

Memories of the *Manicomio*: Representations of Mental
Illness and Psychiatric Institutions in Contemporary Italian
Writing

Memorie del manicomio: la rappresentazione del
disturbo mentale e dell'istituzione psichiatrica nella
letteratura italiana contemporanea

by
Eleonora Bello

A thesis
submitted to the Victoria University of Wellington
in fulfilment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
in Italian
Victoria University of Wellington

(2019)

Le più belle risate erano quelle di noi matti agli errori di sintassi degli psichiatri

Alda Merini

ATTILIO: Pazzo vuol dire diverso, non lo sapevi?

PERES: Ma da chi?

ATTILIO: Dal normale, cretino.

Dacia Maraini, *Stravaganza*

Acknowledgements

In my experience, the ability to write this thesis depended in large part on the ability to develop trustworthy relationships. I am pleased to be writing these very final lines, where I get to acknowledge the most valuable relationships I have built over these last five years, without which – goes without saying – I would have not been able to carry out this project.

First and foremost, I would like to thank my supervisors, Dr. Claudia Bernardi and AP. Sally Hill, for their expertise and the great deal of support, guidance, and time. I hope I will be as dedicated as them, if I am ever entrusted with someone's written work in the future.

A big additional thank you goes to AP Marco Sonzogni who convinced me to do a PhD at Victoria over a coffee in 2012 and, since then, always made himself available. This research would have not been possible without the financial funding of the Victoria Doctoral Scholarship, and the Victoria Submission Scholarship during the last three months of writing. The support of the VUW Library - Te Pātaka Kōrero, which sourced many of the references I needed overseas, was also vital. I am grateful to Fondazione Mario Tobino, Centro Manoscritti Università di Pavia and Teatro della Cooperativa, for providing access to their archives and information that proved essential to my topic.

I want to thank all my PhD fellows of the School of Languages and Cultures, and my far-away and Wellingtonian friends and families, for the support and the laughs that kept me going. Most importantly, I am indebted to my husband Samuele, who joined me in this adventure and provided love and unfailing encouragement all the way through.

This thesis is dedicated to my brother in law, Emilio, who having left us too soon missed out on the once-in-a-lifetime trip to Aotearoa New Zealand.

Abstract

In the long-standing relationship between mental illness and literature in Italy, where historically literary and medical discourses on neurosis have been intertwined, the criticism of mental institutions has stood out as a literary trope only since the spread of radical psychiatry movements in the 1950s. From *Le libere donne di Magliano* (1953), by Tuscan psychiatrist and writer Mario Tobino, many writings produced around the years of the Basaglia reform and in the following decades have openly engaged with the dark present and past of psychiatric hospitals. However, while the shocking personal testimonies and photographic and audio-visual records of internment that supported and promoted the Basaglia reform are being reassessed today as tangible acts of memory, less attention has been given to the literary representations of asylums and their role as a medium of memory for a twenty-first-century readership. This has become clear in the years around the thirtieth anniversary of the Law 180/78, when the contemporary representations of the Italian *teatro di narrazione* significantly dealt with the theme of the internment, seeking to debunk the cultural myths surrounding psychiatric hospitals and their patients.

This thesis seeks to address this gap by arguing that the literary discourse on mental hospitals in Italy has focused on the intricate relationship between cultural perceptions of mental disorders, personal experience of treatment and internment, and their legacy on the country's collective memory. I structure my analysis within the intersection of two main theoretical frameworks: the first refers to the recent psychiatric and historical assessments of the Italian psychiatric confinement, and the second draws from theoretical conceptualisations of the relationship between literary genres and collective memory. To

do this, I consider three literary genres that have played a significant role in this debate, each within their specific conventions: the memoir, the novel and narrative theatre.

After introducing the discourse on the perception of mental confinement through a review of its representations in different media, I discuss the memoir in depth, focussing on Tobino's three published diaries, Alda Merini's *L'altra verità. Diario di una diversa* (1986) and Fabrizia Ramondino's *Passaggio a Trieste* (2000). This is followed by a thorough analysis of the relationship between the novel and the psychiatric institution through the reading of Tobino's *Per le antiche scale. Una storia* (1972), Italo Calvino's *La giornata d'uno scrutatore* (1963) and Luca Masali's *La vergine delle ossa* (2010). Finally, I discuss Ascanio Celestini's *La pecora nera. Elogio funebre del manicomio elettrico* (2006), Renato Sarti's *Muri. Prima e dopo Basaglia* (2008) and Marco Paolini's *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute* (2012), in the context of narrative theatre.

Through my analysis of these texts and theatrical performances, I show how the *manicomio* gradually acquires the status of *lieu de mémoire* in contemporary Italian writing. Depicting, criticising and remembering the asylum, contemporary literary writings have responded to its disappearance as a physical space by rethinking it as a metaphorical means of understanding the present. Progressively challenging a literary tradition which struggled to give voice to the experience of mental disorder, these depictions have recognized persistent forms of social exclusion in contemporary Italy and highlighted the pressing need for a new culture of representing internment.

Sinossi

Con la diffusione in Europa dei movimenti anti-psichiatrici negli anni Cinquanta del Novecento, la letteratura italiana ha accolto il tema della critica alle istituzioni manicomiali nel suo ricco patrimonio di rappresentazioni di nevrosi ed altre patologie mentali. Da *Le libere donne di Magliano* (1953), dello psichiatra e scrittore versiliese Mario Tobino, romanzo che per primo ha aperto le porte del manicomio alla letteratura italiana, molti testi scritti a partire dagli anni della riforma Basaglia si sono occupati dell'oscura eredità delle istituzioni psichiatriche. Le testimonianze degli internati e le immagini fotografiche ed audio-visive che hanno denunciato e documentato le disastrose condizioni di vita all'interno degli ospedali psichiatrici, supportando e promuovendo la riforma psichiatrica in Italia, sono oggi poste al vaglio della critica nell'ambito di un discorso ininterrotto sulla memoria storica dei manicomi. Lo stesso non si può dire delle rappresentazioni letterarie dell'internamento, che similmente hanno svolto e svolgono un ruolo fondamentale nella trasmissione della memoria del manicomio. Nei primi anni del Duemila, in particolare, in concomitanza con il trentennale dell'approvazione della legge 180/78 che ha decretato la chiusura definitiva dei manicomi in Italia, la necessità di ricordare le storie degli ospedali psichiatrici e dei loro pazienti è stata espressa dagli autori del teatro di narrazione, che a questo tema hanno dedicato un significativo numero di spettacoli.

A partire da queste osservazioni, in questa tesi viene esaminato il discorso letterario della critica alle istituzioni manicomiali, ed in particolare l'intricato rapporto tra memoria, percezione culturale del disagio psichico e narrazione dell'esperienza dell'internamento. Con l'obiettivo di analizzare le rappresentazioni letterarie dell'internamento nei tre generi letterari che hanno svolto un ruolo primario in questo dibattito – la scrittura di sé, il

romanzo e il teatro di narrazione – si tiene conto, da una parte, dei recenti contributi alla ricostruzione storiografica dell'internamento in Italia e, dall'altra, degli aspetti teorici del rapporto tra generi letterari e memoria collettiva. Dopo un'introduzione sul rapporto tra memoria storica e modernità dell'istituzione psichiatrica, si ripercorrono brevemente le tappe storiche dell'internamento, riflettendo sulle sue rappresentazioni. Si procede quindi alla disamina della scrittura di sé attraverso la lettura dei diari personali di Mario Tobino, de *L'altra verità. Diario di una diversa* (1986) di Alda Merini e di *Passaggio a Trieste* di Fabrizia Ramondino (2000). Questa discussione è seguita da una dettagliata analisi della rappresentazione dell'istituzione psichiatrica nei romanzi *Per le antiche scale. Una storia* (1972) di Tobino, *La giornata d'uno scrutatore* (1963) di Italo Calvino e *La vergine delle ossa* (2010) di Luca Masali. Infine, nell'ambito del teatro di narrazione, si discutono *La pecora nera. Elogio funebre del manicomio elettrico* (2006) di Ascanio Celestini, *Muri. Prima e dopo Basaglia* (2008) di Renato Sarti e *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute* (2012) di Marco Paolini.

Grazie alla lettura approfondita di questi testi e spettacoli, si mette in evidenza come il manicomio abbia gradualmente acquisito lo statuto di *lieu de mémoire* letterario. Infatti, ponendosi al crocevia tra la fine dell'era manicomiale e l'inizio della memoria storica del manicomio, la letteratura italiana ha accompagnato il processo di deistituzionalizzazione e investito metaforicamente il manicomio di un ruolo nuovo, cioè di lente attraverso cui osservare la società italiana attuale. Prendendo progressivamente le distanze da una tradizione letteraria che si preoccupava principalmente di rintracciare i sintomi patologici di poeti e scrittori in base alla resa implicita o esplicita nelle loro produzioni, e ricordando i soprusi della psichiatria di un passato recente, queste rappresentazioni del manicomio fanno riflettere sulla persistenza di forme di discriminazione sociale e contribuiscono alla creazione di una nuova cultura di rappresentazione dell'internamento.

Indice

INTRODUZIONE.....1

Delinquente nato, matta da legare, pazzo scatenato: l’eredità culturale dell’istituzione manicomiale italiana..... 1

Il manicomio tra memoria e generi letterari: quadro teorico.....5

La rappresentazione dell’istituzione psichiatrica italiana nella scrittura di sé, nel romanzo e nel teatro di narrazione 14

CAPITOLO I

LA PERCEZIONE STORICA E CULTURALE DELL’INTERNAMENTO E DELL’ISTITUZIONE PSICHIATRICA IN ITALIA21

1.1 Introduzione.....21

1.2 Bolgia dantesca, gabbia dorata, condominio di santi: la memoria dell’internamento manicomiale tra stereotipi e ambiguità.....26

1.3 Gli istituti psichiatrici in Italia dal Settecento alla fine dello Stato Pontificio31

1.4 Il manicomio come lager: la legislazione sull’internamento psichiatrico36

1.5 La seconda metà del Novecento: dall’ospedale psichiatrico di Gorizia all’esperienza di terapia nella comunità.....42

1.6 Dopo la “Legge Basaglia” (180/78): la fine del manicomio48

1.7 Vite riscoperte: testimonianze orali, reportage fotografici e documentari cinematografici51

1.8 Dagli anni Novanta ad oggi: nuove rappresentazioni del manicomio.....	58
1.9 Il manicomio come post-rovina: trasformazione degli spazi manicomiali	62
1.10 Malattia mentale, istituzione e psichiatria nella produzione letteraria italiana nel periodo post-unitario	66
1. 11 Conclusione	72

CAPITOLO II

ISTITUZIONE E DEISTITUZIONALIZZAZIONE: L'ESPERIENZA

PSICHIATRICA E LA SCRITTURA DI SÉ

2.1 Introduzione.....	75
2.2 Diario e scrittura di sé: prospettive di definizione.....	78
2.3 Mario Tobino, storico delle comunità	84
2.3.1 <i>Le libere donne di Magliano</i> (1953): “Succeda quel che succeda, il manicomio l’ho detto”	89
2.3.2 <i>Gli ultimi giorni di Magliano</i> (1981): il diario-pamphlet	95
2.3.3 <i>Il manicomio di Pechino. Diario di un povero medico di manicomio che gli capita di diventar direttore</i> (1990): le due anime del diario	99
2.4 Alda Merini: “Sono stanca di sentirmi inventare”.....	103
2.4.1 <i>L'altra verità. Diario di una diversa</i> (1986): la narrazione inattendibile?.....	110
2.4.2 Temi del <i>Diario</i> : il simbolismo degli opposti.....	116
2.5 Fabrizia Ramondino: il viaggio biografico e il viaggio letterario	122
2.5.1 <i>Passaggio a Trieste</i> (2000): diario di bordo di un “viaggio archetipo” ..	127

2.5.2 La memoria basagliana	132
2.6 Conclusione	137

CAPITOLO III

LA MEMORIA DEL MANICOMIO TRA REALTÀ STORICA E NARRATIVA DI FINZIONE.....141

3.1 Introduzione.....	141
3.2 La trasmissione della memoria dell'istituzione psichiatrica nel romanzo autobiografico, nel romanzo politico e nel giallo storico	145
3.3 Mario Tobino e le prime esperienze narrative del manicomio.....	152
3.3.1 Dal 1942 al 1972: <i>Per le antiche scale. Una storia</i> (ambigua) tra autobiografia e <i>autofiction</i>	157
3.3.2 La “maledetta dea” e le trasformazioni psichiatriche	165
3.4 Italo Calvino e <i>La giornata d'uno scrutatore</i> (1963): romanzo della disabilità e della crisi dell'ideologia	171
3.4.1 Prospettive sul “Cottolengo”	176
3.4.2 “Alterità innocente e offesa”: la simbologia della devianza fisica e mentale in prospettiva anti-psichiatrica.....	181
3.5 Il giallo storico contemporaneo: <i>La vergine delle ossa</i> (2010) di Luca Masali .	189
3.5.1 Cesare Lombroso criminologo e detective: dalla scienza alla <i>fiction</i>	193
3.5.2 La memoria del manicomio nel giallo storico	198
3.6 Conclusione	203

CAPITOLO IV

IL TEATRO DI NARRAZIONE: LA MEMORIA DEL MANICOMIO FRA

RICERCA E FRUIZIONE POPOLARE207

4.1 Introduzione.....	207
4.2 La follia come metafora nel teatro occidentale	211
4.3 Psichiatria, internamento ed eugenetica nel teatro di narrazione	216
4.4 <i>La pecora nera. Elogio funebre del manicomio elettrico</i> (2006) di Ascanio Celestini: la metafora dell'istituzione.....	224
4.4.1 “Un povero scemo che parla da solo”: la narrazione in (duplice) prima persona.....	228
4.4.2 “Comprare prodotti di qualità”: il supermercato come moderno manicomio	234
4.5 <i>Muri. Prima e dopo Basaglia</i> (2008) di Renato Sarti: combattere l'oblio	238
4.5.1 “Secondini e pulitori”: l'infermiere psichiatrico prima e dopo Basaglia	243
4.5.2 “Questi principi che go acquisido”: dialetto triestino e linguaggio della psichiatria	248
4.6 <i>Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute</i> (2012) di Marco Paolini: “storia di uno sterminio di massa di cui si parla solo in certi convegni di psichiatria”	252
4.6.1 L'eugenetica rivisitata.....	257
4.6.2 L'eugenetica secondo Marco Paolini.....	260
4.7 Conclusione	268

CONCLUSIONE273

Da *Le libere donne di Magliano* (1953) ad *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute* (2012): la memoria dell'internamento manicomiale273

Nuove memorie: l'istituzione psichiatrica tra il 2008 e il 2018278

Oltre l'istituzione psichiatrica: possibili percorsi di ricerca284

BIBLIOGRAFIA289

INTRODUZIONE

Delinquente nato, matta da legare, pazzo scatenato: l'eredità culturale dell'istituzione manicomiale italiana

Grazie ad una riforma psichiatrica considerata da alcuni dei suoi protagonisti come “l'unica rivoluzione compiuta del '900”,¹ l'Italia è stato il primo paese al mondo ad aver dichiarato fuori legge i manicomi, cioè i luoghi designati al trattamento dei disturbi mentali, e ad aver avviato un processo di creazione di reti terapeutiche locali sulla base di esempi riusciti di comunità terapeutiche già in atto in paesi come Inghilterra e Scozia. Nel 2018, si è celebrato il quarantennale dell'approvazione della cosiddetta “legge Basaglia”, la legge 180/78, che ha dato avvio al processo di chiusura di quelle che Franco Basaglia (1924-1980), lo psichiatra leader di questa rivoluzione, definiva “istituzioni totali”, prendendo in prestito l'espressione largamente utilizzata dal sociologo a lui contemporaneo Erving Goffman (1922-1982) nella sua raccolta di saggi più famosa, *Asylums* (1961).²

Svuotato della sua funzione principale, cioè la contenzione di individui affetti da disturbi mentali ma non solo, il manicomio, sia come edificio dismesso che come significato culturale, ha assunto oggi uno status quasi mitologico, nel bene e nel male, e tra gli aspetti più significativi dell'eredità culturale ad esso associata vi è il persistere dello stigma del “matto” e della malattia mentale, in molti contesti della vita sociale moderna.

¹ Assunta Signorelli, *Praticare la differenza: donne, psichiatria e potere*, Saggi (Roma: Ediesse, 2015), 235.

² Erving Goffman, *Asylums. Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates* (New York: Anchor Books, 1961).

La memoria storica dell'internamento manicomiale si scontra con il contesto culturale attuale che normalizza, se non addirittura legittima, il perpetrare, anche linguisticamente, di una serie di stereotipi relativi ad un passato non tanto remoto durante il quale si è verificata una delle più gravi forme di segregazione della storia italiana. Nell'ambito delle riflessioni in corso sulla memoria storica e sociale dei manicomi, questa tesi ambisce a dare un contributo di tipo letterario e culturale con il fine, tra gli altri, di mantenere acceso il dibattito sull'inclusione sociale di individui con disabilità fisiche e intellettuali, indagando la presenza dei manicomi nell'immaginario collettivo degli italiani.

Gli eventi organizzati per le ricorrenze dell'anniversario della legge 180/78 rappresentano solitamente occasioni tipiche per varie riflessioni su questi temi. In particolare, la ricorrenza del trentennale della legge nel 2008 è coincisa con il primo momento di revisione dello stato dei servizi psichiatrici in Italia in rapporto alle direttive della riforma. Come hanno affermato Gilberto Corbellini e Giovanni Jervis, la legge 180/78 è il frutto di una riforma approvata troppo in fretta che ha poi impiegato vent'anni per essere portata a compimento.³ L'istituzione del Servizio Sanitario Nazionale e del Trattamento Sanitario Obbligatorio (TSO) nel 1978 sono risultati tangibili e rappresentano indubbiamente i traguardi più importanti raggiunti grazie alla rivoluzione basagliana. Eppure, in alcune regioni italiane i servizi psichiatrici sono oggi deboli e sostanzialmente di natura clinica. L'estrema frammentazione territoriale, la mancanza di una rielaborazione teorica accademica delle idee di Basaglia, perfino alcune pratiche custodialistiche ancora in uso, come la contenzione del paziente, si sommano all'assenza di strategie in supporto all'autodeterminazione e all'autonomia delle persone con disabilità intellettive.

³ Gilberto Corbellini e Giovanni Jervis, *La razionalità negata: psichiatria e antipsichiatria in Italia* (Torino: Bollati Boringhieri, 2008).

Già nel 2003, il convegno internazionale *Manicomio, società e politica. Per una storia della psichiatria nell'Italia degli anni '60 e '70*,⁴ aveva richiamato l'attenzione sull'importanza di una ricostruzione storiografica dell'internamento manicomiale italiano basata su un approccio multidisciplinare che indagasse il campo sociale della psichiatria, nell'intento di interrompere il silenzio che durava ormai da circa venticinque anni. Si trattava, inoltre, di far rivivere l'entusiasmo politico e culturale degli anni della riforma, che mediato da rappresentazioni visive di internati manicomiali in documentari televisivi come *I giardini di Abele* (1969)⁵ di Sergio Zavoli, o immortalati in reportage fotografici come *Morire di classe* (1969),⁶ aveva svolto un ruolo fondamentale nella diffusione delle tematiche dell'emarginazione sociale dovuta alla malattia mentale, stabilendo un complesso rapporto tra malattia mentale, internamento, società e rappresentazione, come si avrà modo di osservare nel Capitolo I.

Le rappresentazioni di Zavoli e di Cerati e Berengo Gardin, sono solo alcune delle immagini diffuse negli anni in cui si metteva in atto la riforma psichiatrica, riproposte al pubblico odierno in occasioni dedicate alla memoria della rivoluzione basagliana. Per la ricorrenza del trentennale della legge, nel Maggio 2008, il comune di Milano ha organizzato in collaborazione con il cinema Gnomu la rassegna *Il giardino della follia. Il fascino discreto del manicomio*,⁷ in omaggio a Franco Basaglia, durante la quale sono stati proiettati alcuni dei documentari più famosi che ne hanno testimoniato l'avventura; tra questi quello che aveva narrato il Réseau di Psichiatria Alternativa di Trieste

⁴ Gli atti del convegno sono stati poi inclusi in Francesco Cassata e Massimo Moraglio, a c. di, *Manicomio, società e politica: storia, memoria e cultura della devianza mentale dal Piemonte all'Italia* (Pisa: BFS, 2005).

⁵ Sergio Zavoli, *I giardini di Abele* (RAI TV, 1969).

⁶ Franco Basaglia e Franca Basaglia Ongaro, a c. di, *Morire di classe. La condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin* (Torino: Einaudi, 1969).

⁷ Giovanni Terzi, "Cinema. Allo Gnomu una rassegna per riflettere sul tema della follia", Comune di Milano, 30 Aprile 2008, <https://www.comune.milano.it/dseserver/webcity/comunicati.nsf/webball/6BE26417F07BFDE3C125743B00482B3F>.

organizzato dallo psichiatra veneziano nel periodo della sua direzione dell'Ospedale Psichiatrico San Giovanni di Trieste nel 1977. In *Passaggio a Trieste* (2000),⁸ oggetto di analisi in questa tesi nel Capitolo II dedicato alla diaristica e alla scrittura di sé, la scrittrice Fabrizia Ramondino (1936-2008) ha raccontato di essere rimasta particolarmente colpita da alcune immagini di quel film, visto assieme ad alcune utenti del Centro Donna-Salute Mentale di Trieste, durante la sua permanenza nell'estate del 1998. In quel periodo, al Centro Donna si stava lavorando alla creazione di *Divine voci*, un cortometraggio sulla storia del centro, e Ramondino nel suo resoconto capta alcuni commenti e critiche delle utenti sul film, tra cui: “Basta con le avanguardie che ti mostrano, ancora oggi dopo trent’anni, i matti che straparano o i carcerati che si aggrappano alle sbarre [...]”⁹ Queste immagini di repertorio vengono poi più avanti definite immagini di “retroguardia”,¹⁰ riflettendo la richiesta di una nuova rappresentazione della malattia mentale e dell’istituzione psichiatrica, in linea con il cambiamento avvenuto e con la realtà dell’utenza psicologica e psichiatrica di oggi.

Le immagini delle avanguardie in cui il manicomio è presentato come realtà e metafora della società che esclude, vengono oggi percepite di “retroguardia” se, nella loro continua riproposizione nel contesto attuale, impediscono lo sviluppo di una nuova cultura visiva della malattia mentale e se non creano spazio per le rappresentazioni che invece dovrebbero spiegare cosa rappresenta metaforicamente la distruzione del manicomio. Assunta Signorelli (1948-2017), ex allieva di Basaglia e fondatrice del Centro Donna, uno dei primi esperimenti di supporto sociale e psichiatrico nato dopo la legge 180/78

⁸ Fabrizia Ramondino, *Passaggio a Trieste* (Torino: Einaudi, 2000).

⁹ Ramondino, 293.

¹⁰ Ramondino, 293.

dedicato espressamente al disagio femminile, ha voluto mettere l'accento sul nuovo significato del manicomio, che a suo avviso, a distanza di quarant'anni dalla riforma

[...] ha riconquistato un proprio "esserci": non più luogo da dimenticare, oltrepassare, ma punto d'incontro, percorso cittadino con edifici da usare per i bisogni del quartiere, strade da attraversare...in una parola "pezzo di città" (uno dei pochi con tanto verde) da vivere e sul quale interrogarsi.¹¹

Il processo di deistituzionalizzazione è stato quindi seguito dalla "riappropriazione dell'esserci"¹² del manicomio, rendendolo questo una presenza importante nella memoria storica e culturale degli italiani. Partendo da queste osservazioni si può affermare che nel 2018 si rende ancora più necessario analizzare le fasi e le forme in cui è avvenuta la riappropriazione dell'esserci del manicomio, focalizzandosi sull'intricato rapporto tra rappresentazione e percezione culturale. In questo studio ci occuperemo, in particolare, del passato e del presente dell'istituzione manicomiale in Italia attraverso la sua rappresentazione letteraria, ovvero di come le esperienze dell'internamento, le fasi della deistituzionalizzazione e le moderne forme di trattamento delle malattie psichiatriche, siano state ricostruite, rappresentate, criticate e trasmesse alla memoria storica in testi letterari e teatrali.

Il manicomio tra memoria e generi letterari: quadro teorico

Come ha segnalato lo psichiatra e scrittore Vittorino Andreoli, non bisogna dimenticare che è proprio il manicomio, la sede istituzionale della "follia", una delle tematiche della psichiatria ad entrare nella letteratura italiana a partire dal Novecento,¹³ inserendosi, per

¹¹ Signorelli, *Praticare la differenza*, 87.

¹² Signorelli, 87.

¹³ Vittorino Andreoli, *Il matto di carta. La follia nella letteratura* (Milano: BUR Saggi, 2008).

altro, in un contesto che aveva già visto molti scrittori, poeti e drammaturghi occuparsi e fornire diverse rappresentazioni di malattia mentale principalmente legate al dato autobiografico, alla conflittualità interiore e sociale, personale o dei loro personaggi, e, infine, all'esperienza dell'internamento come conferma della malattia mentale.

Dal periodo postunitario in poi, la letteratura italiana ha accolto prolificamente il processo di specializzazione della medicina nel campo delle nevrosi, per cui le malattie nervose hanno cominciato ad essere trattate al pari delle altre affezioni del corpo, e la conseguente nascita degli ospedali psichiatrici, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Questa specifica area di studio che affronta il processo di interscambio tra letteratura psichiatrica e narrativa ad essa coeva, tra cui si annoverano romanzi come *Fosca* (1869) di Iginio Ugo Tarchetti, *Giacinta* (1879) di Luigi Capuana e *Rubè* (1921) di Giuseppe Antonio Borgese, è stata affrontata da Edwige Comoy Fusaro in termini di letterarizzazione della medicina e medicalizzazione della letteratura.¹⁴ Indiscusso protagonista del contesto medico italiano di questo periodo è lo scienziato criminologo Cesare Lombroso (1835-1909), le cui teorizzazioni sullo stretto nesso tra genio e follia sono all'origine di un orientamento culturale di lunga durata per cui la creazione artistica di poeti come Dino Campana (1885-1932) o Alda Merini (1931-2009) viene vista come indissolubilmente legata alla diagnosi di malattia mentale e all'esperienza dell'internamento degli autori.

Fino agli inizi del Novecento, gli scritti letterari italiani dovevano necessariamente confrontarsi con un contesto psichiatrico per cui le origini delle malattie mentali erano considerate fisiopatologiche, cioè andavano ricercate in precisi organi fisici. Fu la pubblicazione de *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo nel 1923 a dare risonanza, almeno

¹⁴ Edwige Comoy Fusaro, *La nevrosi tra medicina e letteratura: approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana, 1865-1922* (Firenze: Polistampa, 2007).

letteraria, alle tematiche relative alla psicanalisi freudiana, ancora non supportate dall'ambiente psichiatrico dell'epoca. La novità di questo tema ha inaugurato più avanti una stagione di critica letteraria che ha fatto confluire le teorie psicanalitiche nelle analisi di opere letterarie di scrittori moderni e contemporanei, come, ad esempio, gli studi critici di Elio Gioanola e Francesco Orlando.¹⁵ Nella sua rappresentazione letteraria, l'esperienza dell'internamento è stata percepita sotto due aspetti: come sigillo dell'identificazione tra malattia mentale e prodotto della creazione artistica (in particolare dell'autore o dell'autrice di riferimento), oppure come motivo di rinato interesse critico nei confronti di sezioni specifiche della letteratura italiana tradizionalmente trascurate, come ad esempio la poesia del Novecento e la scrittura femminile.

