ricevere diceva il Senatore: «l'omaggio untuoso dei suoi servi ghignanti», cioè a dire dell'ispettore e dei capi infermieri che gli portavano a firmare carte e registri.

Perplesso, il Senatore, ma non, si badi, deluso; ché, in quell'attesa, egli non aveva scommesso alcuna speranza, la speranza non avendo più senso in quel suo mondo dove, a rigor di delirio, tutto era già stato deciso. È lo stesso mondo in cui Pirandello, nella sua geniale intuizione del nucleo di senso della follia, cala il suo Enrico IV⁷, dando al "già accaduto" del delirio il corpo di una remota memoria storica: «...gli uomini del millenovecento – dice Enrico IV ai suoi gentiluomini da farsa –

⁶ Cfr. anche: Del Pistoia L.: "Il giardino delle statue di sale". Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca, 1997, pp. 200-206 (nota del redattore).

⁷ Segnalazione di Neria de Giovanni, che qui ringrazio.

... s'arrabattano in un'ansia senza requie di sapere come si determineranno i loro casi... mentre voi, invece, già nella storia! Con me! I miei casi non cangiano più, non possono più cangiare, capite? Fissati per sempre: che voi vi ci potete adagiare, ammirando come ogni effetto segua obbediente alla sua causa, con perfetta logica, e ogni avvenimento si svolga preciso e coerente in ogni suo particolare»⁸. Enrico IV il pazzo rivive la vicenda dell'imperatore tedesco del mille ma non nella rinnovata successione di un film sconosciuto, bensì nella contemporaneità del tutto già risaputo.

In questo tempo del già accaduto vive ugualmente il Senatore, ed è il tempo dei dannati dell'Inferno che ci rivela Farinata rispondendo ad una precisa domanda di Dante. Chiede Dante:

*«... El par che voi veggiate, se ben odo,
dinanzi quel che 'l tempo seco adduce
e nel presente tenete altro modo».*

Risponde Farinata:

*«Noi veggiam, come quei c'ha mala luce
le cose» disse «che ne son lontano;
cotanto ancor ne splende il sommo duce.
Quando s'appressano o son, tutto è vano
nostro intelletto...» (Inf, X, 97 - 104).*

Anche per il Senatore, la chiara profezia televisiva della vigilia si fa ambiguità indecifrabile nel presente dell'indomani. Al pari di Farinata, anch'egli non legge propriamente il futuro, ma ambedue leggono ciò che, in un caso Dio, nell'altro il Delirio, hanno già decretato. È una temporalità dove il futuro si ripiega specularmente sopra il passato; una temporalità priva oramai della tensione costitutiva fra *protentio* e *retentio*, fra memoria e speranza, disarticolata e appiattita in un eterno presente infernale.

Ed egualmente in codesto presente infernale sono risucchiati il Direttore ed i suoi manutengoli, che lo abitano alla maniera di ser Branca d'Oria. Lo si ricorderà, ser Branca d'Oria, come traditore dei commensali e per questo già dannato in Inferno, anche se il suo corpo «par vivo ancor di sopra» ma essendo solo una sembianza animata da un demonio, come ci informa Frate Alberigo suo degno vicino:

*«Cotal vantaggio ha questa Tolomea
che spesse volte l'anima ci cade
innanzi ch'Atropòs mosca le dea...
sappie che tosto che l'anima trade
come fec'io, il corpo suo l'è tolto
da un demonio, che poscia il governa
mentre che 'l tempo suo tutto sia volto.
Ella ruina in siffatta cisterna;
E forse pare ancor lo corpo suso
dell'ombra che di qua dietro mi verna.
Tu 'l dei saper, se tu vien pur mo' giusto:
elli è ser Branca d'Oria, e san più anni
poscia passati ch'el fu sì racchiuso»
(Inf, XXXIII,123 -138).*

⁸ Pirandello L.: "Maschere Nude". Mondadori, 1958, I, p. 355.