Rintracciare queste tendenze e la presenza del manicomio nella letteratura della prima metà del Novecento, come faremo nella parte finale del Capitolo I, sarà importante per la tesi per indagare la rappresentazione dell'internamento a partire dalla seconda parte del secolo, periodo caratterizzato appunto dai preparativi e la messa in atto della riforma psichiatrica. Da *Le libere donne di Magliano* (1953, 1963),¹⁶ romanzo-diario dello psichiatra e scrittore versiliese Mario Tobino (1910-1991) con cui si aprirà l'analisi dei testi della tesi, fino alle rappresentazioni teatrali dei primi anni del Duemila, si vedrà come le rappresentazioni dell'internamento assumeranno progressivamente uno statuto autonomo rispetto alla malattia mentale, di cui non si interesseranno se non per evidenziare come la società le ha percepite e assimilate nei propri sistemi. Alcuni testi degli inizi del Duemila, infatti, hanno fatto riemergere le immagini del manicomio messe

¹⁵ Elio Gioanola, *Psicanalisi e interpretazione letteraria: Leopardi, Pascoli, D'Annunzio, Saba, Montale, Penna, Quasimodo, Caproni, Sanguineti, Mussapi, Viviani, Morante, Primo Levi, Soldati, Biamonti* (Milano: Jaca Book, 2005); Francesco Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura* (Torino: Einaudi, 1987).

¹⁶ Mario Tobino, *Le libere donne di Magliano* (1953), in *Opere scelte*, a c. di Paola Italia, seconda ed. (Milano: Mondadori, 2011), 505–655.

a disposizione dalle avanguardie degli anni Sessanta e Settanta che ambivano a rendere chiara la responsabilità sociale sia nelle cause delle malattie mentali che negli effetti dell'internamento. Ad esempio, in *Ballando con Cecilia* (2014),¹⁷ il triestino Pino Roveredo (nato nel 1954) descrive chiaramente le aspettative del protagonista del suo romanzo nel momento in cui sta per entrare in un centro di riabilitazione psichiatrica per anziani, dove ha accettato di trascorrere qualche ora alla settimana come assistente. Il giorno in cui vi mette piede per la prima volta è travolto dall'odore nauseabondo e dal traffico confuso delle corsie del centro. Ingannato dall'effetto dell'ingresso, il protagonista si prepara mentalmente ad assistere ad una scena simile alle tante apparse nei documentari televisivi e cinematografici sui manicomi che aveva visto tra gli anni Sessanta e Settanta:

Nella mia benedetta ignoranza, gli ammalati di mente stavano costretti dentro le camicie di forza, in letti di contenzione, chiusi dalle porte sbarrate e dai balconi imprigionati dalle reti metalliche e, una volta tolte quelle costrizioni, davo per scontato che avessero tolto anche i beneficiari. E invece erano ancora là, e fu per questo che, con gli occhi chiusi che aspettano la sorpresa e con la circospezione del secondo passo, mi preparai a entrare nella visione di qualche documentario in bianco e nero degli anni settanta: il circolo dei matti legati e abbandonati mezz nudi sulle sedie, con l'urina e la merda scappate sui pavimenti, e la nenia lamentosa dei deliri addormentati con la confusione delle pastiglie [...]¹⁸

Si capisce dunque che l'idea del centro anziani nelle aspettative del protagonista del romanzo sia basata su quelle immagini storiche che hanno inscindibilmente legato l'assistenza psichiatrica di un tempo alla repressione, facendo dell'ordine sociale il suo primo obiettivo. Nella memoria dell'internamento manicomiale in Italia ricorre il concetto che mentre si cercava di dare supporto a coloro che mostravano comportamenti "anormali", si doveva tutelare lo Stato con un sistema di controllo collettivo di

¹⁷ Pino Roveredo, *Ballando con Cecilia* (Roma: Bompiani, 2014), Formato Kindle.

¹⁸ Roveredo.

repressione. Quello che Roveredo rivela tramite le pagine del suo romanzo è dunque un riferimento consapevole alla memoria di quelle immagini nella ricostruzione di quel periodo manicomiale. Similmente, l'obiettivo di questa tesi sarà rendere esplicito il ruolo del testo letterario come mediatore della memoria del manicomio. Nell'ambito del legame tra letteratura e memoria si partirà dalle riflessioni di Astrid Erll e Ann Rigney¹⁹ sullo specifico ruolo della letteratura come *medium* di atti di memoria, come oggetto di memoria e, infine, come *medium* per l'osservazione della produzione di memoria culturale. Erll e Rigney sostengono che, nell'ambito dell'ampia discussione su come le società ricostruiscono la propria memoria, le immagini del passato sono rimesse in circolazione in nuove forme narrative, delineando inoltre le modalità in cui la memoria individuale e di gruppo funziona.

Partendo da *Le libere donne di Magliano* (1953), romanzo che per primo ha aperto i cancelli del manicomio alla letteratura italiana del Novecento, si analizzerà in che modo alcuni scritti letterari e spettacoli teatrali del periodo compreso tra gli anni Cinquanta, caratterizzati dall'introduzione degli psicofarmaci e il conseguente mutamento dell'aspetto e dell'atmosfera visiva e sonora del manicomio, al presente, hanno affrontato le profonde rivoluzioni della psichiatria, esplorandone il retaggio storico e culturale. L'obiettivo primario di questo studio è di capire in che modo la letteratura abbia accompagnato e rappresentato il processo di deistituzionalizzazione del manicomio, contribuendo a creare un'immagine di quella realtà storica nell'immaginario collettivo degli italiani. Stefano Redaelli ha scritto che mentre discipline come la giurisprudenza, la sociologia o la psicologia, hanno cercato di dare una definizione di "follia", la letteratura

¹⁹ Astrid Erll e Ann Rigney, "Literature and the Production of Cultural Memory: Introduction", *European Journal of English Studies* 10, n. 2 (Agosto 2006): 111–15, <https://doi.org/10.1080/13825570600753394>.

si è occupata di darle un volto.²⁰ Prendendo in considerazione i motivi fondanti della nascita dell'istituzione psichiatrica, ci occuperemo della creazione del volto del manicomio come *lieu de mémoire*, nel suo triplice significato “materiale, simbolico e funzionale”.²¹ Lo storico Pierre Nora ha proposto l'idea che oggigiorno si parli molto di memoria per compensare la scomparsa dei *milieu de mémoire*, reali ambienti di memoria, sottoposti all'ineluttabile attività erosiva della storia. I *lieu de mémoire* sono quindi il frutto della deliberata creazione di segni tangibili, visibili e materiali della coscienza storica, e la necessità del loro studio, spiega Nora, s'inserisce nel contesto della nascita della coscienza storiografica.²² I *lieu de mémoire* sopravvivono alla storia perché sono supportati dalla memoria, ma non da una memoria spontanea, quanto da una memoria che si affida alla concretezza della traccia per la sua stessa affermazione ed evoluzione.²³ Per questo ci riferiamo alla nozione di Nora nell'analisi della rappresentazione letteraria del manicomio: osserveremo la sua capacità di diventare *lieu de mémoire* tramite il processo di deistituzionalizzazione e la successiva riconquista del proprio esserci, nel contesto di revisione storiografica a cui è stato sottoposto in concomitanza del trentennale della riforma psichiatrica e nel decennio seguente.

Mettendo in luce il contributo della letteratura al più ampio discorso sui processi di creazione e costruzione della memoria culturale da parte della società, inoltre, si scaverà ulteriormente mettendo in luce le specificità dei tre generi letterari presi in esame nel rappresentare, criticare o idealizzare le storie del passato, ma anche nel riflettere il modo di percepirle caratteristico di ogni generazione. I testi e gli spettacoli oggetto di ricerca

²⁰ Stefano Redaelli, *Circo scrivere la follia: Mario Tobino, Alda Merini, Carmelo Samonà* (Varsavia: Sub Lupa Academic Publishing, 2013).

²¹ Pierre Nora, “Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*”, trad. da Marc Roudebush, *Representations*, n. 26 (1989): 19, <https://doi.org/10.2307/2928520>.

²² Nora, 11.

²³ Nora, 12.

sono già stati letti più o meno approfonditamente in virtù delle tematiche affini all'internamento, soprattutto nel merito della loro portata critica. L'ambizione di questo studio invece è di compilare un'analisi di testi appartenenti a un periodo abbastanza ampio da far emergere come ciascun genere preso in considerazione – scrittura di sé, romanzo e teatro di narrazione – si sia confrontato con l'arco storico della riforma psichiatrica italiana. Pur non essendo esaustivi della rappresentazione di tutte le esperienze del manicomio, i testi analizzati forniscono infatti un quadro abbastanza dettagliato del ruolo della letteratura e del teatro italiano contemporaneo nella costruzione della memoria collettiva e sociale del manicomio. Abbiamo quindi rivolto la nostra attenzione verso quelle opere letterarie e teatrali che, pur non essendo passate inosservate all'occhio della critica, hanno finora avuto una ricezione frammentaria e focalizzata caso per caso e le abbiamo messe in dialogo tra di loro, tratteggiando un'evoluzione del tema psichiatrico da prima a dopo l'arrivo di Basaglia. Partendo da una stabilita differenziazione di generi, analizzeremo i testi di Mario Tobino, Alda Merini e Fabrizia Ramondino per la parte sulla scrittura di sé; il romanzo autobiografico di Tobino, il romanzo a sfondo politico di Italo Calvino (1923-1985) e il giallo storico di Luca Masali (nato nel 1963) per la parte sul romanzo; infine, gli spettacoli di Ascanio Celestini (nato nel 1972), Renato Sarti (nato nel 1952) e Marco Paolini (nato nel 1956) per la parte sul teatro di narrazione. Questo ordine di testi e spettacoli ci ha permesso di concentrarci sulle dinamiche di coesistenza di queste esperienze artistiche all'interno di ciò che viene ipotizzato come un fenomeno culturale di forte impatto sulla coscienza collettiva italiana: la memoria, appunto, del manicomio.

Nell'obiettivo generale di osservare come le rappresentazioni letterarie del manicomio abbiano influenzato il modo degli italiani di intendere quel luogo, e quindi, di esplorare i modi in cui l'immagine del manicomio si è tramandata, saranno frequenti i richiami ai

diversi significati della memoria. Le principali coordinate teoriche dell'analisi saranno due: la prima riguarderà il concetto di memoria a cui ci riferiremo nella lettura dei testi, mentre la seconda sarà relativa al rapporto tra memoria e generi letterari. Intendiamo, infatti, la memoria non come atto del ricordare, ma nel suo valore collettivo, riferendoci tra le altre, alla definizione di Sidonie Smith e Julia Watson, che nel loro lavoro sulle diverse forme di scrittura autobiografica, hanno definito la memoria come un concetto utile per analizzare la soggettività autobiografica, ma anche come “[a] means of ‘passing on’, of sharing a social past that may have been obscured, thereby activating its potential for reshaping a future of and for other subjects.”²⁴ Si vedrà, infatti, che lo scopo di ogni tipologia di testo analizzata è quello di confrontarsi con le dinamiche di creazione dell'immaginario collettivo italiano del manicomio, andando ad occuparsi di quegli aspetti della storia dell'internamento generalmente sconosciuti al grande pubblico, sia perché omessi dai canali ufficiali d'informazione, sia perché troppo lontani temporalmente.

Inoltre, come anticipato, le analisi dei testi qui riuniti si concentrano su pubblicazioni apparse dal 1953, anno della prima pubblicazione de *Le libere donne di Magliano* di Tobino, al 2012, anno di pubblicazione di *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute*²⁵ di Marco Paolini, suddivise per generi letterari in funzione delle strategie messe in atto dalla scrittura di sé, dal romanzo e dal teatro di narrazione nel rappresentare l'internamento manicomiale. Questi esempi mappano una geografia manicomiale in linea con il genere scelto dall'autore, per le sue regole narrative esplicite e implicite, per le aspettative del pubblico, ma soprattutto come prodotto di un contesto culturale specifico. Secondo G.

²⁴ Sidonie Smith e Julia Watson, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010), 26.

²⁵ Marco Paolini, *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute* (Torino: Einaudi, 2012). Lo spettacolo da cui il libro è tratto aveva debuttato l'anno prima.

Thomas Couser, che ha discusso le problematiche insite nella nozione di genere letterario nel caso specifico delle tipologie testuali riconducibili al genere della *life writing*,

[t]he point is to interrogate literature's forms as a means of understanding its functions and its force: how particular genres encode or reinforce particular values in ways that may shape culture and history.²⁶

Pertanto, si ripercorreranno gli ultimi sessant'anni di rappresentazioni del manicomio in una prospettiva di generi letterari con lo scopo di reperire le caratteristiche testuali di ogni opera e ricondurle alla retorica del genere di riferimento in funzione dell'immagine e della memoria del manicomio che hanno trasmesso. Partendo dalle esplicite connessioni tra le convenzioni stilistiche dei generi scelti e il tema della memoria personale e collettiva trasmissione della memoria collettiva, si procederà verso un ulteriore livello di lettura e si analizzeranno i tre rapporti distinti di questi generi con la trasmissione della memoria del manicomio: nel diario basato sull'esperienza personale dell'autore o dell'autrice; nel romanzo sulle potenzialità creative del manicomio come spazio e come significato di finzione; infine, nel teatro di narrazione come espressione metaforica delle dinamiche di repressione ed esclusione messe in atto dalla società civile contemporanea. Oltre a riconfermare la già solida alleanza tra memoria (in tutte le sue accezioni) e scrittura (anche scrittura teatrale), i generi scelti fanno uso di diverse metafore per spiegare la vita all'interno del manicomio (come la possessione diabolica o il manicomio come lager) ma allo stesso tempo producono una simbologia manicomiale nel fornire interpretazioni alla realtà esterna. Così come le rappresentazioni fotografiche e audio-visive che hanno supportato e promosso la rivoluzione basagliana, tutt'oggi al vaglio della critica nell'ambito del dibattito in corso sulla memoria dei manicomi, le rappresentazioni

²⁶ G. Thomas Couser, "Genre Matters: Form, Force, and Filiation", *Life Writing*, n. 2 (Gennaio 2005): 145-146, <https://doi.org/10.1080/10408340308518293>.

letterarie dell'internamento meritano lo stesso tipo di attenzione, proprio per il loro ruolo fondamentale nella trasmissione della storia dell'internamento italiano.

La rappresentazione dell'istituzione psichiatrica italiana nella scrittura di sé, nel romanzo e nel teatro di narrazione

La letteratura e il teatro sono da sempre mediatori culturali influenti e validi strumenti di ricostruzione del passato. L'identificazione del manicomio come *lieu de mémoire* letterario viene qui riproposta come linea di approccio tematico generale, asse intorno al quale costruire osservazioni sull'evoluzione di stile, contenuto e funzione della narrazione delle storie dell'internamento manicomiale. Gli scritti letterari sul manicomio rappresentano un elemento specifico dell'ampio discorso sul legame tra letteratura e malattia mentale, per la maggior parte basato su una tradizione di critica letteraria che si è preoccupata di rintracciare i segni patologici di alcuni scrittori o poeti prendendo in considerazione elementi biografici e la loro implicita o esplicita resa letteraria, incoraggiando la presenza di due territori confinanti, quello della sanità e quello della malattia. Dato che la cultura del controllo sociale in questo senso non ammette intersezioni, nel contesto dell'analisi che verrà condotta nei prossimi capitoli adotteremo come unico metro di giudizio la continua messa in discussione, non tanto dell'esistenza di tale confine, quanto piuttosto della sua esatta collocazione nel ventaglio delle manifestazioni dell'essere umano, senza voler intraprendere un percorso di inclusione attraverso la scrittura, che finirebbe per legittimare tale divisione.

Il discorso letterario sulla malattia mentale ha attinto largamente da teorie psicologiche e psicanalitiche, e la messa in discussione dell'istituzione manicomiale del Ventesimo secolo è stata influenzata dall'evoluzione della nozione di malattia mentale sul piano

politico e collettivo. Come ha scritto Edward Shorter, infatti, la distruzione del manicomio è cominciata quando i pazienti sono stati restituiti alle loro comunità.²⁷ La nostra analisi non potrà che impiegare un approccio interdisciplinare all'analisi dei testi, facendoli dialogare con i contributi psichiatrici, storici e sociali che hanno contribuito alla disamina del tema della deistituzionalizzazione. La divisione in generi letterari avrà poi anche lo scopo di mettere meglio in evidenza il rapporto tra il testo e la sua ricezione di pubblico, articolando il discorso a partire da esempi della relazione tra storia della psichiatria, la nascita e l'evoluzione dell'istituzione manicomiale e le sue diverse rappresentazioni, dalla fine del Settecento fino ad oggi.

Fondamentale per questa disamina diventa dunque il lavoro di ricostruzione storiografica che ha fatto emergere una realtà alquanto variegata di legami con discipline provenienti da ambiti scientifici e umanistici, dando vita ad una sconfinata letteratura sul manicomio. Nel **Capitolo I** ci occuperemo della percezione storica e culturale della malattia mentale e dell'istituzione psichiatrica, cercando innanzitutto di inquadrare il contesto storico-politico e le motivazioni che hanno portato all'approvazione della legge 180/78. Rimettendoci necessariamente all'origine del manicomio tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, momento che coincide con il primo approccio medico alle malattie mentali conformemente ai dettami della società borghese che intendeva escludere gli individui diversi e improduttivi, si rifletterà sul legame tra memoria storica e modernità e sugli stereotipi della malattia mentale che lo caratterizzano. Particolare attenzione verrà rivolta all'esperienza pilota di comunità terapeutica guidata da Basaglia a Gorizia a partire dal 1962, trampolino di lancio della rivoluzione psichiatrica, che nel contesto di questa ricerca viene identificata come atto di nascita della narrativa del

²⁷ Edward Shorter, *A History of Psychiatry. From the Era of the Asylum to the Age of Prozac* (New York: John Wiley & Sons, 1997), 277.

manicomio basata sull'acquisizione di coscienza dal suo interno. Si analizzerà in seguito il processo culturale tramite cui le testimonianze orali, foto e cinematografiche del manicomio più note e discusse, come quelle contenute ne *I giardini di Abele* o *Morire di classe* precedentemente citati, si sono evolute, costituendo dapprima i fattori di successo della rivoluzione basagliana e diventando oggi patrimonio documentale da studiare e valorizzare. Infine, nel tentativo di rintracciare l'esordio del manicomio nella letteratura italiana facendo riferimento al contesto più ampio della presenza della malattia mentale in letteratura, si passeranno in rassegna alcune voci italiane che hanno contribuito a mantenere vivo il dibattito sulle malattie mentali e i temi ad esse associate, obiettivo condiviso con le rappresentazioni letterarie del manicomio oggetto di approfondimento nella tesi.

Nel **Capitolo II** si comincerà l'analisi dei testi, partendo da quelli che sono stati definiti "diario" dai propri autori. Si analizzeranno infatti *Le libere donne di Magliano* (1953, 1963), *Gli ultimi giorni di Magliano* (1982) e *Il manicomio di Pechino. Diario di un povero medico di manicomio che gli capita di diventar direttore* (1990)²⁸ di Tobino, *L'altra verità. Diario di una diversa* (1986)²⁹ di Alda Merini e *Passaggio a Trieste* di Ramondino, in cui l'autore e le autrici narrano della propria esperienza con l'istituzione psichiatrica, prima e dopo la riforma, guidando l'immaginario del lettore a pensare quei luoghi secondo dinamiche evolutive. Nella sua analisi della narrativa memorialistica, Cesare Grisi ha scritto che "[o]gni letteratura memorialistica risponde in fondo ad un istinto – che è più di un bisogno razionale – di sopravvivenza".³⁰ Pur presentando

²⁸ Mario Tobino, *Gli ultimi giorni di Magliano* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1982); *Il manicomio di Pechino. Diario di un povero medico di manicomio che gli capita di diventar direttore* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1990).

²⁹ Alda Merini, *L'altra verità. Diario di una diversa* (1986), in *Il suono dell'ombra. Poesie e prose 1953-2009*, a c. di Ambrogio Borsani (Milano: Mondadori, 2010), 701–88.

³⁰ Cesare Grisi, *Il romanzo autobiografico: un genere letterario tra opera e autore* (Roma: Carocci Editore, 2011), 102.

caratteristiche testuali riconducibili a diverse tipologie di scrittura di sé, questi “diari” sono accumulati da significative riflessioni metanarrative; pertanto, l’analisi della rappresentazione dell’esperienza manicomiale verterà sul ruolo primario della scrittura, di cui la letteratura memorialistica è imprescindibile espressione, che è quello di tramandare significati, valori e conoscenza.

Nel **Capitolo III**, che si occupa di testi appartenenti al genere romanzo, abbiamo scelto di includere *Per le antiche scale. Una storia* (1972) di Tobino, *La giornata d’uno scrutatore* (1963) di Calvino e *La vergine delle ossa* (2010)³¹ di Masali. Tobino ha adattato i canoni del romanzo autobiografico alle personali perplessità nei confronti del diffondersi della psichiatria radicale e la fine dell’era manicomiale vissuta da lui a Maggiano. In seguito, tramite l’uso volutamente discriminatorio del linguaggio per descrivere la disabilità degli ospiti del Cottolengo, Calvino ha affrontato il tema della simbologia della devianza, uno dei temi caldi della rivoluzione anti-psichiatrica. Infine, in quello che può essere definito come giallo storico, Masali ambienta nell’ottocentesco Regio Manicomio di Collegno la ricerca dell’autore di sanguinosi delitti, mettendo in discussione la tradizionale dicotomia che caratterizza il dibattito contemporaneo sull’eredità scientifica e culturale dello scienziato e criminologo positivista Cesare Lombroso. Approfondiremo quindi le possibilità offerte da questi tre romanzi di intendere il manicomio non solo come spazio di invenzione letteraria, ma come promotore di memoria collettiva, proprio perché riletti in virtù degli sviluppi della storia dell’internamento (Tobino e Calvino) e delle implicazioni del giallo storico sulla memoria in generale (Masali).

³¹ Mario Tobino, *Per le antiche scale. Una storia* (1972), in *Opere scelte*, a c. di Paola Italia, seconda ed. (Milano: Mondadori, 2011), 1233–1407; Italo Calvino, *La giornata d’uno scrutatore* (Torino: Einaudi, 1963); Luca Masali, *La vergine delle ossa*, Formato Kindle (Roma: Castelvecchi, 2010).

Nel **Capitolo IV** si affronterà il tema della creazione della memoria collettiva del manicomio a partire dall'urgenza di rinnovare il dibattito su malattia mentale, pregiudizio ed esclusione sociale, promosso dal teatro di narrazione, genere teatrale fiorito in Italia a partire dagli anni Novanta. Al loro debutto agli inizi del Duemila e configurandosi come corrispondente artistico dell'ultima cesura storica del manicomio, il trentennale dell'approvazione della legge 180/78, gli spettacoli *La pecora nera. Elogio funebre del manicomio elettrico* (2006) di Celestini, *Muri. Prima e dopo Basaglia* (2008) di Sarti e *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute* (2011) di Paolini, combinano memoria storica degli ospedali psichiatrici e del trattamento dei pazienti, trovando nella metafora del manicomio la chiave di lettura della società italiana di oggi un messaggio di sensibilizzazione per le generazioni future. Si metteranno in luce gli elementi stilistici tipici del teatro di narrazione in relazione alla narrazione di esperienze di internamento manicomiale, tra cui la centralità del narratore nella creazione di un'identità biografica sociale, ovvero le strategie tramite cui una storia individuale può diventare storia di una comunità, e il ruolo della memoria del pubblico teatrale, depositario ultimo dell'esperienza artistica e narrativa.

Nella **Conclusione**, infine, si mostrerà che il trentennale dell'approvazione della legge 180/78 non ha esaurito le ipotesi di definizione e di rappresentazione della memoria storica e culturale del manicomio e di istituzioni simili come gli Ospedali Psichiatrici Giudiziari, come dimostrato dalla recentissima celebrazione del quarantennale. Gli esponenti del teatro di narrazione in particolare, assieme ad una rilettura approfondita dei diari e dei romanzi ambientati in istituzioni psichiatriche, confermano che celebrare il quarantennale dell'approvazione della legge 180/78 e ricordare la rivoluzione basagliana, significa chiarire la sostanziale differenza concettuale tra malattia mentale e

internamento, e che le dinamiche di segregazione rimangono invariate se non si comincia a intendere la diversità come valore e a discuterne in senso inclusivo.

CAPITOLO I

La percezione storica e culturale dell'internamento e dell'istituzione psichiatrica in Italia

1.1 Introduzione

Nel 2007 il cantautore romano Simone Cristicchi (nato nel 1977) vince la 57esima edizione del Festival di Sanremo con il brano intitolato *Ti regalerò una rosa*. Il testo della canzone fonde note di sentimentalismo e inequivocabile denuncia sociale, e consiste in una lettera d'amore scritta da Antonio, internato in un istituto psichiatrico, per la sua amata Margherita, internata come lui. L'affetto nato tra le mura del manicomio è l'unica forma di consolazione disponibile ad Antonio, che è abitante del manicomio da quarant'anni.¹ Il testo trae ispirazione da frammenti di storie di internati psichiatrici

¹ “Ti regalerò una rosa/Una rosa rossa per dipingere ogni cosa/Una rosa per ogni tua lacrima da consolare/È una rosa per poterti amare/Ti regalerò una rosa/Una rosa bianca come fossi la mia sposa/Una rosa bianca che ti serva per dimenticare/Ogni piccolo dolore/Mi chiamo Antonio e sono matto/Sono nato nel '54 e vivo qui da quando ero bambino/Credevo di parlare col demonio/Così mi hanno chiuso quarant'anni dentro a un manicomio/Ti scrivo questa lettera perché non so parlare/Perdona la calligrafia da prima elementare/E mi stupisco se provo ancora un'emozione/Ma la colpa è della mano che non smette di tremare/Io sono come un pianoforte con un tasto rotto/L'accordo dissonante di un'orchestra di ubriachi/E giorno e notte si assomigliano/Nella poca luce che trafigge i vetri opachi/Me la faccio ancora sotto perché ho paura/Per la società dei sani siamo sempre stati spazzatura/Puzza di piscio e segatura/ Questa è malattia mentale e non esiste cura/I matti sono punti di domanda senza frase/Migliaia di astronavi che non tornano alla base/Sono dei pupazzi stesi ad asciugare al sole/I matti sono apostoli di un Dio che non li vuole/Mi fabbrico la neve col polistirolo/La mia patologia è che son rimasto solo/Ora prendete un telescopio misurate le distanze/E guardate tra me e voi chi è più pericoloso?/Dentro ai padiglioni ci amavamo di nascosto/Ritagliando un angolo che fosse solo il nostro/Ricordo i pochi istanti in cui ci sentivamo vivi/Non come le cartelle cliniche stipate negli archivi/Dei miei ricordi sarai l'ultimo a sfumare/Eri come un angelo legato ad un termosifone/Nonostante tutto io ti aspetto ancora/E se chiudo gli occhi sento la tua mano che mi sfiora/Mi chiamo Antonio e sto sul tetto/Cara Margherita sono vent'anni che ti aspetto/I matti siamo noi quando nessuno ci capisce/Quando pure il tuo migliore amico ti tradisce/Ti lascio questa lettera, adesso devo andare/Perdona la calligrafia da prima elementare/E ti stupisci che io provi ancora un'emozione?/Sorprenditi di nuovo perché Antonio sa volare.” Simone Cristicchi, “Ti regalerò una rosa”, consultato 9 Gennaio 2019, http://www.simonecristicchi.it/canzoni.cfm?id=20&id_menu=11&ti_regalero_una_rosa.

contenute in *Centro di igiene mentale. Un cantastorie tra i matti* (2007),² il libro di Cricicchi che fa parte di un più ampio progetto di ricerca e sensibilizzazione sul tema dell'assistenza psichiatrica assieme al monologo teatrale e musicale *Centro di igiene mentale. Storie di matti e di manicomi*, e al film documentario allegato all'omonimo album musicale, *Dall'altra parte del cancello* (2007),³ dove è appunto contenuto il brano citato. *Centro di igiene mentale* è un libro che parla al pubblico in un linguaggio accessibile, ambendo ad affrontare grandi interrogativi sul senso, la natura e l'origine della malattia mentale, come ad esempio:

Cosa c'è nella mente dell'uomo? Cosa succede ad un cervello quando si ammala? Come vivevano i Matti tanto tempo fa? Che cos'era in Manicomio? Già. La più importante di tutte le domande che mi faccio è questa: chi è il Matto?⁴

Il successo di pubblico di questo progetto, basato sull'uso di un linguaggio narrativo, teatrale e musicale accessibile e di facile fruizione, sottolinea la rilevanza sociale attuale dei temi legati alla malattia mentale e alla storia manicomiale italiana. Inoltre, il testo fa leva su una strategia narrativa che sembra mettere in comunicazione diretta l'oggetto della discussione, il "Matto", con il pubblico, lasciando da parte il filtro esperto dello specialista, sia esso psichiatra, sociologo o filosofo. Il libro, in particolare, racconta prima dell'esperienza del Servizio Civile svolto dall'autore in un Centro di Igiene Mentale a Roma, riferito nel libro come "il Club", poi del suo viaggio in diversi ex manicomi italiani alla ricerca di testimonianze, ispirato proprio da quell'esperienza giovanile. Questa pubblicazione, inoltre, rappresenta un'occasione per ripercorrere brevemente la storia dell'internamento manicomiale italiano, e per rendere note per la prima volta le lettere

² Simone Cricicchi, *Centro di igiene mentale. Un cantastorie tra i matti* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2010).