Dice infatti il Senatore del Direttore e compagni che non son vere persone ma solo degli automi: e questo ben si vede dal fatto che non inventano vita ma che ricalcano ogni giorno lo stesso, risaputo copione. Mossi da un ingranaggio – o fors’anche, e perché no? da un demonio – recitano la loro commedia finché il tempo assegnato ai loro corpi non sia arrivato alla fine. Un decreto, questo della durata dei corpi, che persino gli onnipotenti Signori del Delirio son tenuti a rispettare, come Giove i decreti del Fato.

Il Senatore, da buon delirante, non è infatti autore ma solo *spettatore* del proprio destino.

VIII. L’annientamento del tempo che attuano le Libere donne è di conio diverso ma di identica radicalità e agevole da riconoscere se solo torniamo, insieme a Tobino, a visitarle, specie alle agitate e alle celle dove più esplicita e impudica gridano la loro follia.

Ritroviamo così la Campani che «...invincibile, ammucchia l’alga presso la porta e si sdraia di schiena, poggia i nudi calcagni al legno della porta e comincia a battere (il sesso aperto e nudo si può vedere dallo spioncino di vetro). Per tutta la notte, e a volte per tutto il giorno e la notte seguente e ancora il giorno dopo, batte ossessionatamente sul legno della porta producendo quel rumore sordo che dà la carne colpendo il legno, e accentua tutte le volte che le sembra di capire possa far dispiacere all’infermiera già vinta da tante ore di guardia... È incredibile la resistenza che dimostra, tanto da far credere che la sua malizia diavolesca la alimenti in tal modo da renderle le forze più che umane»⁹. Ritroviamo la «signora Maresca, che si muove voluttuosamente sul sesso» (*ibid.*, pag. 30), essa pure fissa nel gesto in cui l’avevamo conosciuta, vascello vulvare sullo scalo insevato per un varo che non avrà mai luogo. Ritroviamo la Bionda, che Tobino ci fa rivedere «in cella, nell’abbandono privo di legge» (pag. 136) della donna ancora calda d’alcova e del suo sposo immaginario e desiderato, il dottor Anselmo. Ritroveremo la Marchi «che è una diavolessa, bruna per il sole, giovane, agile come un’atleta... (e come) le criminali... si cibano dell’odioso delitto, la Marchi del piacere sensuale ed è così generosa e dotata che in mancanza di uomini è allegra delle sue stesse mani e di quelle delle altre donne» (pag. 186).

Ma potremmo indefinitamente prostrarre la nostra visita, tutte le ritroveremo nel gesto in cui le abbiamo conosciute, e nell’eterna ripetizione di esso. Sono donne che non hanno più un’autentica storia, lo sentiamo anche dalla vena di noia che stanno insinuando nella nostra attenzione. La storia – lo si vede dalle cartelle cliniche – l’avevano prima che impazzissero, storia di gente che vive, che inventa, che cambia: un amore, una casa, un lavoro... Questo ha tolto loro la follia, riducendole ad un unico gesto e all’eterno ripetersi di questo. Ed è appunto codesta “compulsione di ripetizione” la loro tecnica per dissanguare ed uccidere il tempo vissuto, per tagliare il rosario di novità e differenze che solo può far percepire il tempo che scorre.

Questa raggiunta atemporalità è così virulenta che pare impregnare il loro stesso corpo e trionfare dei cambiamenti e dei danni che il passare del tempo incide nella carne degli esseri umani. Queste matte, ci dice infatti Tobino, invecchiano poco, quasi fossero dotate di una eterna giovinezza che le accompagna senza tempo fino al trapasso. Ma anche quando la vecchiaia le segni, l’antica Menade guizza ancora fresca ed intatta fra le rughe del viso e sotto la sopraggiunta canizie, rianimando le carni cascanti col fuoco degli occhi, col ghigno cattivo, col guizzo viperino della lingua, con l’abrupta offerta di sesso.

Oltre che codesto annientamento della temporalità, ugualmente agito – e non enunciato – è quell’annientamento dell’“altro” come persona che anche la loro follia comporta al pari di quella del Senatore e di Anna Karenina.

Sono le “grandi maestre” del tribadismo ad illustrarcelo attraverso la loro corte di sottomesse “gallinelle”. Queste gallinelle non sono più delle persone perché dei tratti tipici della persona del tutto svuotate: dignità, affetti, invenzione di vita. Private, soprattutto della capacità di dire “no”. Il lungo tirocinio a cui le hanno sottoposte le “maestre” le hanno ridotte a meri strumenti di piacere, anzi ad utensili ciascuno foggiate per quella determinata parte del corpo, specializzato per quella

⁹ Tobino M.: “Le libere donne...” p. 61.

determinata categoria di sensazioni. Valgono i classici attrezzi del piacere perverso, quali il frustino, lo stivaletto, lo slip usato, la treccia recisa e via discorrendo; e se il feticcio vale la persona gli è perché in questo mondo la persona non vale ormai più del feticcio.

Questo loro essere “cosale” ce lo confermano il loro eventuale cadere in disgrazia presso la “maestra” – che non è la dolorosa fine di una storia d’amore; o il loro eventuale morire – che non è il trapasso di una persona; ché, nell’un caso come nell’altro, si tratta solo della fine di un oggetto di venuto inservibile e che si getta via. Fuori del manicomio, le “maestre” appaiono ancora più esplicitamente nella loro follia quando prendono la forma di assassini seriali sui cui cimiteri la gente rabbrivisce di orrore quando scopre che non sono sepolture di esseri umani ma discariche di feticci ormai guasti. Al paragone, la follia del Senatore, seppure altrettanto disumana, appare tuttavia meno crudele in quanto, nel suo delirio, le persone sono completamente disincarnate, ridotte a mere espressioni verbali; esse sono *solo dei nomi* che possono essere scritti o cancellati come i nomi dei personaggi della commedia che il drammaturgo sta rimaneggiando.

Questi due tipi di follia comunque – la follia paranoide-parafrenica del Senatore, la follia perversa delle Libere donne – si equivalgono, anche se la follia delle Libere donne non pare immediatamente evidente, sia per la mancanza delle strampalate asserzioni che accreditano come pazzo il Senatore, sia per quell’intreccio di corpi che dà ancora l’illusione di un universo umanamente popolato rispetto al deserto verbale a cui vediamo ridotto il mondo umano del Senatore.

A questo punto quel senso di trionfo insito nella follia a cui abbiamo più volte fatto allusione può apparire evidente e si può capire come la desertificazione del mondo, che tanto il Senatore e le Libere donne operano, ne sia lo strumento. In questo deserto infatti, sia il Senatore che la grande maestra sono gli unici sopravvissuti e vi troneggiano anzi come *onnipotenti divinità* che a loro piacimento distruggono e creano i personaggi che tale deserto sono chiamati a popolare.

Desertificazione del mondo e autodeificazione del delirante sono le due inscindibili facce della follia. E ce lo conferma l’Elias Canetti di “Masse und Macht”¹⁰ quando ci racconta questa follia al di fuori del manicomio ed il suo impossessarsi del mondo. Sono le storie dei dittatori folli che menano all’olocausto le loro fascinate “gallinelle”. Nelle satrapie di costoro, il disastro finale non è la conseguenza di qualche errore ma è la logica conclusione delle loro folli premesse. Solo sterminando i propri sudditi, questo genere di tiranni può sentirsi esistere, può provare il suo sinistro piacere di divinità della morte e del nulla. In questi mondi che hanno iscritta nelle premesse la loro fine si capisce che il tempo non abbia più senso alcuno, il futuro essendo ridotto a puro rinvio speculare del passato e destinato a realizzare soltanto la già a suo tempo decretata tragedia. Il tempo appare qui ancor più chiaramente come quell’eterno presente dei morti che abbiamo già ricordato.