³ Simone Cricicchi, *Dall'altra parte del cancello* (Sony Bmg Music Entertainment, 2007).

⁴ Cricicchi, *Centro di igiene mentale*, 54.

scritte da alcuni pazienti del manicomio di San Girolamo (PI), ritrovate allegate alle cartelle cliniche e mai spedite. Si tratta dunque di un progetto che si allinea alla volontà di ricostruire un pezzo della storia italiana recente a partire dalle voci messe a tacere dei suoi protagonisti, con l'intento di preservarne la memoria e allo stesso tempo produrre un messaggio di solidarietà per chi ha vissuto o vive attualmente una situazione simile. Ad una lettura approfondita si può notare che il linguaggio di Cisticchi eccede, forse proprio per provocazione, nell'utilizzo di termini come "Matto", "follia" e "Manicomio". Sebbene sia apprezzabile che l'autore dimostri interesse verso le persone e non verso le patologie che le caratterizzano, utilizzando "Matto" e "follia" per indicare una generale manifestazione di disagio psicologico e decidendo di non adottare terminologie specialistiche, rischia di includere sotto la stessa etichetta esperienze molto diverse tra di loro annullandone le peculiarità. Inoltre, nel concentrarsi sugli aspetti e sulle manifestazioni esteriori e visibili del disagio, restituisce un'immagine generalizzata e stereotipata dell'internato psichiatrico e dell'utente di moderne strutture di supporto, non giungendo mai a livelli di critica che invece hanno caratterizzato gli autori del teatro di narrazione che analizzeremo più avanti (Capitolo IV).

Ad ogni modo, il progetto di Cisticchi, in anticipo di un anno rispetto al trentennale dell'approvazione della legge 180/78, è un passo importante nell'ambito della campagna di sensibilizzazione portata avanti dalle ricorrenze della riforma psichiatrica in memoria di Franco Basaglia, della sua rivoluzione e, soprattutto, dei pazienti psichiatrici coinvolti. Che sia un cantautore pop ad impegnarsi in un progetto di rilevanza sociale non è certo una novità nel panorama italiano, ma il fatto che il brano abbia riscosso un successo popolare suggerisce un interesse per la malattia mentale e la storia dei manicomi in continua trasformazione ed espansione nella coscienza pubblica degli italiani. Il progetto teatrale di Cisticchi sui manicomi, inoltre, non è un caso artistico isolato: come vedremo

in dettaglio, i primi anni Duemila hanno accompagnato il trentennale dell'approvazione della "legge Basaglia" con la produzione di diversi spettacoli teatrali che hanno tratto ispirazione dalle storie vere del manicomio, quelle mai raccontate o lette prima, e diventate oggi patrimonio documentale degli ospedali psichiatrici.

L'interesse crescente per la storia dell'internamento si inserisce nel più esteso tema del benessere psicofisico, un argomento sempre più diffuso nel mondo occidentale e molto sentito non solo dai professionisti della psiche, ma ad esempio anche dagli operatori sociali, dagli educatori, dai nutrizionisti, ovvero da tutti quegli specialisti che lo avvertono come una questione sempre più applicabile a numerosi contesti della vita quotidiana e su cui c'è ancora molto da lavorare. Nel contesto istituzionale si concepiscono salute mentale e benessere fisico come un *unicum* derivante dall'interazione di fattori fisici, emotivi, economici e anche ambientali. Diversamente dall'epoca pre-basagliana, si parla oggi in termini di prevenzione, di preservazione e promozione del benessere mentale come imprescindibile diritto umano. La conferma di questa esigenza proviene proprio dai piani d'azione per la salute mentale lanciati dall'Organizzazione Mondiale della Sanità,⁵ e nel 2015, per la prima volta, dall'inserimento della promozione della salute e benessere mentale tra gli obiettivi sostenibili dell'Organizzazione delle Nazioni Unite.⁶

Il ventaglio di discussioni sulla malattia mentale e sui luoghi di terapia del presente e del passato si compone però di prospettive variegata, complementari e talvolta contraddittorie. La storia del manicomio è sempre di più oggetto di ricostruzione storica e allo stesso tempo fornisce materiali per rappresentazioni artistiche di diversa natura; questo proprio perché c'è ancora molto da dire su quello che succedeva nei manicomi, la

⁵ "Comprehensive mental health action plan 2013-2020", World Health Organisation, consultato 7 Novembre 2017, http://www.who.int/mental_health/action_plan_2013/en/.

⁶ "Mental health included in the UN Sustainable Development Goals", World Health Organisation, consultato 7 Novembre 2017, http://www.who.int/mental_health/SDGs/en/.

cui percezione culturale e popolare odierna è fortemente influenzata dalla permanenza di un linguaggio della malattia mentale stereotipato e ambiguo, uno dei fattori che ha favorito la supremazia della psichiatria come unico organo in grado di stabilire chi sia il malato mentale, giustificando in ultima istanza la funzione contenitiva del manicomio. In questo capitolo si cercherà di connettere le tappe storiche, culturali e artistiche che creano le premesse per l'analisi delle rappresentazioni letterarie contemporanee dei temi legati alle malattie e alle istituzioni psichiatriche. La discussione si articola in tre distinte sezioni: si comincerà con una riflessione sulla prospettiva culturale tramite cui si può ricostruire la storia dell'internamento manicomiale e confrontarsi con la sua memoria; si presterà particolare attenzione al rapporto tra memoria storica e modernità, riferendoci ai pregiudizi e agli stereotipi contemporanei legati all'immagine dell'internato psichiatrico. In una seconda parte si cercherà di ripercorre brevemente la storia dell'internamento psichiatrico dalla fine del Settecento ai primi anni Novanta del Novecento, enfatizzando il continuo scambio tra teorie e campi di ricerca, soffermandoci soprattutto sull'esperienza della comunità terapeutica di Gorizia portata in Italia da Franco Basaglia nel 1962, non solo perché rappresentativa del primo esempio concreto di deistituzionalizzazione della malattia mentale, ma anche perché foriera della narrativa del manicomio oggetto di questo studio. Infine, si rifletterà sulle rappresentazioni dell'internato e dell'internamento attraverso il contributo di interviste pubblicate, documentari fotografici e cinematografici dagli anni Sessanta fino ad oggi, per concludere con una riflessione sul legame tra letteratura del manicomio e letteratura della follia, in luce del fatto che proprio dal fronte letterario sono giunte voci che hanno contribuito in modo significativo al dibattito sulle rappresentazioni delle malattie e delle istituzioni psichiatriche e che proprio sulle voci letterarie si concentrerà l'analisi più dettagliata di questa ricerca.

1.2 Bolgia dantesca, gabbia dorata, condominio di santi: la memoria dell'internamento manicomiale tra stereotipi e ambiguità

Uno degli obiettivi di questo studio è proprio quello di evidenziare come gli scritti letterari sul manicomio abbiano cercato di far luce sulle dinamiche che regolamentavano l'internamento manicomiale, sia rimettendo il paziente al centro del problema della salute mentale, sia ricalibrandone la percezione culturale in un orizzonte moderno. Come spiegano Jan Assman e John Czaplicka, una delle caratteristiche della memoria culturale è la capacità non tanto di preservare il passato, quanto di ricostruirlo, mettendolo a confronto con un contesto contemporaneo che ha diversi quadri di riferimento sociale. Questo perché la memoria culturale esiste in duplice funzione: da una parte archivia i fatti del passato, e dall'altra li mette in prospettiva, quindi in discussione.⁷ Uno dei primi a rimettere in prospettiva i fatti della psichiatria in Italia subito dopo la riforma della legge 180/78, è stato Romano Canosa che ha identificato nella malattia mentale, nella psichiatria e nell'internamento manicomiale le tre componenti “della questione ‘follia’ delle società contemporanee.”⁸ Canosa ha inoltre affermato che tutti e tre gli aspetti “presentano non pochi elementi di ambiguità”,⁹ mostrando come la psichiatria sia sempre stata al servizio del sistema sociale dominante e abbia seguito le direttive da esso imposte, pur mascherandosi da scienza neutrale, e che non esiste nessun'altra spiegazione tecnico-scientifica in grado di giustificare la disumanità dell'istituzione manicomiale, se non

⁷ Jan Assmann e John Czaplicka, “Collective Memory and Cultural Identity”, *New German Critique*, n. 65 (1995): 125–33, <https://doi.org/10.2307/488538>.

⁸ Romano Canosa, *Storia del manicomio in Italia dall'unità a oggi* (Milano: Feltrinelli, 1979), 9.

⁹ Canosa, 9.

quella del controllo sociale.¹⁰ È possibile ipotizzare quindi che il concetto di follia non rappresenti più solamente il tradizionale disadattamento sociale dell'individuo che ne è affetto, ma che questo si sia evoluto in qualcosa di astratto e che proprio per le sue ambiguità si sia insinuato nella percezione culturale collettiva, che in qualche modo è diventata incline ad accettare gli orrori del manicomio. Anche lo psichiatra Giovanni Jervis, che ebbe un ruolo fondamentale nella riforma, come si avrà modo di vedere in dettaglio in rapporto all'analisi de *La giornata d'uno scrutatore* (1963) di Italo Calvino, ha definito la psichiatria e il suo linguaggio “strument[i] di repressione di comportamenti devianti.”¹¹ Un'ulteriore conferma che la percezione attuale delle malattie mentali e delle modalità d'internamento sia influenzata dalle ambiguità che storicamente le hanno determinate proviene anche da Vinzia Fiorino, che ha lavorato nello specifico sulla ricostruzione storica dell'ospedale psichiatrico Santa Maria della Pietà di Roma, Fiorino ha scritto che:

[s]ino al 1870, attorno al manicomio esiste [...] una profonda ambiguità: da un lato, esso è nettamente percepito come luogo deputato alla custodia e alla cura dei malati di mente, ed è pertanto diretto da un medico; dall'altra, tutta la pratica dell'amministrazione e dei trasferimenti dimostra che l'ospedale è ancora un nodo della rete di istituzioni totali attraverso cui lo Stato Pontificio realizzava il suo “metodo di governo”.¹²

La gestione pratica del soggetto malato è stata dunque storicamente condotta calibrando le rispettive ingerenze di diversi organi istituzionali, fra cui la classe psichiatrica, ma anche tra la magistratura, la Chiesa, la famiglia e la polizia. La storia dell'istituzione manicomiale, in particolare quella della sua nascita come strumento di esclusione della società borghese ottocentesca, è stata posta al vaglio di numerosi studiosi e se ne può

¹⁰ Canosa, 165.

¹¹ Giovanni Jervis, *Manuale critico di psichiatria* (Milano: Feltrinelli, 1975), 42.

¹² Vinzia Fiorino, *Matti, indemoniati e vagabondi. Dinamiche di internamento manicomiale tra Otto e Novecento* (Venezia: Saggi Marsilio, 2002), 48–49.

tracciare un quadro abbastanza definito. Diversi storici della psichiatria italiana hanno tentato di fare luce sul complicato rapporto tra progetto psichiatrico e trasformazioni sociali, come ad esempio la relazione tra la crisi della società rurale e i fenomeni di inurbamento e l'aumento graduale dei ricoverati intorno alla fine dell'Ottocento,¹³ o le conseguenze del secondo conflitto bellico che, determinanti per il conseguente assetto geo-politico, sono state altresì determinanti per l'insorgere di riflessioni radicali sull'ospedale psichiatrico in tutta Europa.¹⁴ Come si vedrà, la storia dell'istituzione psichiatrica in Italia ha messo in luce una profonda interconnessione di fattori, attori, luoghi e contingenze politiche. In questa sede si vuole dare un contributo di tipo specificamente culturale, esplorando il linguaggio delle opere letterarie e teatrali che negli ultimi sessant'anni si sono occupate di istituzione psichiatrica in Italia, con l'intenzione di mostrare come le ipotesi di ricerca sulla rappresentazione della psichiatria in letteratura e nel teatro non siano ancora esaurite, ma rimangano invece spazi di analisi molto interessanti per capire il rapporto tra società, cultura e istituzione psichiatrica in Italia.

Oltre alle ambiguità strutturali, dai resoconti e dalle ricostruzioni del manicomio emerge che la psichiatria si è servita di immagini ricorrenti e stereotipate espresse da un linguaggio che è mutato secondo i contesti storici e istituzionali ma che è altrettanto stereotipato, e a cui ci siamo culturalmente omologati. Questa omologazione ha contribuito a creare la nostra percezione attuale e il nostro modo di relazionarci con ciò che consideriamo il disturbo mentale, il paziente psichiatrico e l'efficacia della terapia. A

¹³ Il fenomeno è legato a diversi fattori. Fiorino ricorda tra gli altri la diffusione delle epidemie dovute all'impovertimento delle classi rurali e il fenomeno di grande inurbamento che ha espanso le aree di emarginazione sociale. Inoltre, congiuntamente ad una riorganizzazione del lavoro e al cambiamento del ruolo assistenziale della famiglia, coloro che avevano dovuto abbandonare le campagne per andare a vivere nelle città, vivendo in preoccupanti stati di povertà, malnutrizione e deperimento fisico, erano anche molto spesso persone sole, dunque più propense a sviluppare forme morbose o a incorrere nell'alcolismo. Fiorino, 80.

¹⁴ Paolo Sorcinelli, *La follia della guerra. Storie del manicomio negli anni Quaranta* (Milano: Angeli, 1992).

quarant'anni dalla riforma psichiatrica la società italiana è più aperta e propensa a non discriminare gli individui affetti da patologie psichiatriche. Nonostante questo, molti pregiudizi continuano a permeare la concezione della malattia e dell'internamento manicomiale, creando incertezze riguardo il grado di imprevedibilità e pericolosità delle azioni di soggetti gravi, incertezza in parte derivante dall'idea che la chiusura dei manicomi, quindi l'assenza improvvisa di un punto di riferimento, sia la causa principale dei reati commessi da ex internati successivamente alla loro dimissione. Il pregiudizio, come diffusa forma di approccio alla memoria della realtà psichiatrica, è un sentimento spiegabile in parte con il bagaglio di paure e fobie tipiche della modernità, risultanti da una memoria culturale collettiva costruita sulla trasmissione, generazione dopo generazione, dello stato di profonda ambiguità in cui la malattia mentale è stata storicamente gestita a cui abbiamo accennato. Tuttavia, la sua persistenza convive con e si alimenta di un uso del linguaggio e di una terminologia non sempre adeguati.

Nel ripercorrere le tappe storiche e culturali della malattia mentale e dell'istituzione psichiatrica si è rilevata la presenza di un tecnicismo del linguaggio medico che ha contribuito all'aumento dell'arbitrarietà del potere della classe medica in modo tale da condurre ad un'inconfutabile situazione di mancanza di potere contrattuale del malato. Oggi, il vocabolario e l'immaginario collettivo associati al manicomio sono spesso connotati negativamente: la sopravvivenza di termini psichiatrici desueti, come per esempio "manicomio", "isterica", "idiota" o "mentecatto", come parte integrante del linguaggio italiano corrente, usati in contesti non psichiatrici spesso con un'accezione dispregiativa, rivela un attaccamento a modelli retrivi e costruzioni culturali storicamente legate alla "questione follia". Inoltre, la ricorrenza con i quali vengono usati, anche se in contesti informali e privati, fa sì che oggi ci si approcci con leggerezza a termini che in passato erano sinonimo di subalternità, sottovalutando l'estrema facilità con cui

era possibile ricorrere all'internamento. Infine, l'uso e l'abuso di terminologie come "nevrosi" o "psicosi", in modo generico che tende ad assimilarli e a confonderli, ignora la specificità e la complessità dei disturbi psichiatrici reali e dimostra la mancanza di approfondimento su queste problematiche da parte del pubblico generalista che partecipa alla discussione.

Rimettendo quindi in prospettiva temporale e culturale la storia dell'istituzione manicomiale in Italia, questo studio parte dall'ipotesi che la memoria collettiva culturale del manicomio sia frutto delle ambiguità storiche della sua struttura e della gestione del paziente, il cui destino era determinato dallo scontro tra la classe medica e le amministrazioni locali. Queste osservazioni, che hanno gettato le fondamenta per la critica al manicomio, forniscono ora un punto di partenza nella disamina del tema del manicomio come portatore di un significato sociale e insieme oggetto di rappresentazione letteraria. L'individuazione del manicomio sia come "moderno progetto di gestione della malattia mentale"¹⁵ e bisogno borghese di "legittimazione alla sistematica e brutale violenza nei confronti degli emarginati",¹⁶ che come *topos* letterario, ci permette di condurre osservazioni formali e stilistiche su testi che hanno parlato della malattia mentale e dell'istituzione psichiatrica. In un contesto psichiatrico le terminologie hanno valenze semantiche riconducibili a concezioni e trattamenti ricevuti a seguito di una diagnosi clinica in determinati periodi storici, precisi contesti sociali e geografici e in base alle legislazioni vigenti al momento. Mettere in luce il linguaggio manicomiale che emerge dalle opere letterarie è un'operazione relativamente semplice e necessaria quando si analizzano ad esempio i testi dello scrittore e psichiatra toscano Mario Tobino, che ha

¹⁵ Fiorino, *Matti, indemoniati e vagabondi*, 7.

¹⁶ Otello Lupacchini, "Antropologia criminale, criminologia, criminalistica", in *Discipline demotnoantropologiche: diritti umani, demologia giuridica, antropologia criminale*, a c. di Giovanni De Vita (Roma: Aracne, 2006), 57, <http://digital.casalini.it/an/2298612>.

narrato sotto forma di diario l'esperienza del manicomio di Maggiano (LU) in un arco temporale di quarant'anni coincidente col diffondersi delle teorie anti-manicomiali che hanno condotto all'emanazione della legge 180/78. Tobino, ad esempio, ricorre spesso alle immagini della possessione diabolica per descrivere i sintomi psicotici delle pazienti, nonostante a partire dagli anni Cinquanta l'interpretazione magico-religiosa della malattia mentale fosse stata abbandonata nell'ambito specialistico, a dimostrazione che alcune immagini tradizionali della follia scompaiono sì dai manuali ma si trasformano in potenti metafore di disturbo mentale che permangono nell'immaginario culturale. Altre terminologie e metafore per descrivere l'internato e l'esperienza dell'internamento, invece, nascono proprio dallo sguardo retrospettivo di autori teatrali contemporanei, come Ascanio Celestini che ne suo spettacolo *La pecora nera* del 2005 ha definito il manicomio "condominio di santi." La nostra analisi dell'espressione letteraria delle istituzioni e dei pazienti psichiatrici ha dunque come obiettivo finale anche di smitizzarne le condizioni e di indebolire lo stereotipo su cui si basa la loro memoria.

1.3 Gli istituti psichiatrici in Italia dal Settecento alla fine dello Stato Pontificio

Come accennato, studiare l'evoluzione storica del manicomio significa studiare, in larga parte, oltre al compenetrarsi e susseguirsi di diverse teorie mediche, la costruzione sociale della definizione di malato psichiatrico. In questo senso, le indagini condotte sull'anatomia manicomiale, sulle motivazioni e sulle dinamiche effettive dell'internamento conducono a riflessioni che, ha fatto notare Canosa, riassumono il manicomio alla "funzione" di curare le malattie mentali:

Non appena un fenomeno di follia (possiamo ometterne la definizione e rimetterci all'opinione comune) si manifesta, il suo autore viene affidato ad un tecnico (il medico psichiatra) che lo esamina per accertare se il fenomeno sussista o meno. In caso affermativo è lo stesso tecnico (non la stessa persona, ma la stessa "funzione") che sottopone il pazzo al trattamento e stabilisce quando questo abbia conseguito i suoi effetti, vale a dire quando il pazzo sia in qualche modo guarito. Il trattamento ha sempre avuto luogo, non solo "spaziale", in manicomio.¹⁷

È proprio questo aspetto del manicomio, la sua rassicurante "funzione" del trattamento delle malattie mentali, che i testi presi in considerazione hanno estrapolato e proposto in una nuova forma: nel contesto post-deistituzionalizzazione, il manicomio si trasforma da "funzione" a modalità di interpretazione della società attuale.

Come ci ricorda Edwige Comoy Fusaro, l'ospedale psichiatrico in Italia ha origine alla fine del Settecento, con l'apertura del San Bonifacio di Firenze nel 1789 in cui venivano attuati i pioneristici esperimenti del trattamento morale dal medico Vincenzo Chiarugi (1759-1820).¹⁸ Fino a quel momento, le diverse forme di ricovero attuavano una tipologia di assistenza che consisteva nella semplice restrizione fisica e condizioni di pura sopravvivenza, attuando un "sistema di controllo collettivo di repressione".¹⁹ L'esempio italiano ha il demerito di aver raggiunto traguardi in materia di rinnovamento di spazi, pratiche e terapie, in grave ritardo rispetto ad altri paesi europei, dove le tecniche a scopo terapeutico del *no restraint* e dell'*open door*, discusse e messe in pratica ad esempio in Inghilterra già da metà Ottocento, avevano dimostrato maggiori benefici rispetto al mero isolamento.²⁰ Questo rinnovamento è correlato agli sviluppi della psichiatria a seguito della rivoluzione intrapresa dagli alienisti francesi Philippe Pinel (1745-1826) e Jean-

¹⁷ Canosa, *Storia del manicomio in Italia dall'unità a oggi*, 185.

¹⁸ Comoy Fusaro, *La nevrosi tra medicina e letteratura*, 31.

¹⁹ Jervis, *Manuale critico di psichiatria*, 43.

²⁰ Valeria Babini, *Liberi tutti. Manicomi e psichiatri in Italia: una storia del Novecento* (Bologna: Il Mulino, 2009), 15.

Etiènne Dominique Esquirol (1772-1840).²¹ Uno degli aspetti più innovativi delle loro sperimentazioni era la certezza della curabilità della malattia mentale attraverso quella che definivano terapia morale e che, secondo Fiorino, consisteva in un “ferreo isolamento” del paziente, alternato a “repressione fisica, giusti riconoscimenti e concessioni di piccole licenze”.²² Questo trattamento non doveva essere effettuato nelle prigioni o in ospedali generici, dove “gli alienati” erano stati rinchiusi fino a quel momento, ma in luoghi destinati specificamente a tale scopo.²³ La presenza dei medici alienisti, gli specialisti delle affezioni della psiche, modificherà il quadro generale della gestione pratica dei malati mentali, a partire dalla concezione stessa della malattia mentale come qualunque altra malattia del corpo.²⁴

In Italia, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, la terapia psichiatrica si basava sulla teoria più accreditata sull'origine delle malattie mentali che si rifaceva alla concezione organicista.²⁵ Si andava quindi a ricercare in lesioni del cervello o del sistema nervoso la causa della patologia, sulla base naturalistica che “ogni affezione è individuabile e ha una origine biologica: un organo leso non funziona normalmente e produce una patologia”.²⁶ Le teorie dell'alienismo d'oltralpe e il trattamento morale avevano trovato qualche spiraglio d'azione, perché, contrariamente a quanto sostenevano le teorie organiciste, non erano state ancora accertate lesioni organiche nel cervello o in altri organi dei pazienti. L'alienismo di matrice francese, che al contrario attribuiva a elementi morali e culturali il motivo fondante delle nevrosi,²⁷ aveva inoltre pacificamente convissuto con la sfaccettatura spiritualista della psichiatria italiana di metà Ottocento,

²¹ Fiorino, *Matti, indemoniati e vagabondi*, 9.

²² Fiorino, 10.

²³ Fiorino, 11.

²⁴ Fiorino, 8.

²⁵ Comoy Fusaro, *La nevrosi tra medicina e letteratura*, 37.

²⁶ Comoy Fusaro, 33.

²⁷ Comoy Fusaro, 39.

rappresentata da una classe medica generalmente cattolica che non si arrendeva al fatto che le deviazioni dell'anima fossero solo soggette alle leggi della materia. La più grande delle trasformazioni dell'Ottocento, che cambierà le sorti del trattamento della malattia mentale fino agli anni Settanta del Novecento, è il progressivo processo di medicalizzazione della psichiatria, che ha implicato la formalizzazione dello statuto del malato e del medico, la creazione di un luogo di cura della malattia e la messa a punto di pratiche terapeutiche e soprattutto i tentativi di ricerca delle cause dei sintomi psichiatrici.

La nascita del manicomio si rintraccia dunque negli effetti della cultura positivista, a cui già si doveva la concezione meccanicistica delle malattie e la nozione di ereditarietà, e a cui si deve anche l'analogia tra le cause della malattia mentale e le cause delle deviazioni morali di "altri casi umani considerati fino ad allora di competenza non psichiatrica" come "il vagabondo, il visionario, lo straccione, ma soprattutto il criminale".²⁸ Queste analogie, che riguardavano nello specifico le caratteristiche fisiche, intellettuali e morali del soggetto in questione, vengono discusse in dettaglio nella seconda metà dell'Ottocento nei trattati di antropologia criminale dello scienziato criminologo Cesare Lombroso (1835-1909) e saranno alla base del nuovo concetto di pericolosità sociale. L'alleanza tra psichiatria e criminologia di questo periodo giustificherà l'istituzione dei manicomi criminali nel 1872, con lo scopo di risolvere "il problema relativo a due categorie di persone: coloro che colpevoli di un delitto, fossero stati assolti, appunto in quanto alienati, e quindi non responsabili, al momento del reato, e coloro che fossero impazziti in un momento successivo alla commissione del reato".²⁹ Proprio questa dinamica di internamento criminale verrà discussa dal Cesare Lombroso personaggio di finzione, uno dei protagonisti del giallo storico *La vergine delle ossa*

²⁸ Jervis, *Manuale critico di psichiatria*, 47.

²⁹ Canosa, *Storia del manicomio in Italia dall'unità a oggi*, 136.

(2010) di Luca Masali, che discuteremo nel Capitolo III dedicato alla memoria del manicomio nel romanzo.

Come già menzionato, nel periodo dell'unificazione italiana, la classe medica di rappresentanza stentava ad acquisire il dominio sulla malattia mentale, ostacolata dalle istituzioni cattoliche. In Italia, infatti, il manicomio, come altri istituti assistenziali (monasteri, conservatori), era gestito da istituzioni ecclesiastiche, che non erano disposte a perdere il governo dei malati mentali, in particolare la gestione amministrativa delle ammissioni e delle dimissioni.³⁰ Questa gestione congiunta del paziente psichiatrico, che vedeva la figura del medico occuparsi della terapia e la figura del parroco delle pratiche amministrative, subisce una graduale inversione di rotta al volgere del secolo, con la penetrazione in Italia dei contributi della teoria organicistica tedesca, che vede nello psichiatra Emil Kraepelin (1856-1926) il suo esponente principale, nonché fondatore dell'impostazione clinica della psichiatria e a cui viene riconosciuto il merito di aver ravvivato il dibattito in Italia sulla questione della classificazione delle malattie mentali. Ricordiamo, inoltre, che l'introduzione della cartella clinica, "documento simbolo della medicalizzazione",³¹ risalente a questo periodo e divenuta strumento dei primi esperimenti di classificazione nosografica, diventerà rivelatrice di un rapporto bidirezionale tra sintomatologia e classificazione patologica, dunque di grande valore storiografico.

La fisionomia del manicomio si modifica dunque in seguito al rafforzamento delle tesi organicistiche sulle nevrosi, sulla base delle quali la psichiatria italiana, ancorata alla corrente anatomo-patologica dalla quale non vuole prescindere, crea un quadro teorico articolato del malato mentale e così facendo impone la sua supremazia sugli altri organi

³⁰ Fiorino, *Matti, indemoniati e vagabondi*, 36.