Ma questi morti-deliranti possono, grazie al loro delirio, assistere al loro esser già morti, questo essendo appunto la nuova vita in cui li ha sussunti il delirio. Un vivere essendo già morti che li svincola da quella necessità di morire che grava su ogni esistenza. Da qui il trillo trionfale che echeggia nell’inaugurazione di ogni delirio e quell’ombra di sarcasmo dolente e annoiato che dallo sguardo dei deliranti guarda a noi rimasti comuni mortali.

Così può finalmente apparir chiaro il vero obiettivo dello slancio liberatorio e ribelle che Tobino legge nella follia: non certo un banale interdetto sul sesso ed il piacere, ma quell’interdetto di vivere che grava su ognuno di noi.

IX. Per quanto riguarda Tobino uomo e scrittore, codesto significato di ribellione e di libertà che egli legge nella follia ha un’eco diretta nel suo cuore dato il suo rifiuto di ogni protettivo filtro teorico ed il rapporto d’interlocutore paritario che egli stabilisce con il malato mentale. L’unica sua difesa è la scrittura. Ma questo incombere della follia sulla vita fa vibrare d’angoscia quelli che – dice Cesare Garboli¹¹ – erano i due pilastri della sua esistenza: la salute e la solitudine. Acquisita la

¹⁰ Canetti E.: “Masse und Macht”. Trad. franc. Rovini, Gallimard, 1966.

¹¹ Convegno tobiniiano di Viareggio, novembre 2000.

certezza di queste due appartenenze – precisa Cesare Garboli (*idem*) – Tobino pareva assumere una specie di soddisfatta e cinica indifferenza nei confronti degli altri.

Va notato però che codeste sue appartenenze non le viveva come certezze definitivamente acquisite, ma come i fluidi poli di una dialettica, ciascuno sempre in procinto di disfarsi nel proprio contrario: la salute nella malattia (e nella morte), la solitudine nella intrusione degli altri o nella dipendenza affettiva da essi. Per cui era per Tobino ogni volta necessario lottare le sue certezze e ristabilirle nella forma e nella distanza per lui rassicuranti. In questa lotta, la follia è per Tobino un interlocutore privilegiato e deliberatamente cercato che provoca e anche ammaestra, che spaventa ma anche seduce.

Come s'è visto, è soprattutto la follia delle Libere donne ch'egli cerca come interlocutore specie per quell'espressione corporea che implica la capacità di una sfida fisica e la certezza d'una salute di ferro. Il delirio del Senatore infatti non passa per il corpo e per la sua enunciazione verbale sarebbe bastato il fiato corto di una deforme cagionevolezza leopardiana.

Le Libere donne, forti e ferrigne, appaiono invece ora come la fascinosa sirena dell'iperbolico vaglio della buona salute, ora come l'aldilà trionfale dell'umana solitudine che solo attraverso la scrittura si può vagheggiare.

Nella fase della sfida, Tobino cimenta se stesso e più esattamente le sue appartenenze di salute e solitudine, cimenta il corpo e gli amici.

Lo vediamo così come dottore Anselmo aggregarsi a quella compagnia di infermieri che si contendono il titolo di re di bevitori per le trattorie dell'oltre Serchio e delle adiacenti colline lucchesi. O ce lo tramanda il ricordo degli amici ammirati e stupiti per il suo tener testa alla seconda, alla terza, a volte anche alla quarta bottiglia in una serata, sempre lucido commentando pregi e sapori del vino che offre e centellina. Questo, e altri cimenti sono il suo esorcismo contro la minaccia mortale che ogni corpo umano racchiude, ma che egli sente ancor più vicina perché appartenente ai Biassoli, la razza della madre che, come gli sibila lo zelo maligno del barbiere del suo paese natale: «Muoiono tutti presto. È troppo se arrivano a cinquantanni»¹².

D'altra parte cimenta Tobino la sua solitudine cercando lo scontro non solo con chi gli è amico già da decenni ma anche con l'occasionale vicino di tavolo del ristorante, e cercando poi la riconciliazione che la presenza della bottiglia rende eventualmente sentimentale. Tobino, cioè, è sì un solitario, come ricorda Cesare Garboli (*cit.*), ma la sua solitudine ha tuttintorno bisogno di un vallo di calde presenze, quasi solo su questo sfondo riuscendo a realizzarsi ed a mantenersi. Una solitudine che sembra costruirsi meno sull'assenza che sulla distanza dagli altri, distanza che Tobino deve mantenere nel difficile equilibrio fra certa disponibilità e pericolosa intrusione. Il suo dare ogni tanto colpi in quel vallo è meno la voglia di distruggerlo che il bisogno di saggiarne perduranti presenza e consistenza. Era infatti sorprendente come Tobino, invece di ancor più adirarsi o di impermalirsi alla reazione che suscitavano le sue stoccate, si rinfrancasse invece come placato. «Ti spacco il muso, anche se sei più vecchio di me» gli dissi – era il 1974 – col pugno chiuso a tre dita dal suo statuario faccione romano perché m'aveva offeso per scritto dandomi dell'antipsichiatra. Non fiatò, rimase di stucco. Ma nacque, credo proprio allora, in lui quella considerazione per me non scevra anche d'affetto che m'ha portato fino alla fine e che diversi fatti via via confermarono non senza, ogni volta, una mia certa sorpresa.

Ma ogni tanto abbandonava il suo cimento estenuante con la follia e con la vita, bisognoso delle pause che si concedono i pugili dopo gli incontri più rudi. Allora, disteso e sorridente, richiamava la sua suscettibilità dalle poste del suo agguato perenne, riscopriva il cielo azzurro, la primavera, il colore e il profumo dei fiori, le strade e la gente di Lucca, con una specie di festoso candore infantile. Abdicava al sesso e alla sua guerra per rifugiarsi in una lontana innocenza d'infanzia dove anche le donne sembravano tornate bambine, dove perfino le Libere donne esprimevano un'innocenza da Paradiso terrestre e gli afori del loro corpo diventavano le rose e le viole di un metaforico abbraccio fraterno.

¹² Tobino M.: "La brace dei Biassoli". Einaudi, 1956, p. 10.

Poi il bisogno del suo sulfureo cemento lo riprendeva, e ricominciava quella sua guerra dove gli toccava anche, a volte, di assaporare l'amaro della sconfitta. Era allora la claustrazione dolente o irritata nel suo "due stanze" manicomiale, l'ascesi della scrittura, le lunghe veglie punteggiate dal ticchettio della sua Olivetti e dal frusciare dei fogli; o i suoi sogni agitati dai quali parevano giungere al medico di guardia, dalla sua stanza separato solo da una parete di mattoni per ritto, come sospiri di pianto o sussurrate preghiere, come soffocati singhiozzi o schegge di imprecazioni.

È in effetti fra queste due polarità – il cemento e la sottomissione – che si dipana nel tempo il suo rapporto con la sfida libertaria che egli legge nella follia. Tobino pare a volte far propria questa sfida seppure non nei termini disumani del Senatore e delle sue Libere donne, bensì nei termini umani di un eroico Prometeo che sfida ma anche accetta i limiti della sua condizione di essere al mondo: il corpo, il dolore, la morte, con l'idea che questa è per l'uomo l'unica possibile verità e gli dei non esistono.

Altre volte sembra invece sentire la sfida della follia come la voce della dea misteriosa che egli ogni tanto ricorda e che sola sembra poter lenire l'angoscia dell'essere al mondo. Una dea di cui le Libere donne – ma anche il Senatore – ci danno la versione enigmatica e sarcastica del loro disumano delirio. Questa dea Tobino pare a volte pregare, altre volte pare contro essa inveire quasi con l'irato corrucchio d'un bambino che patisce ingiustizia dal silenzio d'adulti onnipotenti.

Certo è che Tobino fa della follia la metafora di un esistere umano dove l'uomo ha come certezza solo la fede in se stesso e il suo orgoglio dolente.

Dott. Luciano Del Pistoia
Via Verdina, 28
I-55041 Camaiore