³¹ Fiorino, 22.

che intervengono nella definizione dei parametri per il riconoscimento dei soggetti da internare: detto altrimenti, il manicomio di fine Ottocento non sarà più bacino d'utenza di svariate forme di devianza sociale, ma ambirà ad affermarsi come luogo specializzato per la cura di malattie mentali. L'affermarsi della classe medica è supportata non solo dalla diffusione delle idee kraepeliniane, ma anche da una congiuntura storica ad essa favorevole: la caduta dello Stato Pontificio nel 1870. Ricorda Fiorino che “[s]ino al 1870, la Chiesa esplicava il suo ruolo di governo della follia considera[ndo] l'istituto un nodo della fittissima rete di istituzioni totali [...] che cadevano sotto la sua stessa giurisdizione”.³² Questo momento segna la fine di un'epoca inaugurata nel Cinquecento con le prime istituzioni di carità, in cui il clero, facendo le veci della famiglia, si assumeva il ruolo assistenzialistico e custodialistico in contesti nei quali frequentemente, non esistendo ancora specifiche e formali direttive sull'internamento, la reclusione a vita rappresentava una possibilità quasi inevitabile per il soggetto malato. Tuttavia, come si vedrà con l'analisi de *La giornata d'uno scrutatore* di Calvino nel Capitolo III, il legame tra assistenzialismo e Chiesa Cattolica perdurerà a lungo in specifici istituti e nel romanzo sarà oggetto di critica nell'ambito di una più ampia discussione su devianza, democrazia e potere politico.

1.4 Il manicomio come lager: la legislazione sull'internamento psichiatrico

Dal 1870 fino al primo decennio del Novecento si presenta una situazione di crescita esponenziale del numero di ricoveri che, congiunta agli esiti di diverse inchieste volte ad

³² Fiorino, 39.

accertare lo stato del sistema manicomiale che ne confermavano le disastrose condizioni, promuoverà il dibattito per la promulgazione di una legge manicomiale nazionale.³³ Nel 1904 viene promulgata la legge 36, prima legge nazionale sull'assistenza psichiatrica, che come ci ricorda Michael Donnelly, era stata fortemente voluta dalla comunità psichiatrica, che domandava pieno riconoscimento e legittimazione professionale.³⁴ Il primo articolo della nuova legge, *Disposizioni sui manicomi e sugli alienati. Custodia e cura degli alienati*, stabiliva:

Debbono essere custodite e curate nei manicomi le persone affette per qualunque causa da alienazione mentale, quando siano pericolose a sé o agli altri e riescano di pubblico scandalo e non siano e non possano essere convenientemente custodite e curate fuorché nei manicomi.³⁵

Tra le novità rispetto alle gestioni precedenti della malattia mentale, si è evidenziata l'introduzione dell'intervento della magistratura nel processo di ammissione e dimissione del malato, mutamento che fa capo ad un avvicinamento progressivo della psichiatria alle scienze sociali, come ad esempio l'antropologia criminale, e alle scienze giudiziarie.³⁶ Secondo il criterio della pericolosità, il manicomio di inizio secolo diventava quindi un limbo, un'alternativa al carcere ma anche allo stato di libertà, destinata a coloro che, pur non avendo commesso dei veri e propri atti criminali, si erano macchiati di una colpa o di un atto disonorevole e antisociale.

Fino alla seconda guerra mondiale un sostanziale silenzio cala sulle istituzioni manicomiali. Il primo cinquantennio del Novecento ed in particolare il periodo degli anni

³³ Canosa, *Storia del manicomio in Italia dall'unità a oggi*, 87.

³⁴ Michael Donnelly, *The politics of mental health in Italy* (London: Routledge, 1992), 32.

³⁵ Legge 14 febbraio 1904, n.36, "Disposizioni sui manicomi e sugli alienati. Custodia e cura degli alienati", Gazzetta Ufficiale, 22 Febbraio 1904, consultato 10 Gennaio 2019, <http://w3.ordineaslombardia.it/sites/default/files/indagine/documenti/nazionali/N-L-36-1904-IN.pdf>.

³⁶ Fiorino, *Matti, indemoniati e vagabondi*, 67.

Venti e Trenta, viene definito il secolo del “nichilismo terapeutico”,³⁷ per l'assenza di sostanziali cambiamenti nel trattamento della malattia mentale a livello di terapia. L'isolamento rimaneva il trattamento tipico, solo parzialmente messo in discussione dalla sperimentazione in atto in Europa che progrediva verso l'eliminazione dei mezzi di contenzione citati precedentemente: come ha ricordato Jervis “contrariamente alle speranze, [nel Novecento] non solo non sono state trovate le cause biologiche delle psicosi e delle nevrosi, ma non è stato escogitato nessun metodo di cura biologico risolutivo”.³⁸ Nonostante ciò, la psichiatria italiana del primo Novecento non si discosta dai dominanti dettami organico-biologici e, arroccata nelle sue posizioni, ostacola sistematicamente qualunque innovazione che possa minare il suo primato. Si pensi ad esempio alla ricezione discontinua del pensiero freudiano, il “contributo principale al rinnovamento della psichiatria nel Novecento”.³⁹ La psicanalisi, infatti, fa capolino negli ambienti medici in Italia all'inizio del Novecento grazie alla pubblicazione di discussioni sulle teorie freudiane in nuove riviste scientifiche, ma il suo sviluppo verrà di lì a qualche anno ostacolato dalla prima guerra mondiale.⁴⁰ Si ritornerà a parlare di psicanalisi subito dopo il conflitto, visto che una nuova realtà psicologica comincia ad attirare l'attenzione degli addetti ai lavori, ovvero la possibilità che le nevrosi di guerra fossero la conseguenza di forti sofferenze psicologiche.⁴¹ Ma la diffusione della psicoanalisi subirà di nuovo una battuta d'arresto con l'avvento del fascismo e in maniera definitiva con la riforma scolastica Gentile del 1923 che relegherà l'insegnamento della psicologia all'ambito degli studi filosofici.⁴² Dopo la prima guerra mondiale, comincia però a manifestarsi lo

³⁷ Babini, *Liberi tutti*, 78.

³⁸ Jervis, *Manuale critico di psichiatria*, 49.

³⁹ Jervis, 49.

⁴⁰ Babini, *Liberi tutti*, 43.

⁴¹ Babini, 54.

⁴² Babini, 66.

scontento di alcuni psichiatri italiani sull'inadeguatezza della vigente legge manicomiale, e si aprono alcuni dibattiti, per altro rimasti inconclusi fino al 1978, su una sua possibile modifica, anche a fronte di un continuo aumento dei ricoverati tra il 1926 e il 1942, e dopo la fine della seconda guerra mondiale.⁴³

Come nel secolo precedente, la psichiatria della prima metà del Novecento si alleò con altre discipline e movimenti che ambivano a confermare l'innatismo delle patologie psichiatriche: si trattava delle teorie del costituzionalismo, secondo cui un certo comportamento era determinato dalla predisposizione individuale, degli studi di endocrinologia, delle teorie dell'eugenetica, sull'onda del darwinismo sociale, come si vedrà in dettaglio nella discussione dello spettacolo e del libro di Marco Paolini, *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute* (2012), che analizzeremo nel Capitolo IV. Si andava quindi affermando il carattere di controllo sociale della psichiatria:

All'ideologia fascista e alla sua teoria sociopolitica corrispose un consolidamento degli aspetti autoritari già presenti nel settore del consolidamento del controllo sociale e dunque anche in quello psichiatrico; consolidamento che si tradusse nell'estensione del concetto di pericolosità sociale e dunque della pratica dell'internamento, nonché nell'opposizione teorica e pratica a trattamenti non istituzionali della follia. Con il nuovo codice penale del 1930 (il codice Rocco) riceveva un avvallo specifico il carattere carcerario del manicomio giudiziario e si rafforzava la legge del 1904 con un progressivo affinamento degli strumenti repressivi; veniva inoltre introdotto l'obbligo di iscrizione dei ricoverati in manicomio nel casellario giudiziario.⁴⁴

Sul piano terapeutico, ci ricorda Babini, tra le poche novità introdotte, vi furono la terapia elettroconvulsione, ideata dal neurologo e psichiatra italiano Ugo Cerletti (1877-1963) nel 1939, metodo destinato a diffondersi rapidamente per facilità di somministrazione e basso costo. Assieme alle altre terapie sperimentate negli ultimi

⁴³ Canosa, *Storia del manicomio in Italia dall'unità a oggi*, 154.

⁴⁴ Babini, *Liberi tutti*, 94.

decenni, tra cui malarioterapia (1917), insulinoterapia (1932), elettroshock (1939), a partire dagli anni Cinquanta cominciano ad essere introdotti i primi psicofarmaci. Ben presto si notò che questi, non solo erano in grado di ridurre i sintomi psicotici, come ad esempio alcune forme di delirio, le allucinazioni e le scissioni della personalità, ma con la loro assunzione i pazienti si aprivano al dialogo e alla possibilità di sperimentare anche sessioni di psicoterapia, socioterapia e le terapie occupazionali.⁴⁵ Furono proprio gli psicofarmaci a modificare l'ambiente del manicomio, come ricorda Mario Tobino nell'introduzione alla seconda edizione (1963) del suo diario romanzo *Le libere donne di Magliano*.⁴⁶ Sono trascorsi dieci anni dalla prima edizione e Tobino, proprio in virtù del cambiamento che il manicomio affrontava al suo interno, sente che sono maturi i tempi per cui “anche i sani [siano] consapevoli di quel che succede, e collabor[ino] e interven[gano]”.⁴⁷ Gli psichiatri cominciano allora a riflettere sull'obsolescenza della reclusione e dell'utilizzo di metodi di contenzione, nonché “sull'ambiguità del loro ruolo, la difficoltà a giustificare l'esercizio di un'autorità che [aveva] sì radici nel sapere (la medicina), ma si esplica[va] in un luogo (il manicomio) che con la scienza non [aveva] nulla a che fare”.⁴⁸ L'utilizzo degli psicofarmaci verrà messo in dubbio anche da Franco Basaglia, secondo cui le terapie farmacologiche servivano più a curare le ansie dei medici che quelle dei pazienti, i quali risultavano ancora più passivi e assoggettati.⁴⁹

In concomitanza con le riflessioni di tipo storico e politico successive alla fine del secondo conflitto mondiale, emergono inevitabilmente le critiche alla natura dell'internamento in rapporto alle similitudini tra le atrocità dei manicomi e quelle dei

⁴⁵ Babini, 158.

⁴⁶ Mario Tobino, *Le libere donne di Magliano* (1963) (Supplemento a “Famiglia Cristiana”, n.21, 21 maggio 1997), 3–7.

⁴⁷ Tobino, 5.

⁴⁸ Babini, *Liberi tutti*, 152.

⁴⁹ Franco Basaglia, a c. di, *L'istituzione negata. Rapporto da un ospedale psichiatrico*, Formato Kindle (Milano: Baldini & Castoldi, 2013).

campi di concentramento. La metafora degli orrori della deportazione nei campi di concentramento verrà spesso inclusa nel discorso critico sull'istituzione manicomiale: *Se questo è un uomo* (1947) di Primo Levi si rivelerà un libro fondamentale per Basaglia e Franca Ongaro.⁵⁰ La studiosa Annamaria Bruzzone, nella sua introduzione a *Ci chiamavano matti. Voci da un ospedale psichiatrico* (1979), dove raccoglie voci ed esperienze di ricoverati nell'ospedale psichiatrico di Arezzo, ha confessato che le testimonianze le ricordavano quelle delle donne deportate nel lager Ravensbrück, oggetto di studio di un suo precedente lavoro.⁵¹ Ma soprattutto, vedremo che la metafora del lager sarà uno dei motivi ricorrenti nella testimonianza autobiografica dell'internamento della poetessa Alda Merini, ne *L'altra verità. Diario di una diversa* (1986)⁵² che discuteremo nel Capitolo II, quando ad esempio utilizza immagini che rimandano più o meno esplicitamente ai lager nazisti, nel descrivere le modalità in cui il suo affezionato amico Pierre venne “deportato” dall'ospedale e per essere trasferito in un cronicario. Infine, la metafora del lager ci conduce ad un altro ordine di osservazioni: le persone con disturbi mentali ed altre malattie genetiche inguaribili erano incluse nei primi gruppi vittime delle epurazioni naziste, che, supportate dalle teorie dell'eugenetica, furono perpetrate per favorire il tanto ambito miglioramento della razza bianca. Dello sterminio di massa di persone affette da malattie genetiche inguaribili parlerà apertamente Paolini in *Ausmerzen*, fornendo ad un pubblico del Duemila la possibilità di riflettere sulla rivoluzione psichiatrica italiana e la sua memoria a partire dal trattamento riservato ai pazienti psichiatrici in altri contesti storici e geografici.

⁵⁰ John Foot, *La “Repubblica dei Matti”. Franco Basaglia e la psichiatria radicale in Italia, 1961-1978* (Milano: Feltrinelli, 2014), 75–83.

⁵¹ Anna Maria Bruzzone, *Ci chiamavano matti. Voci da un ospedale psichiatrico* (Torino: Einaudi, 1979), 40–41.

⁵² Alda Merini, *L'altra verità. Diario di una diversa* (1986), in *Il suono dell'ombra. Poesie e prose 1953-2009*, a c. di Ambrogio Borsani (Milano: Mondadori, 2010), 701–88.

1.5 La seconda metà del Novecento: dall'ospedale psichiatrico di Gorizia all'esperienza di terapia nella comunità

La gestione custodialistica della malattia mentale rimase in buona sostanza invariata fino agli anni Sessanta, ovvero fino all'intervento riformista di Basaglia e della sua équipe di psichiatri, infermieri e intellettuali, i quali, mettendo in discussione i dogmi della scienza psichiatrica e la sua apparenza di neutralità, ampliarono i termini del dibattito psichiatrico spostandolo gradualmente su un piano politico. Una serie di esperienze e cambiamenti concreti condusse ad una revisione radicale del sistema manicomiale italiano e più tardi, nel 1978, all'approvazione della legge 180 che sancirà la chiusura definitiva dei manicomi e ne impedirà l'apertura di nuovi, in concomitanza con un più ampio progetto di creazione del Sistema Sanitario Nazionale, che sempre in quell'anno "la assorbì"⁵³ e andò a sostituire il vecchio sistema mutualistico. La stagione basagliana fa parte di un periodo di rivoluzioni operarie, studentesche, di lotte per i diritti civili e per l'emancipazione femminile, nonché di una maggiore promozione di tematiche sociali da parte dei mezzi di comunicazione e informazione.⁵⁴ È quindi fondamentale ricordare che il quadro di grande fermento culturale e la temperie ideologica degli anni Sessanta e Settanta saranno paradigmatici per la creazione di un movimento psichiatrico anti-istituzionale basato sulla messa in discussione dei rapporti di potere di forte impatto sulla realtà politica di un intero paese.

⁵³ Foot, *La "Repubblica dei Matti"*, 291.

⁵⁴ Sergio Dalmasso, "Il Sessantotto e la psichiatria", in *Manicomio, società e politica: storia, memoria e cultura della devianza mentale dal Piemonte all'Italia*, a c. di Francesco Cassata e Massimo Moraglio (Pisa: BFS, 2005), 45-58.

Di grande importanza in questo senso è la ricerca dello storico John Foot, il quale si è soffermato sul significato più profondo della riforma basagliana e che ha ripercorso le tappe storiografiche del progetto di chiusura dei manicomi in Italia, con particolare enfasi sull'impatto sociale di questa rivoluzione. Nel suo recente libro *La "Repubblica dei matti". Franco Basaglia e la psichiatria radicale in Italia, 1961-1978* (2014), Foot ha spiegato che la riflessione sullo stato del sistema psichiatrico italiano si intersecava con la diffusione del movimento anti-psichiatrico della metà degli anni Sessanta, a suo avviso "un fenomeno difficile da cogliere [...] nel mondo di oggi". Si è inoltre soffermato sull'impatto delle prime apparizioni dell'antipsichiatria:

[Antipsichiatria] è anche un termine ambiguo, uno slogan, un tormentone [...] Il manicomio, il trattamento riservato ai pazienti [...] apparivano a molti come esempi evidenti dei tratti più oppressivi del sistema capitalistico. [...] L'idea che la mente potesse essere liberata, che fosse il sistema, o la famiglia, a fare impazzire la gente, e perfino che i veri "matti" fossero i sani, si affermò rapidamente nei movimenti radicali degli anni sessanta.⁵⁵

A partire dagli anni Sessanta, il discorso sulla malattia mentale comincia perciò a spostarsi dal campo d'indagine prevalentemente scientifico a quello politico, sociale e filosofico, a seguito di una "presa di coscienza dell'importanza della dimensione psicologica della vita quotidiana",⁵⁶ e soprattutto a fronte di un interessamento e un coinvolgimento del tutto nuovo da parte del cittadino comune nei confronti della questione della malattia mentale, così come del "bisogno di aprire un dialogo con la società per modificare l'atteggiamento nei confronti dei folli [...] Emergenza [che] poggiava su una diffusa quanto subdola ideologia della discriminazione".⁵⁷ La critica alla psichiatria tradizionale, all'operato degli psichiatri e al concetto di malattia mentale fu

⁵⁵ Foot, *La "Repubblica dei Matti"*, 38.

⁵⁶ Jervis, *Manuale critico di psichiatria*, 63.

⁵⁷ Babini, *Liberi tutti*, 152.

supportata dalla divulgazione in Italia di ideologie contro-culturali contenute in opere come *The Myth of Mental Illness* (1961) di Thomas Szasz (1920-2012),⁵⁸ *Asylums* (1961) di Erving Goffman (1922-1982), la cui traduzione in italiano fu curata da Franca Ongaro Basaglia nel 1968,⁵⁹ e *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique* di Michel Foucault (1926-1984) nel 1961;⁶⁰ furono inoltre tradotti in italiano testi chiave come *The Divided Self* (1960) e *The Death of the Family* (1971), scritti rispettivamente da due dei più importanti esponenti dell'anti-psichiatria, lo scozzese Ronald D. Laing (1927-1989), e il sudafricano David Cooper (1931-1986).⁶¹

Il dissenso psichiatrico prese forma concreta nel 1962 con l'esperimento pilota basagliano di trasformazione dell'ospedale psichiatrico di Gorizia in comunità terapeutica, una modalità di approccio terapeutico che si poneva come primo tentativo italiano di negazione della realtà manicomiale e che traeva ispirazione da precedenti modelli scozzesi. Basaglia era rimasto fortemente scosso dallo stato di degrado dell'ospedale e dalla disumanizzazione dei pazienti quando assunse la direzione di Gorizia. Il lerciume e la sofferenza di quel luogo gli ricordarono i mesi trascorsi in prigione durante il fascismo, esperienza che, congiunta alla lettura di *Se questo è un uomo*, sta "alla base del suo rifiuto morale, politico e umano del manicomio in quanto istituzione".⁶² Basaglia era un avido lettore di testi di filosofia e letteratura: le sue

⁵⁸ Thomas Szasz, *The Myth of Mental Illness: Foundations of a Theory of Personal Conduct* (New York: Harper & Row, 1974)

⁵⁹ Erving Goffman, *Asylums. Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates* (New York: Anchor books, 1961); Erving Goffman, *Asylums: le istituzioni totali*, a c. di Franco Basaglia e Franca Basaglia Ongaro (Torino: Einaudi, 1968).

⁶⁰ Michel Foucault, *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique* (Paris: Plon, 1961).

⁶¹ Ronald D. Laing, *The Divided Self. A Study of Sanity and Madness* (London: Tavistock Publications, 1960); David Cooper, *The Death of the Family* (London: Allen Lane, 1971). In Italia le opere dei due psichiatri sono circolate con i seguenti titoli: Ronald D. Laing, *L'io diviso. Studio di psichiatria esistenziale*, trad. da David Mezzacapa (Torino: Einaudi, 1969); David Cooper, *La morte della famiglia*, trad. da C. Costantini Maggioni (Torino: Einaudi, 1972). David Cooper è considerato il coniatore del termine "anti-psichiatria" dal titolo di una delle sue opere fondamentali: *Psychiatry and Anti-Psychiatry* (London: Tavistock Publications, 1967).

⁶² Foot, *La "Repubblica dei Matti"*, 18.

maggiori influenze provenivano dalle opere di Goffman, Foucault, oltre che da Sartre, Minkowski, Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty. Di fondamentale importanza fu inoltre l'apporto della psichiatria fenomenologica, una tendenza che, trovando appunto i suoi fondamenti teorici nella fenomenologia di Husserl e nell'esistenzialismo di Heidegger, racchiude varie istanze psichiatriche tutte ugualmente orientate verso l'interpretazione dei sintomi della malattia mentale come manifestazioni dell'essere umano nel suo complesso.⁶³ Chiarendo da cosa scaturisse la sua urgenza di chiudere i manicomi, Piero Benassi spiega l'approccio fenomenologico dello psichiatra nei seguenti termini: Basaglia era "forte di una preparazione antropofenomenologica, per cui ogni malato è il centro di un conoscere singolare e quindi deve essere esaminato, compreso e assistito come persona unica [...]".⁶⁴

L'esperimento basagliano della comunità terapeutica portava per la prima volta il panorama psichiatrico italiano a conoscenza della psichiatria sociale. Si concretizzò in assemblee quotidiane a cui ricoverati e personale infermieristico e medico senza distinzioni erano sollecitati a partecipare, e le cui prime conversazioni convergevano su argomenti relativamente prudenti come le paghe dei ricoverati e le gite, fino a spaziare su argomenti più rilevanti, come i racconti dei rapporti dei ricoverati con le rispettive famiglie, con l'ambiente lavorativo e con la società in generale. Come Basaglia sostenne più tardi nell'*Istituzione negata. Rapporto da un ospedale psichiatrico* (1968), volume coautorale che ne narra l'esperienza, queste assemblee non avevano scopo terapeutico ma era fondamentale che si svolgessero con frequenza per dare al malato delle alternative per la giornata, per fare in modo che il ritmo di vita fosse regolato dal basso e non imposto,

⁶³ Alvise Sforza Tarabochia, *Psychiatry, Subjectivity, Community: Franco Basaglia and Biopolitics* (Oxford: Peter Lang AG, 2013), 25.

⁶⁴ Piero Benassi, *Mezzo secolo di psichiatria italiana. 1960-2010* (Milano: Franco Angeli, 2014), 68.

ma soprattutto per creare un terreno di confronto e stimolo reciproco tra pazienti e personale sanitario.⁶⁵

Origini, aspirazioni e limiti della comunità terapeutica sono stati oggetto di diverse discussioni: Donnely ne ha evidenziato, ad esempio, la risonanza politica e la capacità di parlare di segregazione in una più ampia scala sociale;⁶⁶ Foot, invece, si è interrogato sulle similitudini e differenze tra la comunità terapeutica goriziana e i modelli originali da cui traeva ispirazione, e sulla reale misura del cambiamento.⁶⁷ Oltre alle osservazioni storiche e a quelle relative alla sua struttura organizzativa, l'esperienza di Gorizia merita anche un'osservazione di carattere letterario di particolare interesse per l'analisi che verrà condotta nelle prossime pagine: la comunità terapeutica fa infatti da ponte verso una rappresentazione letteraria del manicomio come un oggetto vivo e dinamico. La rappresentazione del manicomio visto dal suo interno sta anche alla base di una nuova forma di autocritica del sistema manicomiale e della psichiatria. Come ricorda Foot, “[l]a comunità terapeutica in quanto tale divenne poi uno strumento di promozione della riforma, un'utopia ‘concreta’ o ‘operativa’ da mostrare e pubblicizzare nel mondo esterno. Si poteva visitarla, documentarla, fotografarla”.⁶⁸ Dall'esperimento di Gorizia in poi si è data la possibilità ai malati psichiatrici di emergere dal loro torpore manicomiale proprio attraverso la creazione di circostanze apposite in cui questi erano liberi di esternare le preoccupazioni relative alla propria condizione di subalternità. La presa di coscienza cominciava a fluire al di là dei confini del manicomio man mano che si abbattevano portoni e i cancelli, si aprivano i padiglioni sui giardini e si mettevano in comunicazione i reparti. L'idea che le etichette delle malattie mentali servissero in realtà

⁶⁵ Basaglia, *L'istituzione negata*.

⁶⁶ Donnely, *The Politics of Mental Health in Italy*, 45.

⁶⁷ Foot, *La “Repubblica dei Matti”*, 84–100.

⁶⁸ Foot, 96.

solo a occultare il profondo valore discriminante che le caratterizzava le diagnosi e che la malattia mentale fosse solo accessoria all'esclusione sociale del malato, come spiegava Basaglia nell' *Istituzione negata*, cominciava a farsi chiara anche fuori dall'ambito psichiatrico, e si è tramandata e studiata grazie anche all'attività di poeti, narratori ed altri artisti che hanno avuto il coraggio e la possibilità di mettere nero su bianco la loro esperienza e quella di altri all'interno dell'istituzione psichiatrica.

Spiegando le difficoltà di coloro che lavorarono per mettere in atto la deistituzionalizzazione dei manicomi, Basaglia ha affermato:

Quando abbiamo iniziato il nostro lavoro di trasformazione, in realtà abbiamo violentato la società, l'abbiamo obbligata ad accettare il folle, e questo ha creato grandi problemi che prima non esistevano. Ma la cosa più importante è che nel momento in cui violentavamo la società eravamo lì presenti per prenderci le conseguenze di questa violenza, eravamo lì per assumerci, come tecnici nuovi, la responsabilità delle nostre azioni, per aiutare la comunità a capire ciò che voleva dire la presenza di una persona folle nella società.⁶⁹

Insomma, il cambiamento stava concretamente avvenendo e il mondo se ne stava accorgendo. La riacquisizione dei diritti civili persi e la restituzione del malato alla collettività, alla medesima società che aveva ovviato al problema della malattia mentale e del disagio legato ad essa creando l'istituzione psichiatrica, erano dunque i messaggi chiave della rivoluzione basagliana.

⁶⁹ Franco Basaglia, *Conferenze brasiliane*, a c. di Franca Ongaro Basaglia e Maria Grazia Giannichedda (Milano: Raffaello Cortina Editore, 2000), 17.

1.6 Dopo la “Legge Basaglia” (180/78): la fine del manicomio

Come si sa, l'eco di una psichiatria in fermento risuonava anche in altre parti d'Italia. Mentre a Gorizia si ponevano le fondamenta per la deistituzionalizzazione, altre realtà, come Perugia, Nocera Superiore e Cividale del Friuli, “da[va]no vita a soluzioni che anticipano e prefigurano la riforma stessa”.⁷⁰ In qualche caso particolare, quindi, si era già giunti ad una gestione più avanzata di quella successivamente proposta dalla legge 180/78, che viene approvata quasi vent'anni dopo le prime esperienze di deistituzionalizzazione del manicomio. Al contrario del grande equivoco che persiste ancora oggi, Basaglia non fu autore della legge né l'appoggiò nella sua forma integrale. La situazione di emergenza in cui si trovavano la classe politica e la classe psichiatrica, che percepivano la necessità di riformare il trattamento della malattia mentale ma allo stesso tempo erano consapevoli della mancanza di strutture adeguate, è ben descritta da Foot, che ci ricorda che la legge fu approvata senza essere discussa, in virtù di un'alleanza tra il movimento e la classe politica, e che “[i]l dibattito su una riforma di vasta portata dell'assistenza psichiatrica era iniziato ben prima del 1978”.⁷¹ Dieci anni prima, nel 1968, con l'approvazione della legge 18 marzo 1968 n. 431 sull'assistenza psichiatrica, proposta in Senato dal Ministro Luigi Mariotti, era già stata abolita la registrazione obbligatoria sul casellario giudiziario e introdotta la possibilità di richiedere il ricovero volontario da parte dell'interessato.⁷² Seguirà nel 1977 l'approvazione del disegno di legge del Sistema Sanitario Nazionale (art. 30), di cui la 180 non è che “un abbellimento formale.”⁷³ La 180 abolirà definitivamente il ricovero coatto, “per tutti i malati compresi

⁷⁰ Babini, *Liberi tutti*, 264.

⁷¹ Foot, *La “Repubblica dei Matti”*, 282.

⁷² Canosa, *Storia del manicomio in Italia dall'unità a oggi*, 178.

⁷³ Canosa, 182.

quelli con disagi psichici”,⁷⁴ come suggerisce il nome stesso della legge, *Accertamenti e trattamenti sanitari volontari e obbligatori*. Inoltre, come osservato più volte, scompare il riferimento al parametro della pericolosità sociale, un aspetto che era stato invece posto al centro della precedente legge del 1904. L’approvazione di questa legge fu seguita da dibattiti e resistenze sia nel mondo politico che all’interno del movimento anti-psichiatrico; tuttavia è indubbia la portata culturale del lavoro di Basaglia, che ha scritto un pezzo di storia italiana avendo “costretto all’azione una classe politica notoriamente conservatrice”.⁷⁵ Il percorso di riforma del sistema ospedaliero psichiatrico sarà, tra gli altri, portato avanti da Franca Ongaro, moglie di Basaglia, venuto a mancare prematuramente nel 1980, e giungerà a compimento solo alla fine degli anni Novanta.

L’indomani dell’approvazione della legge, la tutela della salute mentale subiva una radicale, improvvisa e inaspettata trasformazione, concretizzando quello che molti avevano temuto: chiusi i manicomi, il problema del sostegno agli ex internati del manicomio, ritorna in buona parte in mano alle famiglie di provenienza, causando spesso più scontento e malessere che conforto. Solo ed esclusivamente in casi di “alterazioni psichiche tali da richiedere urgenti interventi terapeutici”,⁷⁶ il trattamento del paziente doveva avvenire sotto forma di degenza ospedaliera. Per il resto, per le famiglie di provenienza l’incapacità di assistere un soggetto bisognoso era rimasta invariata, mentre molti internati continuavano a cercare l’istituzione, l’unica che malgrado tutto si fosse occupata di loro. Nel 2000, a distanza di circa vent’anni, si contavano però ancora 1500 cosiddetti “residui manicomiali”, ovvero degenti di lunga durata che non avevano ancora trovato una collocazione nell’ambito della riforma che, gravando sulle famiglie, era ben

⁷⁴ Foot, *La “Repubblica dei Matti”*, 283.

⁷⁵ Foot, 292.

⁷⁶ Legge 13 maggio 1978, n. 180 “Accertamenti e trattamenti sanitari volontari e obbligatori”, *Gazzetta Ufficiale*, n. 133, 16 Maggio 1978, consultato 21 Novembre 2017, http://www.salute.gov.it/imgs/C_17_normativa_888_allegato.pdf.

lontana da risultati soddisfacenti. La carenza di valide strutture alternative era dovuta alle notevoli differenze della gestione tra le Regioni italiane (che con la legge avevano acquisito le funzioni amministrative dell'assistenza psichiatrica), a cui si aggiungevano complicità legate a una mancanza di controllo da parte di organi istituzionali e di coordinamento dei servizi psichiatrici. Fu poi grazie all'emanazione di un primo e un secondo "Progetto Obiettivo Tutela Salute Mentale", rispettivamente negli anni 1994-1996 e 1998-2000, che i servizi sanitari psichiatrici furono oggetto di una riorganizzazione sistematica, tra cui l'istituzione di diversi DSM (Dipartimento di Salute Mentale) come organo di appartenenza alle USL (la precedente dicitura dell'ASL) e a cui afferiscono i diversi servizi territoriali, le strutture residenziali e semiresidenziali, e i gruppi di professionisti che vi lavorano.⁷⁷ Con l'introduzione di una rete di servizi territoriali in grado di fornire assistenza sanitaria, riabilitazione psicosociale e assistenza sociale, ci si è avvicinati al superamento del concetto di manicomio. Una di queste realtà terapeutiche che verrà discussa in dettaglio più avanti sarà ad esempio quella del Centro Donna-Salute Mentale di Trieste, fondato dalla psichiatra ex allieva di Basaglia, Assunta Signorelli (1948-2017) oggetto del diario-reportage della scrittrice Fabrizia Ramondino, *Passaggio a Trieste* (2000),⁷⁸ di cui parleremo nel Capitolo II. Purtroppo, come fa notare Maria Grazia Giannichedda, nonostante si sia giunti ad una completa delegittimazione culturale del manicomio come luogo di terapia, rimane concreto il rischio di ricreare dei micro modelli di istituzione: la gestione dei servizi psichiatrici sottoposta al contenimento della spesa pubblica e la mancanza di politiche reali per la protezione dei diritti delle persone con disturbi psichiatrici sono tutt'oggi un problema irrisolto.⁷⁹

⁷⁷ Benassi, *Mezzo secolo di psichiatria italiana*, 95.

⁷⁸ Ramondino, *Passaggio a Trieste*.

⁷⁹ Maria Grazia Giannichedda, "La democrazia vista dal manicomio. Un percorso di riflessione a partire dal caso italiano", in *Manicomio, società e politica: storia, memoria e cultura della devianza mentale dal Piemonte all'Italia*, a c. di Francesco Cassata e Massimo Moraglio (Pisa: BFS, 2005), 97-116.

1.7 Vite riscoperte: testimonianze orali, reportage fotografici e documentari cinematografici

Dopo aver passato in rassegna i momenti salienti della storia dell'istituzione manicomiale in Italia, è utile osservare le modalità tramite le quali il manicomio e l'internato sono stati rappresentati per capire quali dinamiche hanno contribuito all'immagine che ne è stata tramandata. Quelle che oggi sono considerate immagini di repertorio o il materiale raccolto durante le interviste agli internati, rappresentano le primissime occasioni per i pazienti psichiatrici di essere visti, ascoltati e letti, e sono le stesse rappresentazioni che hanno contribuito alla realizzazione della riforma stessa. In questo senso, bisogna considerare anche il contesto che le ha prodotte. Innanzitutto la favorevole contingenza storico-politica che vide, secondo le parole di Babini, “[n]egli anni Sessanta e Settanta, le battaglie contro l'autoritarismo, la fissità dei ruoli, la violenza degli stereotipi, la non neutralità della scienza riconosc[ere] nell'esperienza psichiatrica di Gorizia prima, e di Trieste poi, una pratica anti-istituzionale con cui misurarsi concretamente.”⁸⁰ Il manicomio veniva identificato come emblema assoluto delle istituzioni contro cui condurre una più generale lotta anti-autoritaria, considerato il suo radicamento nella società e la sua struttura basata su gerarchici rapporti di potere. In secondo luogo, la “spvincializzazione culturale e la vera e propria apertura all'Europa dopo la fine del Fascismo”⁸¹, nonché l'avvicinamento della psichiatria a discipline e teorie non mediche, come la sociologia, la filosofia, lo strutturalismo, le teorie della comunicazione e la linguistica, contribuirono alla diffusione di idee civili rivoluzionarie. Alcuni giovani

⁸⁰ Babini, *Liberi tutti*, 178.

⁸¹ Babini, 184.

psichiatri si erano formati in Francia, da cui avevano importato il concetto di psichiatria di settore; altri in Svizzera e in Germania, esempi a cui guardare per l'uso già affermato della psicoterapia. Si aggiunga a ciò, ricorda sempre Babini, “una partecipata attenzione dei media”,⁸² che giocò un ruolo fondamentale nella circolazione delle idee del movimento anti-istituzionale. Anche Foot ricorda il coinvolgimento di soggetti che rivendicavano il desiderio di partecipazione: “E per finire ci fu l'apporto decisivo dei compagni di strada: intellettuali, scrittori, editori, cineasti, giornalisti, fotografi e artisti che dedicarono tempo e talento alla lotta per il cambiamento”.⁸³

In un momento storico come quello che va dalla riforma basagliana al presente, in cui si comincia a intendere la malattia mentale come “risultato di una serie di distorti rapporti interpersonali e, dunque, anche indice di squilibrio sociale”,⁸⁴ tutti gli strati della società hanno la responsabilità di riflettere sulla malattia mentale. Pertanto, diventa necessario rendere pubbliche le condizioni di vita all'interno del manicomio. Foot ci ricorda che quando il processo di deistituzionalizzazione dei manicomi da Gorizia comincia toccare altre realtà territoriali, le pubblicazioni di reportage sullo stato dei manicomi includevano sempre di più “the rediscovered life stories of patients, through interviews, oral histories and diaries.”⁸⁵ *La fabbrica della follia: relazione sul manicomio di Torino* (1971),⁸⁶ ad esempio, offre un resoconto dettagliato delle condizioni di vita dei ricoverati del manicomio di Collegno (TO), basato sulle testimonianze dei ricoverati raccolte dall'Associazione per la lotta contro le malattie mentali di Torino, che in quegli anni aveva cominciato ad occuparsi della tutela dei diritti attraverso la sensibilizzazione

⁸² Babini, 178.

⁸³ Foot, *La “Repubblica dei Matti”*, 299.

⁸⁴ Babini, *Liberi tutti*, 186.

⁸⁵ John Foot, presentazione nell'ambito del workshop *Italies, visibles and invisibles*, Victoria University of Wellington, 8-9 Luglio 2016.

⁸⁶ Associazione per la lotta contro le malattie mentali. Sezione autonoma di Torino, a c. di, *La fabbrica della follia: relazione sul manicomio di Torino* (Torino: Giulio Einaudi, 1971).

dell'opinione pubblica sulle tematiche relative all'istituzionalizzazione dei pazienti psichiatrici. Dopo una breve nota introduttiva in cui vengono chiariti il contesto, le ragioni ideologiche e le aspettative dell'Associazione, si passa alla descrizione generale delle condizioni di vita dei malati, dalla quale emerge un ritratto che, rilevando le barbarie di quei tempi, oggi non ci sorprende quasi più data la frequenza di informazioni simili: condizioni igieniche insostenibili, sovraffollamento dei reparti, uso e abuso dell'elettroshock e di altri tipi di violenza fisica e verbale come forma di punizione, e dimostrazione del grado schiacciante di disumanizzazione del malato. Seguono poi brevi paragrafi riguardanti le figure e i ruoli dei medici, degli infermieri e degli assistenti sociali; la descrizione dell'edificio che ospita l'ospedale psichiatrico situato nella cittadina di Collegno (TO) e il tasso di mortalità dei degenti. Da quanto risulta dalla relazione, i medici si limitano a mettere in pratica quanto appreso durante gli studi universitari, e cioè che gli internati sono pericolosamente imprevedibili e incomprensibili. Gli infermieri, invece, mantengono un rapporto distaccato e disinteressato nei confronti dei degenti e, come per altro emergerà dalle parole di Mariuccia, l'infermiera protagonista e narratrice dello spettacolo di Renato Sarti, *Muri. Prima e dopo Basaglia* (2008), che discuteremo nel Capitolo IV, hanno imparato ad “abusare di quella parte di potere che gli è stata delegata”⁸⁷ per compensare la mancanza di preparazione. Quello che risulta è l'oggettivizzazione del malato, concepito socialmente irrecuperabile, da entrambi le categorie sanitarie.

Nel già citato volume curato da Annamaria Bruzzone, *Ci chiamavano matti* (1978), sono i degenti stessi dell'ospedale di Arezzo a raccontare l'esperienza del manicomio. Gli elementi centrali che emergono dalle loro testimonianze sono: l'importanza del lavoro e

⁸⁷ Associazione per la lotta contro le malattie mentali. Sezione autonoma di Torino, 30.

quindi la necessità di essere impiegati in qualcosa di utile; l'assistenza psichiatrica e sanitaria generica scarsa causata dall'insufficienza quantitativa e qualitativa delle cure e delle apparecchiature; infine, la presenza dei medici ridotta alla mera somministrazione di farmaci durante le sporadiche visite. In tutte le testimonianze emergono riflessioni sulla realtà sociale che aveva prodotto il manicomio e lo perpetrava, tutto questo riconoscendo l'importanza della parola, di una nuova acquisita libertà di esprimersi e di raccontare i soprusi subiti, proprio come era successo a Gorizia dieci anni prima. Quello che emerge da entrambi gli studi è l'eterogeneità della composizione umana degli istituti, il legame con lo strato sociale e il luogo d'origine, tutti elementi fondamentali per determinare l'entrata in manicomio: a Collegno venivano rinchiusi, tra gli altri, gli "scarti del proletariato urbano e contadino"⁸⁸ e il processo anti-terapeutico di distruzione dell'individuo cominciava proprio in quel limbo rappresentato dal Reparto Accettazione, dove sostavano i malati in attesa di essere smistati; ad Arezzo, invece, si era diffusa l'opinione che "i manicomi erano ospizi per i poveri".⁸⁹ A qualche anno dall'esperienza goriziana, queste pubblicazioni si ispiravano all'*Istituzione negata*, soprattutto per quanto riguardava la necessità di mostrare alla comunità esterna, che faticava ad accogliere questi individui, che la narrativa del manicomio cominciava a mettere le voci dei pazienti sullo stesso piano dei rappresentanti dell'istituzione.

I volti degli internati erano già stati mostrati. Nel 1969 l'esperienza terapeutica di Basaglia a Gorizia fu portata in prima serata dalla RAI che trasmise *I giardini di Abele* (1968), documentario per la televisione diretto dal giornalista Sergio Zavoli.⁹⁰ Le immagini mostrarono interviste agli infermieri, ai degenti, a Basaglia, in un'ottica di evidente superamento della natura carceraria dell'istituzione. Nella sua analisi del

⁸⁸ Associazione per la lotta contro le malattie mentali. Sezione autonoma di Torino, 7.

⁸⁹ Bruzzone, *Ci chiamavano matti*, 79.

⁹⁰ Babini, *Liberi tutti*, 7.

documentario, John Foot sostiene che ciò che viene mostrato, come i pazienti liberi di passeggiare nei giardini dell'ospedale o gli estratti delle interviste che Basaglia conduceva, sono il risultato di un “blend of Basaglia’s ideas and Zavoli’s interpretation of what he had seen and heard there”.⁹¹ Primo a mettere in luce le interferenze del documentario con il libro fotografico *Morire di classe. La condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin* curato da Basaglia e da Franca Ongaro, e pubblicato nello stesso anno,⁹² Foot segnala che la pubblicazione del reportage fu “a key moment in putting the Gorizia experiment on the national map”,⁹³ mettendone in risalto l'esigenza di tipo promozionale. Anche David Forgacs ha analizzato *Morire di classe* in rapporto a *L'istituzione negata* e *I giardini di Abele*, definendolo un loro allegato fotografico.⁹⁴

Il 1969 è stato anche l'anno di pubblicazione degli *Esclusi. Fotoreportage da un'istituzione totale*,⁹⁵ nato dalla collaborazione tra il fotografo Luciano D'Alessandro e lo psichiatra Sergio Piro, allora direttore del manicomio Materdomini di Nocera Superiore (SA). In un articolo sull'incontro tra comunità scientifica e comunicazione nell'ambito della critica al manicomio, Federica Manzoli segnala che *Morire di classe* e *Gli esclusi* hanno inaugurato un utilizzo nuovo del mezzo fotografico: infatti, se fino a quel momento la fotografia era stata funzionale alla psichiatria positivista, che ne faceva un uso diagnostico e classificatorio, a partire dalla seconda metà del Novecento, la psichiatria radicale comincia a comprendere l'importanza comunicativa del mezzo fotografico per

⁹¹ John Foot, “Television Documentary, history and Memory. An Analysis of Sergio Zavoli’s *The Gardens of Abel*”, *Journal of Modern Italian Studies* 19, n. 5 (20 Ottobre 2014): 603–24.

⁹² Franco Basaglia e Franca Basaglia Ongaro, a c. di, *Morire di classe. La condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin* (Torino: Einaudi, 1969).

⁹³ Foot, “Television Documentary, History and Memory”, 608.

⁹⁴ David Forgacs, *Italy’s Margins. Social Exclusion and Nation Formation since 1861* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), 200.

⁹⁵ Luciano D'Alessandro, *Gli esclusi. Fotoreportage da un'istituzione totale* (Milano: Il Diaframma, 1969).

mettere in discussione il discorso scientifico corrente.⁹⁶ Un'ulteriore distinzione è possibile, prosegue Manzoli, se si considerano i reportage che fino alla fine degli anni Sessanta hanno immortalato i degenti all'interno del perimetro manicomiale e quelli che dagli anni Settanta in poi ne hanno narrato "l'apertura verso l'esterno",⁹⁷ come *Tu interni... io libero* (1977)⁹⁸ del fotografo Gian Butturini.

Similmente a quanto accaduto per la fotografia, anche l'uso del documentario filmico nell'ambito psichiatrico ha attraversato fasi storiche diverse. Come si evince dallo studio di Babini, che mette in dialogo aspetti specialistici con espressioni più umanistiche e culturali della psichiatria, il documentario di Zavoli non è la prima testimonianza audiovisiva del paziente psichiatrico. Pioniere della cinematografia scientifica, il neurologo torinese Camillo Negro (1861-1927) aveva introdotto l'audiovisivo a scopi scientifici con *Neuropatologia* (1908), un "film che document[ava] alcuni esempi clinici di malattie neurologiche e mentali [il cui] intento [era] insieme scientifico e didattico".⁹⁹ Negli stessi anni il cinematografo viene introdotto in manicomio come forma di intrattenimento per i malati.¹⁰⁰ Più tardi invece, in concomitanza con la necessità di cambiamento sociale avvertita nel periodo postbellico, e in particolare negli anni delle contestazioni e dei primi esperimenti di Basaglia, l'uso del documentario, come anche del mezzo giornalistico e fotografico, non ha più evidentemente uno scopo didattico, ma piuttosto di denuncia sociale e coinvolgimento dell'opinione pubblica nella discussione sulla malattia mentale. Sono ricordati da Babini *Lavorano e sorridono gli ospiti di*

⁹⁶ Federica Manzoli, 'La follia per immagini. Storia fotografica della fine dei manicomi', *Journal of Science Communication*, 2 (2004), 1-7.

⁹⁷ Manzoli, 4.

⁹⁸ Gian Butturini, *Tu interni...io libero. Dibattito fotografico assieme a Franco Basaglia e la sua equipe attraverso la distruzione dell'ospedale psichiatrico di Trieste* (Verona: Bellomi, 1977).

⁹⁹ Babini, *Liberi tutti*, 44.

¹⁰⁰ Babini, 48.

Cogoleto (1951) e *Visita al manicomio criminale di Aversa* (1952),¹⁰¹ e da Foot *La porta aperta* (1967) di Michele Gondin e *1904, n 67* (1967) di Riccardo Napolitano.¹⁰²

Questi quattro documentari non ricevettero la stessa attenzione di quello di Zavoli o del più celebre *Matti da slegare* (1975),¹⁰³ diretto da un collettivo di lavoro composto da Silvano Agosti (nato nel 1938), Marco Bellocchio (nato nel 1939), Sandro Petraglia (nato nel 1947) e Stefano Rulli (nato nel 1949). *Matti da slegare* fu girato su proposta dell'Amministrazione provinciale di Parma con l'obiettivo non solo di riportare le esperienze di diversi internati del manicomio di Colorno (PR), ma anche di intervenire indirettamente sul dibattito intorno all'emarginazione sociale di alcune zone del territorio emiliano. A Parma i tentativi di riforma delle pratiche manicomiali coincidevano con l'eliminazione della discriminazione economica e di classe alla base della malattia mentale e, prima ancora dell'arrivo di Basaglia alla direzione dell'ospedale nel biennio 1969-1971, la lotta aveva visto una sostanziale mobilitazione politica, sindacale, studentesca e una protesta anche da parte del personale infermieristico dell'ospedale.¹⁰⁴ Gli autori si proposero di scavare nell'origine della malattia mentale che aveva, a loro avviso, delle coordinate socio-geografiche abbastanza precise: "La lotta contro il manicomio e l'esclusione penetra nella città e viene combattuta proprio là dove la malattia mentale nasce e si sviluppa: nelle classi povere, nelle fasce periferiche e in particolare nelle zone depresse della montagna", spiega infatti la voce fuori campo.

¹⁰¹ Babini, 149.

¹⁰² Foot, "Television Documentary, History and Memory", 610.

¹⁰³ *Matti da slegare* è la seconda parte della versione originale del documentario *Nessuno o tutti* (1975). Silvano Agosti et al., *Matti da slegare* (Torino: Giulio Einaudi, 1976). Nel 1975 *Fortezze vuote* (1975) di Gianni Serra (1933), un film sulla ristrutturazione dei servizi psichiatrici di Perugia e dell'Umbria, viene proiettato nelle sale italiane: "Il film *Fortezze vuote* girò il mondo, spesso insieme ai *Matti da slegare* di Agosti, Bellocchio, Petraglia, Rulli – entrambi oggetto di tesi di laurea, [...]. Fu presentato alla Biennale Cinema di Venezia 1975 e per molti anni praticamente in tutte le Rassegne Cinematografiche e Scientifiche in Italia e all'estero." Gianni Serra, "Puntini sugli i", *Gianni Serra Cinema* (blog), 12 Settembre 2013, <https://gianniserracinema.wordpress.com/f-puntini-sugli-i/>.

¹⁰⁴ Dalmasso, "Il Sessantotto e la psichiatria", 54–56.

Il film, inoltre, mostra in concreto la relazione tra disagio mentale e violenza subita in famiglia, altra tematica rilevante sia delle contestazioni anti-psichiatriche che dei movimenti del Sessantotto. Questa tematica è affrontata nella prima parte del documentario, e si articola in tre blocchi narrativi, dedicate alle interviste con Paolo, Angelo e Marco, ragazzi le cui storie familiari sono dolorose e costellate di sventure: provenienti da zone depresse e disabitate, decessi, alcolismo, malattie e indigenza aggravano un quadro personale già instabile e bisognoso di assistenza. Da queste storie emerge il ritratto di un ambiente domestico deviante e omertoso, sotto la cui ipocrisia si svolgono le peggiori violenze. Questi ragazzi sono stati lasciati a loro stessi o peggio ancora rimproverati e disapprovati per aver di fatto espresso il loro malessere; in questi casi specifici, inoltre, l'incapacità – per mancanza di strumenti o per vergogna – di riconoscere il disagio ha consolidato il problema. Gli autori di questo film hanno voluto dare la parola ai protagonisti per fornire esempi reali delle teorie psichiatriche e sociali che stavano emergendo in quegli anni, e cioè che nella storia di questi e ad altri ricoverati, i trascorsi in istituto sono conseguenza di un passato difficile che spesso origina dal nucleo familiare.

1.8 Dagli anni Novanta ad oggi: nuove rappresentazioni del manicomio

David Forgacs si è occupato recentemente delle dinamiche dell'esclusione sociale e geografica di certi gruppi di individui in rapporto al processo di costruzione dell'Italia moderna.¹⁰⁵ Nel capitolo sui manicomi ha parlato in particolare della rappresentazione

¹⁰⁵ Forgacs, *Italy's Margins*.

visiva e verbale degli internati nei fotoreportage, nei documentari cinematografici e nelle testimonianze scritte, prodotti negli anni precedenti alla riforma, interrogandosi sul reale impatto sul pubblico rispetto al successo della rivoluzione basagliana, alla luce di una dettagliata analisi tra soggetto rappresentante e oggetto rappresentato. Forgacs ha riconosciuto il merito di questi lavori per aver documentato e denunciato una situazione di emarginazione sociale diventata oramai insostenibile, ma ne ha contestato il ruolo attivo nel guidare il dibattito anti-manicomiale che già, secondo lui, godeva del fermento politico e culturale dell'epoca. In sostanza, Forgacs ha osservato che nelle immagini e nelle interviste la presenza del soggetto rappresentante è preponderante rispetto all'oggetto della rappresentazione, e cioè l'internato: nello specifico, in *Morire di classe*, ad esempio, quello che si vede non è il paziente psichiatrico, ma il paziente psichiatrico nella prospettiva del fotografo; in *Matti da slegare*, invece, le domande delle interviste filmate sono formulate in maniera spesso retorica o rivolte all'intervistato in circostanze intenzionalmente provocatorie tali da guidare le risposte; infine, in *Ci chiamavano matti. Voci da un ospedale psichiatrico*, la trascrizione delle interviste ha determinato la perdita del linguaggio non verbale dell'intervistato, parte determinante nell'interazione tra due persone. Forgacs conclude che già all'inizio degli anni Sessanta il movimento per la riforma dell'istituzione psichiatrica era attivo in molti paesi occidentali, e queste rappresentazioni, al contrario di quello che si è creduto, sono il prodotto della rivoluzione e ribadiscono una situazione che era di fatto già stabilita.

Queste osservazioni, elaborate a distanza di circa quarant'anni dalla riforma, coincidono con una rinnovata attività di pubblicazione di diari di ex internati e la produzione di film e documentari fotografici sulla vita nell'istituzione psichiatrica di quel periodo, resa oggi ancora più accessibile grazie a nuove tecnologie e mezzi di comunicazione. Questo materiale, che dà voce diretta ai protagonisti dell'esperienza

manicomiale, è usato come testimonianza storica dei manicomi a supporto dei dibattiti sulla memoria dell'istituzione psichiatrica italiana. Spostando gradualmente la ricerca di testimonianze sul manicomio verso pubblicazioni contemporanee, ci si rende conto che il continuo interesse per il tema conferma che la questione dell'istituzione psichiatrica è tutt'ora in fase di discussione, come del resto ha mostrato Forgacs, e fa sì che ci si interroghi su svariati temi legati all'internamento applicandoli ad altre forme di segregazione più o meno evidenti della società italiana attuale. Gli interrogativi a cui tali testimonianze ambiscono a dare una risposta sono molteplici e includono strategie per individuare la presenza del potere che le istituzioni esercitano e hanno esercitato in passato nella società o la revisione del concetto borghese di devianza, estremamente criticato negli anni Sessanta e Settanta, ma comunque adatto per riflettere sul tema dell'esclusione sociale in senso più sottile. Questi documenti offrono però innanzitutto una ricostruzione del passato manicomiale in retrospettiva, e nel proporre esempi concreti di cambiamento e nuove voci di denuncia degli abusi manicomiali in forme già sperimentate, come le biografie e documentari video e fotografici, si occupano di creare ed implementare un patrimonio storico e culturale basato sulla diversità delle esperienze di ciascun individuo o di ciascun istituto.

Ad esempio, in anni recenti case editrici medio-piccole e specializzate hanno pubblicato biografie e autobiografie dal manicomio in collane minori, fra cui, ad esempio *Abitare la soglia. Scene di vita di un interno manicomiale 1949-1977* (2007),¹⁰⁶ trascrizione dei diari di un paziente, convenzionalmente chiamato Bruno, scritti durante il suo internamento nell'ospedale psichiatrico di Pergine Valsugana (TN) nel 1975-1976, e *Lasciateci stare: narrazioni dal manicomio* (2004),¹⁰⁷ breve romanzo autobiografico di

¹⁰⁶ Felice Ficco e Rodolfo Taiani, a c. di, *Abitare la soglia: scene di vita in un interno manicomiale, 1949-1977* (Trento: Grenzen Museo storico in Trento, 2008).

¹⁰⁷ Nicola Fanizzi, *Lasciateci stare: narrazioni dal manicomio* (Cuneo: Sensibili alle foglie, 2004).

Nicola Fanizzi, scritto originariamente nel 1975 durante il suo internamento al S. Maria della Pietà a Roma, e in cui si ripercorrono gli anni dell'infanzia e giovinezza trascorsi da un'istituzione all'altra: dal collegio, alla caserma fino al manicomio, da cui uscì nel 1990. Il primo volume è edito con il supporto del Comune e della Provincia Autonoma di Trento, mentre il secondo con il supporto del Centro Studi e Ricerche della ASL di Roma: si tratta quindi di due diverse tappe di uno stesso percorso intrapreso da organi pubblici verso la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico-scientifico di valore inestimabile rappresentato da fondi archivistici, fonti, testimonianze dell'esperienza del manicomio.

L'evoluzione dell'espressività delle immagini del manicomio, inizialmente usate per studiare gli internati, successivamente per denunciare il manicomio e oggi per ricordarlo, continua ad essere inteso anche da figure altre rispetto alla psichiatria che sentono l'esigenza di dare un contributo alla mappatura storica dell'istituzione manicomiale tramite la fotografia. Il giornalista Matteo Collura, ad esempio, è autore di *Perdersi in manicomio* (1993),¹⁰⁸ servizio fotografico sull'ospedale psichiatrico di Agrigento, o ancora le scrittrici Fabrizia Ramondino e Renate Siebert hanno collaborato con la psichiatra Assunta Signorelli alla pubblicazione del racconto fotografico *In direzione ostinata e contraria* (2008),¹⁰⁹ ispirato alla visita all'Istituto Papa Giovanni XXIII di Serra d'Aiello (CS): due progetti dedicati a ex istituti del Mezzogiorno italiano che, come spesso accade nell'ambito del sociale, soffrono ancora di più la frammentazione territoriale, carenza di fondi e mancanza di rappresentazione. Inoltre, ricordiamo il documentario di Simone Cristicchi *Dall'altra parte del cancello* (2007), che contiene interviste ad ex pazienti, infermieri, psicologi, educatori ed artisti, completando il suo progetto artistico dedicato alla malattia mentale. Merita infine di essere menzionato

¹⁰⁸ Matteo Collura, *Perdersi in manicomio* (Messina: Pungitopo, 1993).

¹⁰⁹ Fabrizia Ramondino, Renate Siebert, e Assunta Signorelli, *In direzione ostinata e contraria* (Napoli: Pironti, 2008).

Dentro le proprie mura (2009),¹¹⁰ l'unico documento audio-visivo ad oggi esistente che ripropone le vicende dell'ex Ospedale Psichiatrico di Perugia, in cui Carlo Corinaldesi mostra un esempio di avviamento al superamento dell'istituzione manicomiale precedente all'approvazione della legge 180/78.

Per concludere con questa carrellata, ritorniamo alla disamina di Forgacs sulla questione della rappresentazione degli internati negli anni Sessanta e Settanta. Nell'ambito di questa ricerca è necessario riconoscere l'impegno su diversi fronti nella rappresentazione del manicomio nonostante l'intermediazione di un fotografo, di un regista o di un editore, per fissare il momento storico in cui per la prima volta gli internati sono stati mostrati e non descritti, e per riconoscere oggi il lavoro di quanti si cimentano con un vastissimo materiale d'archivio ancora inesplorato. Entrambe le generazioni di rappresentazione del manicomio danno soggettività alle voci dei protagonisti, che al contrario continuerebbero ad essere relegate a omologazione e indifferenza.

1.9 Il manicomio come post-rovina: trasformazione degli spazi manicomiali

Un altro argomento da affrontare prima di passare alle voci letterarie dell'internamento manicomiale riguarda il lavoro di riqualifica degli spazi ormai vuoti degli edifici, lavoro che non potrebbe esistere senza il coinvolgimento diretto o indiretto dei cittadini in progetti sociali, e di visitatori attraverso l'arte e lo spettacolo dal vivo, intersecando inevitabilmente la memoria dell'istituzione psichiatrica e la valorizzazione del ricco

¹¹⁰ Carlo Corinaldesi, *Dentro le proprie mura*, Documentario, 2009, <http://www.dentroleproprietura.com/>.

patrimonio storico e architettonico italiano e sfociando in una riflessione sugli orizzonti spaziali pragmatici dell'inclusione sociale.

“Ci piace immaginare il Paolo Pini come una grande piazza urbana dove non c'è separazione tra chi ha l'arte del mestiere e chi ha il mestiere dell'arte”: è questa la frase di apertura del Manifesto del festival *Da vicino nessuno è normale* del 2012, giunto oramai alla sua ventesima edizione e organizzato da Olinda, l'associazione Onlus nata nel 1996 e stabilita nei padiglioni dell'ex Ospedale Psichiatrico Paolo Pini alla periferia di Milano, quando ancora vi abitavano circa 100 degenti. Esempio virtuoso di rifunzionalizzazione di spazi in disuso della Milano post-industriale,¹¹¹ Olinda è uno dei progetti che a partire dalla fine degli anni novanta ha prestato una particolare attenzione alle strutture degli ormai ex manicomio e che ha visto associazioni, collettivi e compagnie teatrali stabilirvisi. Si definiscono infatti “costruttori di urbanità” gli organizzatori di Olinda, che dal punto di vista giuridico è un'impresa sociale e impiega il 30% di soci lavoratori con disagi psichiatrici, proprio perché la missione condivisa è quella di coniugare pratiche di accoglienza con pratiche di inclusione sociale. In gestione congiunta con tre enti pubblici, l'Ospedale di Niguarda Ca' Granda, ASL e Città Metropolitana di Milano, Olinda si occupa infatti di inserimenti lavorativi di utenti inviati dai servizi psichiatrici delle zone limitrofe, impiegandole in laboratori, workshop, gruppi di acquisto solidale, nonché nelle sue principali attività d'impresa: il Bar Ristorante Jodok che si trova nell'ex camera mortuaria dell'ospedale, l'OstellOlinda, che ha sede nell'ex convitto, e il TeatroLaCucina, dove si svolgono il festival teatrale estivo *Da vicino nessuno è normale* e le residenze artistiche, il quale prende il nome proprio dal luogo che lo ospita, la cucina dell'ex ospedale. Il festival dalla sua prima edizione nel 1997 e il

¹¹¹ Massimo Bricocoli, “Fare città in periferia. Trasformazione e valorizzazione dell'ex Ospedale Psichiatrico Paolo Pini a Milano”, *Imprese & Città*, 4 (2014) <<http://orbilu.uni.lu/handle/10993/20825>>.

TeatroLaCucina, inaugurato proprio nel 2008, rappresentano il valore aggiunto di Olinda, che approfittando di un momento in cui a Milano ancora non esistevano rassegne teatrali estive, è riuscita a portare il pubblico milanese verso la periferia, all'interno di uno spazio abbandonato e fatto rivivere.

Un altro progetto di valorizzazione e recupero della memoria del manicomio è quello descritto in *Mombello. Un'inchiesta teatrale, uno spettacolo, un viaggio* (2017) di Paola Manfredi.¹¹² Manfredi, attrice e regista teatrale, è direttrice del Teatro Periferico in Valcuvia, in provincia di Varese, un progetto culturale teatrale strettamente legato al territorio. Il libro racchiude le tre esperienze legate al racconto della storia dell'ex Ospedale Psichiatrico Antonini, da tutti conosciuto come Mombello, nome che prende dalla frazione del comune di Limbiate (MB) in cui si trova. La prima esperienza in ordine cronologico di questo progetto sociale con esito artistico è “Voci da dentro”, il percorso di analisi delle fonti e raccolta delle testimonianze, da cui poi viene ricavato il copione per lo spettacolo *Mombello. Voci da dentro il manicomio* nel 2013, incluso successivamente in “Case Matte”, il tour nazionale dello spettacolo in 9 diversi ex manicomi italiani. *Mombello. Voci da dentro il manicomio* fa parte di “Storia e storie”, una serie di spettacoli della compagnia definita “teatro dei luoghi”, ovvero la rievocazione teatrale di vicende legate al territorio attraverso la raccolta di testimonianze di persone che le avevano vissute. Teatro Periferico aveva inaugurato questa serie con *Quando partirono cominciò a nevicare* nel 2007, uno spettacolo sulla battaglia partigiana a Cassano Valcuvia (VA) durante la quale un gruppo di 150 persone era stato rinchiuso dentro la chiesa del paese. La peculiarità del Teatro Periferico è che il palcoscenico è offerto dal luogo dove quella vicenda è realmente accaduta: infatti, come la storia della

¹¹² Paola Manfredi, *Mombello. Un'inchiesta teatrale, uno spettacolo, un viaggio* (Roma: Sensibili alle Foglie, 2017).

resistenza partigiana è messa in scena proprio in quella stessa chiesa di paese a Cassano Valcuvia, gli orrori di *Mombello. Voci da dentro il manicomio* si svolgono nei corridoi dell'ex ospedale a Limbiate. Anche il tour nazionale dello spettacolo si è svolto all'interno delle strutture architettoniche, oggi solo in parte riutilizzate per altri scopi, degli ex manicomi di diverse città italiane (Genova, Reggio Emilia, L'Aquila, Aversa, Roma, Volterra, Firenze e Palermo):¹¹³ una sorta di itinerario narrativo alternativo ai circuiti teatrali tradizionali e potenziato dal ricordo amaro e dall'atmosfera tetra di quei luoghi oramai fatiscanti.

È valsa la pena fornire informazioni riguardo i progetti di Olinda e Teatro Periferico per prendere atto di queste ed altre esperienze culturali coinvolte nel lavoro sulla salute mentale e attive sul territorio. Il territorio si misura con trasformazioni, disuguaglianze e problemi sociali, mentre nella sua forma attuale l'ex ospedale psichiatrico diventa luogo di inclusione, cambiando inoltre la sua percezione in positivo pur mantenendo visibile il suo tormentato passato. Pur differenziandosi nell'elaborazione letteraria e nei canali di fruizione, il linguaggio, il materiale e le idee di queste esperienze sulle testimonianze visive del manicomio condividono con i testi che analizzeremo l'obiettivo di contribuire attivamente al dibattito sulla memoria dell'istituzione psichiatrica.

¹¹³ Per la tappa di Firenze il Teatro Periferico ha collaborato con la compagnia teatrale Chille de la balanza, residente nell'ex manicomio di San Salvi e che dal 1999 porta in scena lo spettacolo *C'era una volta il manicomio...*, riconosciuto dall'Unesco e dal Consiglio d'Europa come esempio di "passeggiata patrimoniale". Chille de la ballanza, "memoriaEREDITA' | C'ERA UNA VOLTA...IL MANICOMIO", consultato 10 Dicembre 2018, <http://www.chille.it/progetti-in-corso/cera-una-volta-il-manicomio-passeggiata/>.

1.10 Malattia mentale, istituzione e psichiatria nella produzione letteraria italiana nel periodo post-unitario

Dopo aver osservato diverse modalità di rappresentazione del manicomio e il loro impatto sulla memoria collettiva italiana, si passa ora ad una prospettiva più specificatamente letteraria. Se si vuole parlare della memoria del manicomio attraverso la sua rappresentazione in testi letterari e teatrali, infatti, in relazione soprattutto al ruolo di queste rappresentazioni nel dibattito che intreccia malattia mentale ed emarginazione sociale, non si può prescindere dalla lunga tradizione letteraria italiana che si è occupata a diversi livelli di malattia mentale, circoscrivendo l'analisi almeno al periodo di attività dei manicomi. Si è molto discusso e ancora si discute della produzione letteraria e dell'interferenza della malattia mentale nella creazione artistica di poeti come Dino Campana (1885-1932), Umberto Saba (1883-1957) o scrittori di narrativa come Italo Svevo (1861- 1928) e Luigi Pirandello (1867-1936). *Canti orfici* (1914) di Campana, *Canzoniere* (1921, 1947 e 1961) di Saba ed i romanzi autobiografici di Svevo sono opere che nel corso del Novecento hanno acquisito nella recezione della critica e del pubblico un legame imprescindibile con la condizione patologica attribuita ai loro autori: condizione resa evidente per alcuni dall'esperienza vissuta all'interno di un ospedale psichiatrico o per altri dai periodi di psicoanalisi divenuti poi oggetto delle loro narrazioni. Le loro opere hanno, tra gli altri, il merito di aver acceso e mantenuto vivo il dibattito sull'istituzione manicomiale, sulla malattia mentale e sulla diffusione delle teorie psichiatriche e psicanalitiche: dibattito che si è via via esteso ed è stato sviluppato da studiosi provenienti da diverse discipline.

Ammettendo una fascinazione di mostri studiosi per il carattere di fondamentale incomprendibilità della malattia mentale, una parte di critica letteraria si è fatta carico di

rintracciare e documentare l'incidenza della letteratura psichiatrica coeva nella biografia e nelle opere di scrittori, o al contrario, ha affermato la precocità dei letterati sulla medicina psichiatrica nel descrivere comportamenti e sintomi nevrotici. È il caso del recente studio di Edwige Comoy Fusaro, *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana (1865-1922)* (2007),¹¹⁴ che ha come soggetto il tema della nevrosi tra medicina e letteratura. Si tratta di una ricerca molto articolata e di ampio respiro, che propone una variegata tassonomia di casi clinici letterari e li analizza spiegando come gli autori italiani abbiano trovato il supporto scientifico nelle teorie ad essi coeve per spiegare e rappresentare casi nevrotici. Partendo dall'Italia postunitaria fino alle soglie del fascismo, l'opera indaga un vasto contesto culturale, scientifico, filosofico e mette in luce come il rapporto tra scienza e letteratura di questo periodo sia basato sulla duplice prospettiva della "letterarizzazione del discorso medico" e "medicalizzazione della letteratura." Inoltre, constatando l'interesse per le nevrosi degli scrittori in anticipo sulla medicina, Comoy Fusaro riconosce nella malattia mentale un argomento molto ricco e adeguato per la fondazione della letteratura post-unificazione.¹¹⁵ Infine, la studiosa distingue la nevrosi letteraria ottocentesca intesa come simbolo dello "smarrimento e l'angoscia di una società in completa mutazione,"¹¹⁶ da quella di inizio Novecento in cui "il malessere dell'artista si sposta nell'interiorità per farsi quasi ontologico, indipendente dalle vicende esterne".¹¹⁷

Nell'ambito dell'articolato legame tra produzione artistica e malattia mentale da questo periodo in avanti, sono diversi i poeti e gli scrittori italiani che rientrano nell'ordine di considerazioni per cui si sono ricercate le tracce del loro disagio psicologico nella loro

¹¹⁴ Comoy Fusaro, *La nevrosi tra medicina e letteratura*.

¹¹⁵ Comoy Fusaro, 69.

¹¹⁶ Comoy Fusaro, 84.

¹¹⁷ Comoy Fusaro, 160.

espressione artistica, o al contrario l'analisi delle loro opere ne ha in qualche modo strumentalizzato i trascorsi personali. Alda Merini, che costituisce un costante punto di riferimento per questa ricerca, nella metà degli anni Ottanta ha narrato in prosa e in versi poetici l'esperienza del manicomio, ma diversamente dal suo caso, dei turbamenti del poeta Dino Campana, ad esempio, si ha notizia dai biografhi che hanno avuto accesso agli archivi personali, in maniera preponderante rispetto all'uso diretto che il poeta faceva del suo disturbo nell'ambito della sua produzione. Eppure questo non impedisce ai critici di sottolineare, come ci ha fatto notare Giovanni Turchetta, una perfetta coincidenza tra la sua poesia e la sua follia, dovuta ad una tendenza culturale generalizzante che concepisce “un rapporto privilegiato tra la poesia e la follia, e anche tra il lavoro intellettuale in genere e la follia”.¹¹⁸

L'identificazione del legame tra produzione poetica e malattia mentale sulla base del dato biografico è un discorso molto articolato e si riferisce ad un orientamento culturale che ha radici molto antiche, la cui teorizzazione è dovuta agli esiti dell'incidenza degli sviluppi della medicina positivista e dei maggiori contributi lombrosiani sulla cultura dell'epoca. Lo ricorda Federica Adriano che nella sua tesi di dottorato si concentra sui possibili nessi tra cultura psicologica nel periodo compreso tra Otto e Novecento e “dimensione creativa” degli scrittori italiani scapigliati, veristi e decadenti.¹¹⁹ Nell'inquadrare il contesto culturale, Adriano ricorda che Cesare Lombroso “analizzò [diversi] tipi di devianza alla norma, sostenendo tra l'altro il nesso strettissimo tra genio e follia”.¹²⁰ Fin dalla prima edizione del suo saggio *Genio e follia* del 1894, infatti, Lombroso aveva formulato l'ipotesi che le produzioni letterarie e artistiche fossero il

¹¹⁸ Gianni Turchetta, *Dino Campana: biografia di un poeta* (Milano: Feltrinelli Editore, 2003), 15.

¹¹⁹ Federica Adriano, “Alienazione, nevrosi e follia: esiti della ricerca scientifica nella narrativa italiana tra Otto e Novecento” (Università degli Studi di Sassari, 2009), <https://core.ac.uk/download/pdf/11689514.pdf>.

¹²⁰ Adriano, 16.

riflesso dello stato psichico dell'autore ed era giunto a ipotizzare una potenziale pericolosità dell'artista. Come si vedrà più avanti, l'eredità scientifica e culturale di Lombroso è ancora oggetto di discussione, che in questa tesi verrà chiamata in causa in rapporto alla trasposizione letteraria del personaggio Lombroso in alcuni romanzi contemporanei, appartenenti in particolare al genere noir e giallo, come nel caso de *La vergine delle ossa* (2010)¹²¹ di Luca Masali (nato nel 1963). Un altro concetto ricorrente nello studio delle nevrosi letterarie dalla fine dell'Ottocento in poi è quello di degenerazione, divulgato nell'omonimo studio del 1892 da parte del sociologo ungherese Max Nordau (1849-1923), "il quale credeva che le affezioni nervose fossero legate ai fattori della modernità e del progresso tecnologico".¹²² Vengono inoltre ricordati da Adriano gli studi sull'isteria di Jean-Martin Charcot (1825-1893) e Sigmund Freud (1856-1939), gli studi sulle malattie della personalità di Théodule Ribot (1839-1916) e le indagini sulle personalità multiple di Alfred Binet (1857-1911), tutti studiosi i cui contributi hanno avuto ampio spazio nelle indagini letterarie sulla narrativa europea a cavallo tra Otto e Novecento e oltre.

Nell'ambito della letteratura e critica italiana del Novecento, il primo grande contributo a quella che sarà poi descritta come stagione del romanzo deriva dalla pubblicazione nel 1923 de *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo (1861-1928), il romanzo che primo di tutti ha accolto apertamente le tematiche freudiane nel contesto italiano, essendo stato pubblicato nell'anno in cui al XVI Congresso della Società freniatria italiana si decretava una volta di più l'inefficacia del metodo psicanalitico.¹²³ Molti studi hanno poi indagato il rapporto tra la malattia mentale e la letteratura, partendo, ad esempio, dalle osservazioni di Michel David che nella sua opera più importante, già nel

¹²¹ Luca Masali, *La vergine delle ossa*, Formato Kindle (Roma: Castelvechi, 2010)

¹²² Adriano, "Alienazione, nevrosi e follia", 22.

¹²³ Babini, *Liberi tutti*, 59.

1966, discuteva l'interazione tra la psicanalisi e la cultura italiana nei primi cinquant'anni del Novecento.¹²⁴ Le basi teoriche di David troveranno poi delle affinità con altri studi letterari contemporanei, come ad esempio quelli di Elio Gioanola e Francesco Orlando che hanno fatto confluire le teorie psicanalitiche nell'analisi di opere letterarie di scrittori e poeti italiani moderni e contemporanei.¹²⁵

La propensione a identificare la creazione artistica con la condizione psico-patologica del suo autore continua ad essere molto forte, specialmente nel caso di scrittrici donne che sono state anche pazienti psichiatriche o i cui comportamenti sono stati ricondotti a diverse forme nevrotiche. Tale tendenza trova una legittimazione quando l'artista in questione ha vissuto direttamente l'esperienza della malattia mentale, dell'alcolismo, del suicidio o dell'internamento psichiatrico, e quando alcune di queste esperienze sono descritte direttamente o indirettamente nelle sue opere. Ambra Zorat, che si è occupata di poesia femminile italiana contemporanea, ha affermato che l'interesse per gli eventi dolorosi che hanno caratterizzato la vita di Alda Merini sembra aver prevalso su quello per la sua poesia, e che quest'ultima sia stata analizzata in termini semplicistici a causa di una "frettolosa identificazione tra poesia e follia".¹²⁶ Le osservazioni di Zorat si applicano anche ad altri casi di critica letteraria, come le osservazioni di Magdalena Maria Kubas, che si occupa, tra gli altri argomenti, di follia e manicomio nella poesia femminile, e che in un recente saggio ha discusso il legame tra il passato traumatico di Amelia Rosselli (1930-1966) e la sua poesia basandosi sul concetto psicocritico di metafora

¹²⁴ Michel David, *La psicanalisi nella cultura italiana* (Torino: Boringhieri, 1966).

¹²⁵ Si vedano Elio Gioanola, *L'uomo dei topazi: saggio psicanalitico su C. E. Gadda*, (Genova: Il Melangolo, 1977); *Psicanalisi e interpretazione letteraria: Leopardi, Pascoli, D'Annunzio, Saba, Montale, Penna, Quasimodo, Caproni, Sanguineti, Mussapi, Viviani, Morante, Primo Levi, Soldati, Biamonti*, (Milano: Jaca Book, 2005); Francesco Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, (Torino: Einaudi, 1987).

¹²⁶ Ambra Zorat, "La poesia femminile italiana dagli anni settanta a oggi. Percorsi di analisi testuale" (Università degli studi di Trieste, 2007), 143, https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/3771/4/Zorat_phd.pdf.

ossessiva formulato dal critico letterario francese Charles Mauron (1899-1966), e su quello di disallontanamento dello psichiatra italiano Eugenio Borgna (nato nel 1930).¹²⁷

Alla luce dello scarso interesse dimostrato dalle antologie italiane per la poesia femminile, altra questione sollevata da Zorat, si può affermare che l'interesse sembra rianimarsi a fronte di un'interpretazione della produzione di alcune poetesse e scrittrici italiane in virtù del loro legame con il disturbo mentale. Nell'ambito della discussione su internamento e scrittura di sé, e in riferimento al caso di Merini in particolare, si proverà a fornire una prospettiva che, pur non giustificando la ricostruzione biografica al fine unico di solidificare lo stereotipo discusso, la rende comunque utile se atta ad evidenziare l'influenza che certi scritti letterari hanno avuto nella diffusione di idee in determinati contesti storico-culturali, come ad esempio il contributo fornito da *L'altra verità. Diario di una diversa* di Merini nel supportare la critica alla fissità del ruolo della donna nella famiglia e nella società italiana.

Il Novecento è, infine, il secolo d'esordio della scrittura letteraria del manicomio, tramite l'interesse di alcuni scrittori a esplorare il mondo segreto del manicomio e l'impulso autobiografico di quanti hanno scritto della loro esperienza di internamento da diversi punti di vista e con diverse finalità. Sembra aver inaugurato la prima corrente Edmondo De Amicis (1846-1908), uno dei primi autori letterari italiani ad aver dimostrato un genuino interesse per la questione dell'internamento e la cui curiosità nei riguardi di questo tema fu comunque attribuita al vissuto dell'autore, in particolare all'episodio del suicidio di uno dei figli. Come fa notare Babini, l'opera di De Amicis sul manicomio di Torino, *Nel giardino della follia* (1902), è intrisa di "sentimenti di umanità

¹²⁷ Magdalena Maria Kubas, "Essere come voi non è così facile: barriere spaziali, ostacoli mentali, confini sociali. Il disturbo mentale in Amelia Rosselli", *Between* 1, n. 1 (Maggio 2001), <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/98>.

profonda”¹²⁸ nell'esprimere il dolore dei degenti. L'autobiografia del manicomio, invece, è un genere inaugurato da una figure medica, come quella dello psichiatra Corrado Tumiatì (1885-1967) che riunirà nel volume *I tetti rossi* (1931) i suoi ricordi di manicomio ed è considerato il precursore di Mario Tobino di cui si parlerà estensivamente.¹²⁹ Per ora ci siamo limitati a riconoscere i casi di Campana e Merini e altri come esempi di come la condizione di disagio psicologico abbia fornito possibili letture della loro produzione. Nell'ambito di questa ricerca ci si riproporrà di far emergere le modalità in cui gli scritti letterari del manicomio abbiano fatto emergere una narrativa dell'internamento usata, non a spiegazione del disagio del singolo autore di riferimento, ma a supporto dell'approfondimento dell'esperienza psichiatrica della collettività e come metafora di diverse dinamiche sociali.

1. 11 Conclusione

Le analisi storiche hanno dimostrato che la questione della definizione e della cura della malattia mentale è stata affrontata su una costante dicotomia tra teoria e pratica dell'internamento manicomiale, e che la ridefinizione della storia della psichiatria nel contesto attuale è frutto di una memoria culturale che porta con sé le diverse ambiguità della gestione dell'istituzione psichiatrica sin dalle sue origini. Inoltre, l'ospedale psichiatrico è stato un luogo di contenzione mediante il quale la società borghese intendeva proteggersi da chi percepiva come diverso e pericoloso, piuttosto che un reale luogo di cura, usato per imporre la propria ottica sul mondo. Si sono ripercorse a grandi

¹²⁸ Babini, *Liberi tutti*, 15.

¹²⁹ Babini, 75.

linee il periodo intercorso tra l'origine del manicomio e le battaglie dello psichiatra Franco Basaglia per la deistituzionalizzazione del manicomio e la sua chiusura definitiva. Così facendo, è stato possibile mettere in luce i cambiamenti storici e culturali riguardanti il discorso sulla malattia mentale e i suoi luoghi istituzionali in Italia, cambiamenti che si rifletteranno a loro volta in testi letterari. Senza dimenticare gli altri esempi italiani di lotta al manicomio prima che la riforma ne sancisse la chiusura, particolare rilievo è stato dato all'esperimento della comunità terapeutica di Gorizia riguardo al valore che ha per questa discussione, rappresentando lo strumento fondamentale di presa di coscienza e quindi di narrazione alla società di quanto accadeva all'interno delle mura delle istituzioni psichiatriche. Si sono messi in luce i fattori di successo della rivoluzione basagliana in Italia e nel mondo e analizzate le diverse forme di rappresentazione verbale e visiva del manicomio: testimonianze scritte, immagini fotografiche e documentari audiovisivi dell'istituzione psichiatrica in diverse epoche e diverse vesti, a partire dalla loro iniziale funzione scientifico-didattica, diventando più tardi dispositivo di denuncia sociale e prova del cambiamento in atto, fino a rappresentare oggi uno strumento di memoria e costituire un patrimonio documentale da proteggere e valorizzare. Infine, da una sintetica disamina del rapporto tra produzione letteraria e disagio psichico, si conferma che quello della scrittura e rappresentazione teatrale del manicomio è un tassello in più da aggiungere al mosaico tematico della malattia mentale nella letteratura italiana. I segni del disagio psichico letterario sono presenti fin da epoche antiche, diventano una presenza costante nella letteratura del periodo successivo all'unificazione italiana, inaugurano una nuova stagione per il romanzo italiano al volgere del Novecento, e arrivano ai giorni nostri in generi letterari diversi e nuovi, come il teatro di narrazione. Tuttavia, la rappresentazione dell'internamento manicomiale, un tema relativamente recente della letteratura italiana, riflette il cambiamento radicale e manifesto delle definizioni di disturbo mentale in

psichiatria e della loro percezione culturale avvenuto nella seconda metà del Novecento, distanziandosi progressivamente da una tradizione letteraria in cui invece malattia mentale e internamento si sono spesso identificati.

Nei prossimi capitoli seguirà l'analisi dell'immagine del manicomio e degli internati così come emerge in diverse opere letterarie e teatrali della seconda metà del Novecento e dell'inizio degli anni Duemila, in una prospettiva di genere testuale e con continuo riferimento alle dinamiche psichiatriche e rappresentazioni culturali dell'internamento del periodo di pubblicazione dell'opera. In questa analisi della memoria del manicomio ereditata dalla letteratura, si presterà attenzione a come il discorso sulla malattia mentale nella produzione letteraria degli ultimi sessant'anni sia strettamente connesso all'evoluzione della definizione di malattia psichiatrica e del paziente psichiatrico come problema sociale. Infine, la narrazione e drammatizzazione dell'esperienza manicomiale come contributo alla percezione generalizzata del manicomio, farà emergere osservazioni in merito alla funzione del testo letterario come strumento di conoscenza e critica della realtà.

CAPITOLO II

Istituzione e deistituzionalizzazione: l'esperienza psichiatrica e la scrittura di sé

2.1 Introduzione

In questo capitolo si offrirà un resoconto del dibattito sulle caratteristiche stilistiche della scrittura di sé, con particolare attenzione al genere diario, proponendo una breve panoramica critica in relazione al rapporto tra scrittura privata e memoria collettiva. L'obiettivo è di analizzare le strategie attraverso le quali i paradigmi diaristici hanno saputo dare voce all'esperienza dell'internamento, mettendo a confronto figure chiave di scrittori italiani che hanno avuto un contatto molto vicino con la malattia mentale e con l'istituzione psichiatrica. Si analizzeranno i tre diari del manicomio dello psichiatra scrittore Mario Tobino (1910-1991): *Le libere donne di Magliano* (1953), *Gli ultimi giorni di Magliano* (1982) e *Il manicomio di Pechino. Diario di un povero medico di manicomio che gli capita di diventar direttore* (1990).¹ Seguirà una disamina de *L'altra verità. Diario di una diversa* (1986),² prima opera in prosa della poetessa Alda Merini (1931-2009), internata psichiatrica nell'epoca prebasagliana. Si chiuderà infine il capitolo con la discussione di uno dei testi più recenti di Fabrizia Ramondino (1936-2008), *Passaggio a Trieste* (2000),³ in cui la scrittrice riflette sull'esperienza del disagio

¹ Mario Tobino, *Le libere donne di Magliano* (1953), in *Opere scelte*, a c. di Paola Italia, seconda ed. (Milano: Mondadori, 2007), 505-658; Mario Tobino, *Gli ultimi giorni di Magliano* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1982); Mario Tobino, *Il manicomio di Pechino* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1990).

² Alda Merini, *L'altra verità. Diario di una diversa* (1986), in *Il suono dell'ombra. Poesie e prose 1953-2009*, a c. di Ambrogio Borsani (Milano Mondadori, 2010), 701-87.

³ Ramondino, *Passaggio a Trieste*.

psicologico spostando l'usuale ambientazione napoletana dei suoi romanzi e inchieste nella città di Trieste, luogo emblematico nella storia della rivoluzione psichiatrica italiana del secolo scorso. Tobino ha descritto il manicomio in rappresentanza dell'istituzione psichiatrica e da una prospettiva pre-riforma, sia per quanto riguarda il periodo storico che lo spazio manicomiale; all'indomani dell'approvazione della legge 180/78, Merini, poetessa ex-internata psichiatrica, ha parlato del manicomio dalla prospettiva del soggetto istituzionalizzato al termine di quell'esperienza; infine, Ramondino ha presentato uno scenario psichiatrico già passato al vaglio delle riforme e del rinnovamento degli spazi di cura da una prospettiva di spettatrice non direttamente coinvolta ma comunque toccata dall'evoluzione del discorso su malattia e salute mentale.

Primo autore nella storia della letteratura italiana ad aver portato il pubblico a conoscenza delle peripezie del manicomio, Tobino ha celebrato l'amata Toscana raccontandone anche gli aspetti più oscuri nella narrazione diaristica dei suoi quarant'anni da psichiatra fino alla fine dell'era manicomiale nel Regio manicomio di Fregionaia (LU), il più antico d'Italia. Merini ha raccontato alcuni episodi dei suoi intermittenti internamenti nell'ex Ospedale Psichiatrico Paolo Pini di Milano, intessendo la sua personale critica al sistema sociale patriarcale ad un'ambigua espressione di temi freudiani. Ramondino, infine, ha usato il diario come modello narrativo per la rappresentazione saggistica della sua esperienza al Centro Donna-Salute Mentale di Trieste. Questi tre esempi non saranno presentati come esaustivi della descrizione memorialistica degli spazi del manicomio, tuttavia saranno discussi come estremi di un fenomeno culturale che osservato nel suo insieme presenta una dimensione pubblica e sociale oltre che privata, soprattutto se riletto alla luce della storia psichiatrica italiana degli ultimi cinquant'anni. I diari di Tobino, Merini e Ramondino appartengono a tre universi apparentemente distinti, per generazione, coordinate geografiche e percorso

personale; ma proprio per questa loro diversità, ci permettono di individuare con più facilità le soluzioni stilistiche di ciascun autore in virtù del tema comune e della dichiarata appartenenza al genere diaristico, nel quadro di quella che viene definita scrittura di sé. Questi testi non sempre presentano tutte le caratteristiche formali del diario enumerate da Alain Girard nel suo *Le journal intime* (1963)⁴ per distinguerlo da altre forme di scrittura di sé: scritto giorno per giorno; l'autore è il centro d'osservazione; l'osservazione è autoreferenziale; non è necessariamente destinato a un pubblico né alla stampa; copre un lasso di tempo relativamente ampio. Presentando solo alcune caratteristiche di questi aspetti e in proporzioni diverse, e attingendo da forme testuali riconducibili a più tipologie, i testi presi in esame meritano ulteriore attenzione critica proprio perché si discostano anche da quella che è la tradizionale scrittura diaristica, nonostante si propongano come “diari”.

Come si è visto nel precedente capitolo, l'universo aberrante del manicomio è un tema che si è prestato alla scrittura diaristica e autobiografica, usata poi a supporto del dibattito psichiatrico e sociale sulle malattie mentali. Questo perché, come ha scritto Fabrizio Scrivano, “[i]l diario lascia delle tracce. È inevitabile che sia così, perché questo è il suo compito. [...] E qualche volta queste tracce possono diventare elementi di indagine, perché qualcuno le trova, le legge, le interpreta.”⁵ Pur rimanendo un prodotto di nicchia, il mercato dell'editoria ha accolto con favore la proliferazione di questi testi, soprattutto negli anni delle contestazioni politiche e culturali della seconda metà del Novecento che hanno offerto terreno fertile alla rivoluzione psichiatrica italiana. Ma anche in tempi più recenti, superati quindi gli anni più clamorosi delle contestazioni psichiatriche, cioè quelli compresi tra gli anni Sessanta e Settanta, alcune esperienze di internamento sono state

⁴ Alain Girard, *Le journal intime* (Paris: Presses Universitaires de France, 1963).

⁵ Fabrizio Scrivano, *Diario e narrazione* (Macerata: Quodlibet, 2014), 119.

divulgate proprio per l'importanza di riportare alla memoria degli italiani storie di oppressione che nello specifico riguardano singoli individui, ma che nel complesso interessano la collettività del paese. Si tratta generalmente di trascrizioni avvenute a posteriori di diari personali di internati, pubblicati a cura di personalità ed enti esterni attivi in ambito psichiatrico, sociale, o giornalistico. I diari letterari del manicomio oggetto di questo capitolo si distinguono da questa produzione in virtù non solo della qualità della scrittura, in quanto gli autori erano scrittori di mestiere, ma anche in virtù del fatto che sono stati pubblicati proprio per sensibilizzare lettori e comunità ai temi relativi alla malattia mentale e all'istituzione. Come metterà in luce la nostra analisi, Tobino, Merini e Ramondino scelgono infatti la scrittura diaristica per riflettere sui dilemmi personali e sulla loro autorevolezza di scrittori affermati, sulla quale possono fare affidamento per instaurare un dialogo con i lettori sui temi dell'internamento psichiatrico.

2.2 Diario e scrittura di sé: prospettive di definizione

Nel vasto panorama degli studi critici che si occupano di generi letterari, la difficoltà e forse anche l'impossibilità di tracciare linee precise tra generi vengono accettate pressoché in modo unanime. Questo sembra particolarmente vero nell'ambito della proliferazione degli studi sulla scrittura di sé, categoria molto vasta che include numerose tipologie testuali e che ha pervaso la produzione di critica letteraria. Secondo G. Thomas Couser, in tali studi, i confini tra le diverse forme di scrittura di sé sono stati ampiamenti oltrepassati in una prospettiva che tende a privilegiare non tanto le caratteristiche inerenti

alla forma letteraria, quanto la funzione del testo, ovvero le implicazioni sociali, politiche e ideologiche del genere.⁶

Philippe Lejeune, uno dei primi teorici del genere autobiografico, ad esempio, ha stabilito due parametri fondamentali per la sua definizione di autobiografia: il primo, l'identificazione tra autore, narratore e protagonista; il secondo, l'esistenza di un contratto tra narratore e lettore secondo cui l'autobiografia è intesa sia come forma di lettura che di scrittura: "the implicit or the explicit contract proposed by the author to the reader, [...] which determines the mode of reading the text and engenders the effects which, attributed to the text, seem to us to define it as autobiography."⁷ La critica ha riconosciuto la rilevanza storica della scrittura di sé, nonché il ruolo ricoperto da particolari forme di scrittura autobiografica tramite le quali è stato possibile dare espressione ad argomenti tradizionalmente considerati tabù (come l'identità sessuale) e a situazioni socialmente e politicamente ai margini rispetto alla cultura egemone, come i resoconti della cosiddetta *slave narrative* o della *captivity narrative*.⁸ James Goodwin ricorda anche che lo sviluppo distintivo della letteratura femminile è avvenuto grazie al fondamentale contributo di testi autobiografici.⁹

Sidonie Smith e Julia Watson hanno osservato il vasto fenomeno della *life narrative* da una prospettiva formale, passando in rassegna tutte le sue possibili manifestazioni tramite i parametri di "memory", "experience", "identity", "space", "embodiment", "agency."¹⁰ Di particolare rilevanza nel contesto di questa discussione è soprattutto la

⁶ G. Thomas Couser, "Genre Matters: Form, Force, and Filiation", *Life Writing* 2, n. 2 (Gennaio 2005): 139, <https://doi.org/10.1080/10408340308518293>.

⁷ Philippe Lejeune, *On Autobiography*, trad. da Katherine Leary (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), 29.

⁸ Sidonie A. Smith e Julia Watson, a c. di, *Before They Could Vote: American Women's Autobiographical Writing, 1819-1919* (Madison: University of Wisconsin Press, 2006), 8.

⁹ James Goodwin, *Autobiography: The Self Made Text* (New York: Twayne Publishers, 1993), 165.

¹⁰ Sidonie Smith e Julia Watson, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010).

prospettiva storica e culturale da loro indicata, nell'identificare i momenti cruciali in cui alcune categorie di *life narrative* hanno acquisito valori diversi. Sono un esempio i *memoir*: storicamente intesi “recollections [of] social accomplishments”, sono diventati poi “stories about unacknowledged aspects of people’s lives [...] often written by the socially marginal”, fino a interpretazioni più contemporanee che li descrivono come testi densi di “language and self- reflexivity about the writing process”.¹¹

Anche la relazione tra scrittura di sé e memoria collettiva di una comunità, a partire dal progetto esplicito o implicito di un narratore di incorporare a differenti livelli delle strategie di *remembering* a seconda del suo intento di condividere con la comunità la storia che racconta, sarà un altro aspetto interessante da analizzare. Mary Elene Wood, in *The Writing on the Wall. Women’s Autobiography and the Asylum* (1994),¹² ripropone la questione all'interno di un genere testuale preciso, quello dell'autobiografie di donne internate in istituzioni psichiatriche, e nella particolare prospettiva della garanzia di autenticità dei fatti narrati. Wood si è concentrata sui processi narrativi e le condizioni di credibilità che stanno alla base della scrittura autobiografica nel caso specifico di racconti di donne definite “pazze”. Wood si è sforzata soprattutto di mettere in evidenza le contraddizioni tra i racconti autobiografici delle pazienti e i resoconti ufficiali degli istituti degli ospedali dove erano ricoverate. L'importanza della rappresentazione scritta nello studio dell'aspetto privato e pubblico della malattia mentale, la quale conduce necessariamente al mondo degli ospedali psichiatrici, è stata messa in risalto da Wood in quanto voce alternativa all'informazione ufficiale sul tema della malattia e dell'internamento psichiatrico. La rappresentazione letteraria dell'istituzione psichiatrica, nell'ottica di Wood, ha dato quindi ulteriore linfa al dibattito sulla malattia e la sua

¹¹ Smith e Watson, 4.

¹² Mary Elene Wood, *The Writing on the Wall: Women’s Autobiography and the Asylum* (Urbana: University of Illinois Press, 1994).

percezione sociale: “certain American women had raised their voices against a discourse that first disallowed these voices altogether and then encompassed the voices themselves as objects of analysis”.¹³ Osservando le strategie impiegate da Tobino, Merini e Ramondino per dare voce a “previously voiceless narrators from a community not culturally authorized to speak”,¹⁴ come appunto gli internati di un istituto psichiatrico o gli utenti di un moderno centro di salute mentale, si osserverà l'affermarsi di specifiche voci marginalizzate e il loro evolversi da oggetti di studio a soggetti narranti.

Nell'ambito specifico della testimonianza dell'esperienza manicomiale, restringeremo il campo di analisi e sottolineeremo l'importanza del diario come *medium* di memoria, essendo questa la categoria alla quale i testi analizzati in questo capitolo appartengono in maniera quantomeno dichiarata. Anche il discorso sulla scrittura diaristica nelle sue diverse declinazioni s'inserisce nella più ampia disputa sulle forme e funzioni della scrittura di sé che abbraccia diversi tipologie testuali. Smith e Watson elencano, infatti, circa 60 generi di *life narrative* e il diario non è che una di queste. Per inquadrare le caratteristiche del diario bisogna considerare quindi il genere più ampio al quale appartiene, la scrittura di sé, e gli altri elementi che lo costituiscono, come ad esempio l'autobiografia, le memorie, i *récits de vie*, gli *autoportraits*, in un'analisi che ne metta in relazione differenze e similitudini.

Goodwin sostiene, ad esempio, che sia il diario che l'autobiografia riflettono l'esperienza dell'autore, ma le convenzioni narrative di due queste tipologie differiscono: prima di tutto il diario non viene scritto con l'intenzione di essere pubblicato, mancando di una struttura narrativa coesa e di un particolare tema fondante. Inoltre, l'autobiografia mira ad un'indagine retrospettiva, mentre il diario offre uno sguardo molto più

¹³ Wood, 166.

¹⁴ Smith e Watson, *Reading Autobiography*, 34.

ravvicinato nel tempo sui fatti che racconta.¹⁵ All'interno della specifica categoria diario, analizzare la varietà di esempi è un'operazione che implica a sua volta la ricostruzione di diverse dinamiche. Anna Dolfi definisce il diario come un'opera ibrida, in cui i contrari coincidono “giacché ciò che è legato alla casualità del *dies* grida una verità generale, e ciò che è intimo può contro ogni diversa previsione farsi oggetto di meditazione per gli altri”.¹⁶ Dolfi pone quindi l'accento sul contrasto esistente tra la forma privata di scrittura del diario e il messaggio pubblico che vuole condividere quando pubblicato. Le fa eco Riccardo Scrivano che ha affrontato la relazione tra memoria e scrittura diaristica in questi termini: “il diario rovescia nettamente la propria prospettiva in quanto raduna materiali da servire a futura memoria”.¹⁷ A questo proposito, Annalisa Goldoni ha sostenuto che “un diario può [...] configurarsi come quotidiano impegno di ricostruzione della memoria individuale e/o di gruppo.”¹⁸ Béatrice Didier, nella sua analisi di forme e strutture del diario si è concentrata sugli autori, distinguendo tra due tipi di diaristi: quelli che intendono il diario come un documento in divenire che non rivedono e non correggono, e i diaristi che invece, pensando alla pubblicazione, lavorano di continuo la pagina scritta. Le osservazioni di Didier sollevano la questione dello scarto esistente tra il tempo dell'esperienza vissuta e il tempo della scrittura, e quindi delle motivazioni di scrittura di un diario, come esercizio personale o destinato alla stampa, e di conseguenza il rapporto tra gli eventi che si vogliono raccontare e quelli che s'intendono oscurare.¹⁹

Secondo Fabrizio Scrivano, infine, è possibile distinguere tra diario autentico e finzione diaristica: il primo termine risponde alla definizione di “forma elementare di

¹⁵ Goodwin, *Autobiography*, 10–11.

¹⁶ Anna Dolfi, a c. di, “*Journal intime*” e *letteratura moderna* (Roma: Bulzoni, 1989), 9.

¹⁷ Riccardo Scrivano, “La penna che spia: giornale intimo e scrittura”, in “*Journal intime*” e *letteratura moderna*, a c. di Anna Dolfi (Roma: Bulzoni, 1989), 13.

¹⁸ Annalisa Goldoni, “Frammenti di autobiografia/ autobiografia in frammenti”, in *Scrivere la propria vita: l'autobiografia come problema critico e teorico*, a c. di Rino Caputo e Matteo Monaco (Roma: Bulzoni, 1997), 162.

¹⁹ Béatrice Didier, *Le journal intime* (Paris: Presses universitaires de France, 1976), 161.

storia in cui gli avvenimenti sono registrati giorno per giorno”;²⁰ mentre nel secondo caso, si tratta delle “pratiche testuali in cui il diario è usato come forma di finzione narrativa”,²¹ nelle modalità letterarie di applicazione della struttura diaristica a scopi di finzione. Nel suo saggio, Scrivano propone un'interessante analisi di testi narrativi, soffermandosi sulle caratteristiche peculiari del diario e analizzando le condizioni di applicabilità delle caratteristiche del genere diario in altri esempi di scrittura narrativa. Si sofferma sulle ambiguità di base della finzione diaristica attraverso lo studio di diversi schemi ricorrenti nel diario: dallo sviluppo della relazione tra l'io privato e l'io pubblico, ai parametri di tempo e spazio, alla scrittura come *medium* e oggetto del diario. Scrivano non si basa quindi su una sola definizione di diario, ma ne analizza le singole caratteristiche rendendo chiaro come, da un punto di vista formale, esse non debbano necessariamente coesistere all'interno di un solo testo, e come la presenza o l'assenza di una di queste non costituisca necessariamente un parametro inclusivo o esclusivo del genere.

Questo breve resoconto sugli studi del genere conferma che, per quanto riguarda la scrittura di sé e il diario in particolare, le sotto-categorie sono spesso messe in discussione e difficili da definire in modo assoluto. Si rende dunque necessario rivedere il motivo per cui cerchiamo mettere in luce le caratteristiche comuni di certi diari, concentrandoci sulle sue diverse forme in correlazione con la loro funzione. Tale prospettiva ci offre la possibilità di rivedere i diari di Tobino, Merini e Ramondino alla luce delle caratteristiche del genere diario, convalidando l'idea che anche se il diario intimo non si scrive per essere pubblicato, i suoi schemi narrativi di base o le sue tipologie (diario di bordo, diario di guerra, diario intimo e via dicendo) ricorrono in testi che, al contrario, hanno valore proprio se letti da un vasto pubblico. La loro scelta di raccontare l'esperienza psichiatrica

²⁰ “Diario”, Treccani, consultato 12 Dicembre 2018, <http://www.treccani.it/vocabolario/diario>.

²¹ Scrivano, *Diario e narrazione*, 10.

in un testo che appartiene per certi versi alla categoria diario è dettata sia dall'intenzione di sviluppare un progetto di narrazione del proprio io, di cui il diario è espressione formale, ma anche di stabilire un contratto con il lettore al quale è permessa una prima via d'accesso all'istituzione psichiatrica, luogo tradizionalmente molto protettivo dei propri confini.

2.3 Mario Tobino, storico delle comunità

La discussione sulla diaristica del manicomio non può che aprirsi con la disamina dell'opera dello scrittore e psichiatra toscano Mario Tobino, la cui figura rappresenta un caso esemplare per il confluire di ambizioni letterarie e sapere medico. Tobino ha dedicato la sua vita professionale e privata alla cura dei pazienti psichiatrici, e nell'arco della sua vita di scrittore ha lasciato testimonianza di questo impegno in diverse opere letterarie oltre ai diari oggetto di analisi, tra cui diversi racconti e romanzi, dal non celato contenuto autobiografico, che hanno affrontato il tema della malattia mentale. Le testimonianze più rilevanti della sua vita di scrittore e medico di manicomio sono contenute nei cento e uno quaderni manoscritti inediti che costituiscono il *Diario* e di cui sono stati pubblicati solo alcuni frammenti.²² Figlio di un farmacista e cresciuto in Versilia, Tobino dimostra sin da molto giovane, dai primi anni di collegio, la sua passione per la letteratura: come ha segnalato lui stesso in diverse occasioni, si fa le ossa con Machiavelli, Tacito, Orazio e Dante, quest'ultimo imprescindibile per la sua

²² Primo De Vecchis, "Tobino medico di manicomio attraverso il *Diario*", in *La sabbia e il marmo: la Toscana di Mario Tobino*, a c. di Giulio Ferroni (Roma: Donzelli Editore, 2012), 171.

formazione.²³ Durante gli studi di medicina svolti tra la facoltà di Pisa e Bologna nei primi anni Trenta, Tobino dedica tempo alla lettura di riviste letterarie e pubblica la sua prima raccolta di *Poesie* (1934). Specializzato in neurologia, psichiatria e medicina legale, il suo servizio presso l'ospedale di Maggiano inizia dopo due brevi esperienze negli ospedali di Ancona e Gorizia, ma soprattutto dopo essere stato riformato dal fronte: aveva preso parte alla guerra in Libia per diciotto mesi tra il 1940 e il 1942, esperienza che troverà espressione letteraria nel romanzo *Il deserto della Libia* (1952). La vocazione letteraria di Tobino si esprime in una sequenza serrata di pubblicazioni: precedenti a *Il deserto della Libia*, sono due raccolte di poesie, *Amicizia* (1939)²⁴ e *Veleno e amore* (1942), e diversi testi in prosa, tra cui il romanzo *Il figlio del farmacista* (1942), in cui si vedono i primi accenni al tema della follia, e *Bandiera nera* (1950), romanzo satirico sulla corruzione fascista. La produzione letteraria non si arresta durante la sua lunga carriera medica a Maggiano; tutt'altro, le lunghe nottate di solitudine nell'istituto in cui lavora rappresentano per lui la situazione ideale per la scrittura: si ricordano tra gli altri, *La brace dei Biassoli* (1956), evocazione di episodi riguardanti la famiglia materna; il romanzo *Il clandestino* (1962), richiamo alla fase di adesione alla Resistenza; e *Per le antiche scale* (1972), fortunato ritorno ai temi della malattia mentale dopo *Le libere donne di Magliano*. Lo scrittore non si è sottratto al dibattito sulla legge 180/78, giunta alla fine di una carriera psichiatrica durata quasi quarant'anni, e della quale fu un fermo oppositore. La sua opposizione si espresse nella forma che lo rappresentava maggiormente: *Gli ultimi giorni di Magliano*, il "diariuccio", come lui stesso lo definì, che ha per oggetto proprio l'imminente concretizzazione della riforma dei manicomi.

²³ Giuseppe Emiliano Bonura, Giacomo Contiero, e Paola Italia, *Mario Tobino: bibliografia testuale e critica, 1931-2009* (Pontedera: Bibliografia e informazione, 2010), 12.

²⁴ Il tema della follia è affrontato da Tobino in uno dei suoi primissimi esperimenti poetici: la raccolta poetica *Amicizia* "prelude al grande scrittore a venire, intavolando già il binomio letteratura-sofferenza mentale". Monica Nanetti, a c. di, *Mario Tobino, oggi* (Firenze: Maschietto & Musolino, 2001), 25.

I diari dello scrittore-psichiatra presi in esame qui rappresentano un caso quasi unico nel contesto della letteratura contemporanea italiana, e hanno acquisito un successo di critica in virtù del fatto che Tobino è stato uno scrittore prolifico e la sua carriera letteraria è stata coronata anche da premi letterari.²⁵ È possibile tuttavia che lo scrittore avesse trovato l'ispirazione a raccontare delle pazienti di Maggiano avendo letto un altro diario simile, per altro anch'esso vincitore del Premio Viareggio: *I tetti rossi. Ricordi di manicomio* (1931), a firma dello psichiatra Corrado Tumiati (1885-1967). Vent'anni prima di Tobino, uno psichiatra che come lui era appassionato di arte e letteratura²⁶ aveva sentito l'esigenza di raccontare il mondo del manicomio e liberarsi dall'amarezza di non poter modificare nulla del sistema manicomiale regolato allora dalla legge del 1904. Un altro psichiatra e scrittore, Vittorino Andreoli, ha definito *I tetti rossi* un romanzo fondato su "frammenti autobiografici che, in una sorta di mosaico, danno un'immagine della vita nell'ospedale psichiatrico" in cui le anomalie dell'istituzione psichiatrica vengono messe in evidenza con consapevolezza e realismo poetico.²⁷ "Il manicomio non è argomento molto frequentato nella letteratura italiana, fino ad allora",²⁸ ha affermato Valeria Babini, e il romanzo di Tumiati costituisce un punto di rottura, il primo tentativo di rendere pubblici gli affari di un mondo inaccessibile e inesplorato. Tuttavia la sua testimonianza pubblica non aveva avuto un impatto e un seguito sufficienti per promuovere il cambiamento del sistema manicomiale in epoca fascista.²⁹ Il vero "dialogo tra mondo della follia e mondo dei sani che verrà a costituire una caratteristica specifica della storia italiana"³⁰ sarà aperto invece con la pubblicazione di *Le libere donne di Magliano* di

²⁵ *Il clandestino*, Premio Strega, 1962; *Sulla spiaggia e di là del molo*, finalista Premio Campiello, 1966; *Per le antiche scale*, Premio Campiello, 1972; *La bella degli specchi*, Premio Viareggio nella sezione "Narrativa", 1976.

²⁶ Babini, *Liberi tutti*, 75.

²⁷ Andreoli, *Il matto di carta*, 170.

²⁸ Babini, *Liberi tutti*, 76.

²⁹ Babini, 147.

³⁰ Babini, 147.

Tobino, in particolare con la sua seconda edizione del 1962 pubblicata da Mondadori. L'unicità del caso di Tobino consiste quindi nell'aver portato il manicomio nella letteratura italiana del Novecento e viceversa, e per aver usato il mezzo letterario per mettersi in contrapposizione con le ideologie della psichiatria e della psicanalisi del suo tempo.

Nonostante la critica abbia cominciato tardi ad interessarsi alle opere di Tobino, lo scrittore è oggi riconosciuto come una delle personalità più influenti e punto di riferimento dell'eredità storica e culturale toscana ed è ricordato con molto affetto in particolare dalle città di Viareggio e Lucca.³¹ In virtù di questo affetto, negli anni successivi alla sua morte è stata intrapresa un'opera collettiva di valorizzazione della sua figura e della sua produzione letteraria, grazie allo sforzo congiunto di diversi enti e istituzioni. Alcuni dei progetti fanno capo alla Fondazione istituita a suo nome che ha come sede l'ex manicomio di Maggiano, di cui alcuni padiglioni sono stati trasformati oggi in museo,³² come ad esempio le due accurate catalogazioni dei suoi manoscritti e dei suoi riferimenti bibliografici.³³ Nel 2001, in concomitanza con il decennale della sua morte, il Ministero per i beni e le attività culturali, assieme alla Provincia di Lucca e al Comune di Viareggio, ha promosso la presentazione di una mostra documentaria, iconografica e bibliografica in cui sono racchiusi reperti fotografici e brani selezionati da alcune delle sue opere più importanti.³⁴ Queste ed altre iniziative sono volte a celebrare l'opera di Tobino in cui sono affrontati grandi temi che hanno contribuito alla definizione

³¹ Il sito internet del Comune di Lucca ha una pagina dedicata allo scrittore. "Mario Tobino: psichiatra, narratore e poeta", Città di Lucca, consultato 9 Gennaio 2019, http://www.comune.lucca.it/turismo/mario_tobino.

³² "Fondazione Mario Tobino", consultato 15 Novembre 2018, <http://www.fondazionemariotobino.it/content.php>.

³³ Bonura, Contiero, e Italia, *Mario Tobino*; Elena Tintori, a c. di, *La biblioteca di Mario Tobino* (Pontedera: Bibliografia e Informazione, 2012). Nei due volumi sono raccolti tutti i titoli delle opere conservate in tre istituti: la Fondazione Licia e Carlo Ludovico Ragghianti di Lucca, la Fondazione Mario Tobino e l'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze.

³⁴ Nanetti, *Mario Tobino, oggi*.

dei tratti culturali del nostro paese: non solo l'amore e il ricordo per le radici versiliesi, come indicano i versi dei componimenti poetici giovanili,³⁵ ma anche l'aver vissuto e testimoniato, sempre nella cornice temporale della sua carriera medica, alcuni dei grandi avvenimenti nel Novecento italiano ed europeo fra cui la partecipazione alla Seconda Guerra mondiale, l'adesione alla Resistenza e non meno importante la rivoluzione psichiatrica. L'opera di catalogazione e ricognizione dei materiali d'archivio, effettuata anche a supporto della critica letteraria della sua opera, è tutt'ora in svolgimento: ad oggi risulta che sono stati riordinati e trascritti e attualmente in attesa di pubblicazioni i 182 quaderni scritti dal 1945 al 1980 per un totale di quasi 2000 pagine.³⁶ Si tratta di un materiale considerevole la cui pubblicazione costituirebbe un *corpus* aggiuntivo importante allo studio del diario come tipologia testuale letteraria.

A supporto dell'analisi critica della sua opera, è anche necessario menzionare le interpretazioni riguardo alle idee e fondamenti psichiatrici sui quali Tobino basava l'esercizio della professione, non avendo mai scritto un trattato sulla materia. Lo scrittore ha manifestato le sue posizioni in materia di psichiatria per mezzo dell'immagine letteraria dei suoi pazienti, personaggi frequentemente ispirati ai profili delineati nelle cartelle cliniche di Maggiano. Tuttavia, la sua linea di pensiero psichiatrico è incerta: da una parte Eugenio Borgna ha sostenuto che Tobino è stato uno psichiatra dalla "fenomenologia implicita", il cui oggetto di studio non sono stati i comportamenti dei pazienti, ma "i significati che si nascondono, e si esprimono, nei comportamenti stessi".³⁷ Ha fatto da contraltare Vittorino Andreoli, che ha messo in evidenza come l'immagine della vita all'interno del manicomio, delle degenti e delle terapie fornite dall'autore siano

³⁵ Mario Tobino, *Tra le Alpi e il mare*, in Nanetti, 65.

³⁶ Notizie sullo stato dei lavori di ricognizione del "complesso scartafaccio diaristico" sono contenute in De Vecchis, "Tobino medico di manicomio attraverso il *Diario*", 171-182.

³⁷ Eugenio Borgna, "La fenomenologia implicita di Mario Tobino", in *Il turbamento e la scrittura*, a c. di Giulio Ferroni (Roma: Donzelli Editore, 2010), 3.

fondate su stereotipi e rappresentino la marca di un “riduzionismo di tipo biologico, lombrosiano”.³⁸ Insomma, la relazione che vede connessi questi diari con le dinamiche psichiatriche in essi presentate è stata colta ed approfondita ma non è approdata a soluzioni definitive. Per quanto riguarda il fine di questa ricerca, oltre ad approfondire tratti squisitamente stilistici dell'opera tobiniana, si cercherà di gettare una luce nuova sul messaggio psichiatrico proposto dall'autore con particolare riferimento a uno dei temi a lui più caro, ovvero la chiusura dei manicomi sancita dalla legge 180/78. L'idea che Tobino si opponesse fermamente a Basaglia e ai suoi seguaci è ormai salda nelle ricostruzioni della storia della psichiatria italiana degli ultimi sessant'anni. Il fatto che Tobino militasse in un'opposta barricata si rivela tuttavia un'interpretazione semplicistica soprattutto alla luce di un'attenta analisi dei suoi testi dedicati alla malattia mentale: è in questa zona d'ombra che s'inserisce l'analisi della relazione tra comunità e società proposta da Giacomo Magrini e che ha fornito un possibile riesame di questo punto cardine dell'ideologia tobiniana.³⁹

2.3.1 *Le libere donne di Magliano (1953): “Succeda quel che succeda, il manicomio l'ho detto”*⁴⁰

Tra i testi di Tobino dedicati alla malattia mentale, quello più discusso dal punto di vista letterario è *Le libere donne di Magliano*. L'opera è stata definita come “una sorta di

³⁸ Andreoli, *Il matto di carta*, 165.

³⁹ Giacomo Magrini, “Mario Tobino e lo stile della comunità”, *Paragone / Letteratura* 41, n. 4 (1990): 20–32.

⁴⁰ Mario Tobino, “Appendice a *Le libere donne di Magliano*”, in *Opere scelte*, a c. di Paola Italia, seconda ed. (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2007), 649.

diario”,⁴¹ “un bellissimo taccuino”,⁴² “un libro frammentario e appassionato”:⁴³ una specie di quaderno di appunti dove Tobino ha annotato tra “disordine e inceppamento” le impressioni della vita all’interno del manicomio, passando in rassegna i personaggi che vi abitano e che vi orbitano, tra cui degenti, infermieri, suore e familiari. Il diario comincia *in media res*: “Oggi è arrivata, proveniente da Firenze, una malata, una matta, giovane, fresca, alta, con lo stampo della salute fisica”.⁴⁴ Nessun rapporto introduttivo viene costruito con il lettore che, anzi, viene proiettato in un oggi qualunque del manicomio. Caratteristica tipica della scrittura diaristica è infatti la corrispondenza tra la necessità narrativa dell’esperienza personale e l’urgenza di darvi una struttura formale: il momento esatto in cui l’autore scrive, che può essere dettagliato fino a contenere la data, il giorno e l’orario esatto di inizio della redazione, è un’informazione generalmente presenti nei diari. I riferimenti temporali non rappresentano in questo diario, come li ha definiti Didier, dei “fattori di organizzazione”,⁴⁵ cioè non sono responsabili di dare una continuità strutturale alla narrazione. In questo testo, il trascorrere del tempo e il ripetersi delle stagioni hanno piuttosto l’effetto di sottolineare l’aspetto confessionale del discorso: “Cala sicuro l’inverno sul manicomio. Io sono qui dentro. Si ripeteranno i gesti, le parole degli anni passati”.⁴⁶ Non è chiara la scansione del tempo e l’uso del presente e del futuro indicano “una sorta di eternazione della frase e del suo contenuto”,⁴⁷ inoltre la quasi totale assenza di riferimenti temporali specifici nella narrazione annulla l’importanza di identificare i momenti preciso nella realtà: il manicomio è un luogo dove il tempo trascorre senza apportare cambiamento e quello che accade entro i suoi confini è

⁴¹ Nanetti, *Mario Tobino, oggi*, 15.

⁴² Graziella Magherini, “Per ‘creature degne d’amore’: i libri della follia di Mario Tobino”, in *Il turbamento e la scrittura*, a c. di Giulio Ferroni (Roma: Donzelli Editore, 2010), 142.

⁴³ Massimo Grillandi, *Invito alla lettura di Mario Tobino* (Milano: Mursia, 1975), 69.

⁴⁴ Tobino, *Le libere donne di Magliano*, 505.

⁴⁵ Didier, *Le journal intime*, 161.

⁴⁶ Tobino, *Le libere donne di Magliano*, 600.

⁴⁷ Scrivano, *Diario e narrazione*, 65.

ordinario, ripetitivo e invariabile. Al contrario, le vicende narrate sono ambientate entro le mura di un luogo che ha una precisa collocazione spaziale: secondo le informazioni del narratore il manicomio, infatti, si trova nella pianura lucchese e poggia sul colle di S. Maria delle Grazie, nei dintorni del comune di Magliano (LU) – Magliano nella sua trasposizione letteraria. Collocare con precisione il manicomio orienta il lettore a creare una mappa geografica della malattia mentale: infatti, continua il narratore, “[e]ssere stati a Magliano significa, ridendo, essere stati matti”.⁴⁸

La compenetrazione tra la figura del medico e letterato che sta alla base di questo testo è un tema noto ai critici che si sono occupati di Tobino, i quali hanno frequentemente messo in evidenza con quanta grazia e poesia lo psichiatra abbia trattato il tema della malattia mentale. Definite “una epitome di poetica umanità”,⁴⁹ o percepite come intrise di “malinconica obiettività e serietà religiosa”,⁵⁰ le descrizioni e le vicissitudini del manicomio sono trattate con estrema naturalezza e realismo, trovando la massima espressione nell’idealizzazione di quel luogo, come si evince in alcune espressioni usate per descrivere il manicomio e i suoi abitanti, tipo “[i]l manicomio è pieno di fiori, ma non si riesce a vederli”,⁵¹ o a proposito di una paziente che “[h]a il volto bianco di una Medusa, l’aspetto di un’attrice tragica che serenamente e con ineluttabilità è costretta a comportarsi così”.⁵² A queste immagini romantiche si oppongono, sin dalle prime pagine, immagini animalesche, talvolta erotiche, diavolesche, e più vicine al ripugnante che al poetico, in riferimento soprattutto alle descrizioni dei comportamenti delle pazienti:

I loro deliri battono sulle povere nude pareti intanto che intorno a loro fuma debolmente puzza di sudore [...].

⁴⁸ Tobino, *Le libere donne di Magliano*, 505.

⁴⁹ Grillandi, *Invito alla lettura di Mario Tobino*, 72.

⁵⁰ Nanetti, *Mario Tobino, oggi*, 15.

⁵¹ Tobino, *Le libere donne di Magliano*, 511.

⁵² Tobino, 520.

Di notte nei cameroni dei matti puzzo di bestia e grida [...].

Toltale la parrucca e gli altri ingualdrappamenti si mostrava: spelacchiata, un puzzo lento dalla bocca per una stomatite; ulcerazioni multiple ai genitali e all'ano [...].

La Crivelli geme il sesso ogni ora del giorno, la notte dorme sfinita. Si torce, si offre, chiama senza ricordo di alcun pudore [...].⁵³

La lingua usata da Tobino per fare certi “discutibili accostamenti antropologici”⁵⁴ trasmette gli odori, fa sentire i lamenti ed è, prendendo in prestito una definizione di Edwige Comoy Fusaro, una lingua non scientifica, ma una lingua approssimativa ereditata dal discorso medico del tempo. Affrontando il tema dell'interconnessione tra gli studi sulle nevrosi in ambito scientifico e letterario nella narrativa italiana del periodo postunitario, Comoy Fusaro sostiene infatti che gli scienziati del tempo descrivevano le manifestazioni nevrotiche in “forma romanzesca” a dimostrazione di una sostanziale carattere di poeticità e metaforicità del sintomo nevrotico.⁵⁵ Sembra pertanto che, nel tentativo di creare una narrativa del manicomio, certi paradigmi popolari tradizionali legati alle manifestazioni della follia siano persistiti nella lingua psichiatrica di Tobino.

La precisione con cui l'autore descrive la corporeità delle pazienti non viene estesa alla descrizione delle patologie di cui esse soffrono, perché Tobino è uno psichiatra che dimostra e ostenta umanità, oltre i limiti del determinismo scientifico dei disturbi delle sue pazienti. La penna romantica diventa per lui lo strumento di diagnosi psichiatrica: Tobino accenna alla “schizofrenia”, “malinconia”, “psico-degenerazione”, “delinquenza” delle pazienti, ma tende ad attribuire i deliri psicotici a “languori malinconici” o “battaglie dell'anima”.⁵⁶ Quindi sebbene il diario costituisca un resoconto “della vita manicomiale

⁵³ Tobino, 567.

⁵⁴ Andreoli, *Il matto di carta*, 175.

⁵⁵ Edwige Comoy Fusaro, *La nevrosi tra medicina e letteratura: approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana, 1865-1922* (Firenze: Polistampa, 2007), 54.

⁵⁶ Tobino, *Le libere donne di Magliano*, 544.

esatta [...] di una realtà concreta”,⁵⁷ come ha suggerito Giuliana Magherini, Andreoli ha invece messo in luce la concezione tobiniana della malattia come un'entità autonoma, anarchica, regolatrice dell'ordine e del disordine del manicomio, espressa dall'autore per mezzo di una manifesta irrazionalità e “una certa superficialità di giudizio”.⁵⁸ Il disordine della “Pazzia” è un aspetto di cui il narratore del diario avverte la mancanza quando parte dei degenti vengono trasferiti nel nuovo manicomio di Pistoia per motivi logistici: “Sono partiti. Il manicomio da tre giorni è vuoto di 64 malati; c'è una parvenza di lutto.”⁵⁹ È lutto a Magliano se mancano parte dei suoi abitanti, anche quando questi non appaiono più che corpi femminili secretori o sguardi languidi senza meta, per uno psichiatra come Tobino che usa la scrittura diaristica per dichiarare la sua totale adesione al manicomio, alla sua forma e alla sua essenza, ai suoi ritmi e alle sue aspettative:

La mia vita è qui, nel manicomio di Lucca. Qui si snodano i miei sentimenti. Qui sincero mi manifesto. Qui vedo albe, tramonti, e il tempo scorre nella mia attenzione. Dentro una stanza del manicomio studio gli uomini e li amo. Qui attendo: gloria e morte. Di qui parto per le vacanze. Qui, fino a questo momento, son ritornato. Ed il mio desiderio è di fare di ogni grano di questo territorio un tranquillo, ordinato, universale parlare.⁶⁰

In queste parole, la gloria fa da contraltare alla morte, e il tranquillo, ordinato parlare al desiderio di condivisione universale dei racconti di Magliano fuori dall'ospedale. Lo psichiatra ambisce alla mobilitazione e alla divulgazione globale delle vicende del manicomio e al contempo, forse in accordo con una strategia narrativa basata sull'ambiguità della sua posizione, il narratore decide di bilanciare gli inquietanti significati della follia nella concezione popolare con un atteggiamento più contenuto e discreto. Come ci ha fatto notare Giovanna Pompele, a differenza delle figure di poeti che

⁵⁷ Magherini, “Per ‘creature degne d’amore’”, 141.

⁵⁸ Andreoli, *Il matto di carta*, 166.

⁵⁹ Tobino, *Le libere donne di Magliano*, 550.

⁶⁰ Tobino, 577.

hanno vissuto il manicomio, come per esempio Dino Campana, Tobino è generalmente considerato immune, estraneo alla follia di cui narra nei suoi diari. Ma che “[t]he doctor of Magliano is an irremediably lonely man” è, come abbiamo appena visto, riconosciuto dallo psichiatra stesso, che vive la follia come dimora e compagna di vita, e ha ben presente che l’autoesclusione in cui vive può essere dichiarata e spiegata.⁶¹ D’altra parte, la sensazione di essere tagliato fuori da un sistema sociale di relazioni emerge anche in forma poetica, come nei seguenti versi del componimento dedicato al manicomio di Lucca:

Rimarrò qui,
fino alla morte,
come un gufo?

Pazzo, povero, disgraziato.
A cinquant’anni
non ho
né tetto né famiglia.
E non mi manca
il marchio
di:
medico di manicomio.

Parleranno di me
Nelle tavolate
Qualcuno dirà:
Visse chiuso in una stanza
in manicomio,
senza amici,
donne, fratelli.⁶²

Come suggerito da Andreoli, *Le libere donne di Magliano* è un libro impressionista, “una galleria di schizzi e di personaggi”⁶³ al quale si alternano “rivelazioni e dichiarazioni

⁶¹ Giovanna Pompele, “Madness as Exclusion and Self-Exclusion in Mario Tobino and Dino Campana”, *Carte italiane* 1, n. 14 (Gennaio 1994): 18, <http://escholarship.org/uc/item/2v22302z>.

⁶² “Manicomio di Lucca” in Nanetti, *Mario Tobino, oggi*, 71.

⁶³ Andreoli, *Il matto di carta*, 173.

di sé”⁶⁴ tipiche dello stile del diario intimo e solo in una prima fase di redazione disgiunte da ogni interesse di divulgazione pubblica. Riccardo Scrivano ci ricorda che ogni forma discorsiva, inclusa quella del diario, cerca di stabilire un rapporto con un eventuale destinatario che non sia soltanto il quaderno stesso.⁶⁵ Questa connessione arriva per *Le libere donne di Magliano* come una giustificazione dell'autore, una postilla finale. Una volta presa la decisione di pubblicare il diario, Tobino si preoccupa per i guai in cui sarebbe potuto incorrere se avesse scritto di persone troppo riconoscibili e specifica quindi che nel suo libro non c'è alcun riferimento a persone che realmente siano vissute in manicomio e che la scelta di ambientare le vicende a Lucca risponde alla ragione dell'arte e non a dei criteri di verosimiglianza. Non siamo sicuri che queste poche righe in calce al testo ottengano l'effetto dichiarato e nemmeno che il diario si adatti improvvisamente a motivazioni artistiche. Si tratta, semmai, di una ricerca di complicità nel lettore dovuta alla presa di consapevolezza da parte dell'autore che il testo sarebbe realmente stato pubblicato, una negoziazione del rapporto coi possibili lettori che, come vedremo, diventerà sempre più esplicita nell'opera di Tobino legata al manicomio.

2.3.2 Gli ultimi giorni di Magliano (1981): il diario-pamphlet

Gli ultimi giorni di Magliano, scritto nel 1981 a tre decenni di distanza dalla prima edizione del precedente, è un “vigoroso pamphlet”⁶⁶ contro l'approvazione della legge 180/78 e i suoi risvolti, in risposta quindi alla manifestazione di antichi dissensi culturali e politici, piuttosto che a criteri intimistici. *Gli ultimi giorni di Magliano* è un mosaico di

⁶⁴ Magrini, “Mario Tobino e lo stile della comunità”, 25.

⁶⁵ Riccardo Scrivano, *Diario e narrazione*, 34.

⁶⁶ Magherini, “Per ‘creature degne d'amore’”, 143.

impressioni, ricordi, “*fulgurazioni*” per citare Primo De Vecchis,⁶⁷ formula quanto mai appropriata per descrivere la scrittura tobiniiana, come dimostrano le seguenti righe intitolate *È un diario*, che affrontano il tema del rapporto tra coscienza dell'autore, scrittura' e natura del diario:

Addio a Magliano, ma anche a Lucca e a tutto il resto.
Questo è un diario e dunque abbandonati, svela qualsiasi nascondiglio della tua anima. Di che hai paura? Non temesti la morte, sfidasti qualcuno. Quel che ti è rimasto, in te ancora sepolto, aprilo alla luce, stendilo nella scrittura. Questo è essere uomo.⁶⁸

Se il diario è per chi lo scrive il mezzo per scoprire e rivelare la propria interiorità, altrettanto è il luogo in cui è possibile un dialogo tra chi scrive e se stesso. L'uso del “tu” in questo passaggio denota un distacco momentaneo del Tobino autore dal Tobino narratore, e il primo esorta il secondo al coraggio e all'iniziativa. Come ha notato Didier, lo sporadico utilizzo della seconda persona nel diario non è altro che la trascrizione di un monologo interiore, sia esso per darsi conforto, esortarsi ad agire o giudicarsi.⁶⁹ È chiaro, dunque, che l'autore-narratore fosse alla ricerca di una strategia per esternare le difficoltà nell'affrontare il cambiamento appena avvenuto con l'approvazione della legge 180/78. Per Tobino i disturbi mentali erano una caratteristica umana e come tali andavano solo accettati. Il suo rapporto con il fermento culturale e sociale degli anni Sessanta e Settanta, importante teatro dei cambiamenti della psichiatria italiana, e la sua opinione su Franco Basaglia e Psichiatria Democratica, sono temi che hanno suscitato la curiosità di diversi studiosi che hanno indagato come Tobino si ponesse nei confronti della nuova “legge senza mezzi e senza cuore”;⁷⁰ sono questi studiosi che hanno finito per relegare la figura

⁶⁷ De Vecchis, “Tobino medico di manicomio attraverso il *Diario*”, in Ferroni, *La sabbia e il marmo*, 173.

⁶⁸ Tobino, *Gli ultimi giorni di Magliano*, 86.

⁶⁹ Didier, *Le journal intime*, 151.

⁷⁰ Franco Bellato, *Venti anni con Mario Tobino. 1971-1991*, Seconda edizione con sette inediti (Lucca: Edizioni Fondazione Mario Tobino, 2010), 57.

di Tobino su posizioni reazionarie e contrarie ad ogni forma di innovazione. È certamente vero che le tradizionali posizioni di Tobino e la direzione basagliana intrapresa dalla psichiatria italiana negli anni Sessanta non avevano molti punti in comune. Tobino si opponeva all'ondata di cambiamento per i modi e i tempi dell'imposizione di un "andazzo" che giudicava indiscriminatamente inadeguati tutti gli istituti psichiatrici. Nonostante questa opposizione, tuttavia, Tobino aveva infatti dimostrato interesse in alcuni progetti di riforma: auspicava un rinnovamento architettonico del manicomio e studi che aiutassero a comprendere meglio la malattia mentale.⁷¹ Era però decisamente contrario ai metodi applicati dalla nuova generazione di psichiatri riformisti, che beffeggiandoli chiamava "novatori". Tobino accusava i radicali di farsi portatori di una nuova *Moda e Demagogia*, come titola l'episodio del romanzo in cui più chiaramente esprime questa opposizione, che secondo Tobino finivano per imporre una nuova ideologia nascondendosi sotto l'egida della rivoluzione e della negazione dell'istituzione. Michele Zappella ricorda che "[f]u scontro aperto fra Tobino e Basaglia e i suoi seguaci".⁷² Basaglia voleva innanzitutto combattere l'idea stessa di manicomio, il pensiero psichiatrico che si era fatto schiavo dell'ideologia dominante. Basaglia voleva liberare i pazienti psichiatrici dal manicomio. Al contrario, per Tobino i malati potevano essere liberi solo in manicomio, come già sostenuto ai tempi de *Le libere donne di Magliano*: "L'alienato nella cella è libero, sbandiera, non tralasciandole alcun grano, la sua pazzia, la cella suo regno dove dichiara se stesso, che è compito della persona

⁷¹ Primo De Vecchis, "Tobino, Basaglia e la legge 180: storia di una polemica", in Ferroni, *Il turbamento e la scrittura*, 176–77.

⁷² Michele Zappella, "Mario Tobino e i novatori", in *Il turbamento e la scrittura*, a c. di Giulio Ferroni (Roma: Donzelli Editore, 2010), 158.

umana”.⁷³ Alle immagine romantiche dei pazienti descritti da Tobino, Basaglia replicava che proprio in quelle si doveva trovare motivo di reagire e non compiacimento.⁷⁴

Nel secondo diario che Tobino dedica a Magliano nel 1981 sono analizzate le fasi precedenti e i primi affetti collaterali dell'attuazione della legge 180/78 ripercorrendo inoltre le tappe fondamentali della psichiatria in quegli ultimi decenni: dalla scoperta degli psicofarmaci, le prime riunioni di manicomio, la nascita della psichiatria di settore, l'introduzione del ricovero volontario, fino ad alcuni casi di suicidio di pazienti la cui responsabilità veniva imputata alla nuova legge. Per Tobino “la malattia era ereditaria, genetica e non aveva nulla a che fare con il sociale”,⁷⁵ pertanto liberare i pazienti dal manicomio metteva in pace gli animi dei fautori della riforma, anche se in realtà privava i pazienti del loro unico luogo e punto di riferimento. C'è un altro elemento da considerare, ovvero l'aspetto personale della polemica, l'amara consapevolezza che il suo mandato a Magliano stava per terminare e che spinse Tobino ad intervenire in un dibattito su scala nazionale e ad esporsi pubblicamente. La proposta della legge 180/78 giunse alla fine dei suoi quasi quarant'anni di servizio dedicato ai malati in un clima in cui l'opinione diffusa era che tutti gli psichiatri prima di allora fossero stati degli aguzzini e che i disturbi psichiatrici derivassero dalle storture della società capitalista. È chiaro quindi che Tobino volesse difendere non solo la sua reputazione, ma anche la propria carriera dedicata all'assistenza dei malati psichiatrici, percependo queste innovazioni come un attacco personale. L'altra osservazione da fare riguarda l'importanza che Tobino aveva attribuito lungo tutta la sua vita e carriera di scrittore alla vita di comunità. De Vecchis intuisce che all'origine della polemica sulla legge 180/78 si trovasse la distinzione

⁷³ Cit. in De Vecchis, “Tobino, Basaglia e la legge 180”, in Ferroni, *Il turbamento e la scrittura*, 175.

⁷⁴ John Foot, *La “Repubblica dei Matti”. Franco Basaglia e la psichiatria radicale in Italia, 1961-1978* (Milano: Feltrinelli, 2014), 293.

⁷⁵ Foot, 293.

dialettica tra società e comunità che Magrini aveva inteso come tratto distintivo di tutta l'opera tobiniiana.⁷⁶ Magrini, infatti, ha sottolineato come tutte le comunità dell'opera di Tobino – quella di mare, l'esercito, i gruppi partigiani e infine il manicomio – finissero per disgregarsi per circostanze esterne; la disgregazione della comunità manicomiale significava in particolare il reinserimento dei pazienti nella società.⁷⁷ Al dolore per la fine della sua carriera si aggiungeva dunque il timore per la disgregazione della comunità del manicomio, che si estendeva ben oltre le mura dell'ospedale, dato il numero di impiegati dell'ospedale che provenivano dai comuni limitrofi.

2.3.3 Il manicomio di Pechino. Diario di un povero medico di manicomio che gli capita di diventar direttore (1990): *le due anime del diario*

Il terzo ed ultimo diario di Tobino dedicato alla malattia mentale e al manicomio è *Il manicomio di Pechino. Diario di un povero medico di manicomio che gli capita di diventar direttore*. Pubblicato nel 1990, cioè dieci anni dopo *Gli ultimi giorni di Magliano*, si apre con questa dichiarazione: “Divenni direttore nel 1955 e poi per oltre un anno fui responsabile di ogni movimento della follia nel manicomio”.⁷⁸ L'autore definisce le coordinate temporali chiarendo sin dall'inizio il contenuto del diario e il motivo soggiacente: “per far[s]i coraggio, per procedere con maggior fervore”.⁷⁹ La vita all'interno del manicomio che Tobino vuole raccontare è solo uno spunto per fornire un'immagine, volutamente poco virtuosa, della pubblica amministrazione italiana che si rifletteva negli eventi legati alla gestione del manicomio: “In specie la notte vergavo

⁷⁶ De Vecchis, “Tobino, Basaglia e la legge 180”, 177.

⁷⁷ Magrini, “Mario Tobino e lo stile della comunità”, 23.

⁷⁸ Tobino, *Il manicomio di Pechino*, 9.

⁷⁹ Tobino, 56.

questi quaderni, [...] forse ero anche consapevole di tratteggiare qualche grano dell'Italia di quei tempi".⁸⁰ Una dichiarazione simile appare in chiusura al diario: "Allora, diario, addio. Spero di aver in te illuminato un punticino dell'Italia, della sua storia, durante gli anni 1955-1956. Addio."⁸¹ Nella forma del diario per Tobino convivono consapevolmente diverse funzioni: è un luogo dello svelarsi personale, è la forma narrativa che consente di articolare la polemica, ma rappresenta anche la testimonianza di un determinato periodo storico destinato a futura memoria.

Ultimo per ordine cronologico, *Il manicomio di Pechino* è molto diverso dai precedenti due per diversi motivi. Per cominciare, viene pubblicato l'anno prima della scomparsa dell'autore, ma si riferisce ad un quadro temporale precedente: dall'agosto 1955 ("21 settembre 1955. Da più di un mese sono direttore del manicomio di Lucca")⁸² fino all'agosto dell'anno successivo, l'anno durante il quale lo psichiatra assume l'incarico temporaneo di direttore del manicomio. La struttura narrativa si articola in un progredire del tempo più scandito ed ogni pagina del diario riporta la data: Tobino sa che avrà un incarico dalla durata limitata, e la redazione di un diario datato, come da convenzione del genere, funziona da conto alla rovescia. Alla suddivisione per giorni si sovrappone una divisione in capitoli che dimostra l'esistenza di una scelta consapevole e ragionata della selezione degli episodi, in cui si riflettono i compiti del suo nuovo incarico: richieste di nuovo personale, la sperimentazione di nuovi farmaci e macchinari, l'organizzazione di gite e feste, la gestione degli orari degli infermieri, l'apertura di nuovi padiglioni, infine gli scontri e i compromessi con la classe politica locale che non ha a cuore gli interessi dei malati ma solo i propri voti. Rispetto ai precedenti diari analizzati, inoltre, sembra più cruciale la questione dell'autorità dell'esperienza narrata e, contestualmente, più

⁸⁰ Tobino, 9.

⁸¹ Tobino, 180.

⁸² Tobino, 11.

consapevole l'uso della retorica del diario. In molti passaggi l'autore si riferisce al diario in forma meta-narrativa per interloquire col pubblico: "Cercherò in questo quaderno, quando potrò – nei ritagli di tempo – di dire qualche cosa della mia vita, del mio tempo, dei contrasti che sorgono".⁸³ A tratti, tuttavia, la ricerca di una relazione coi lettori basata sull'autenticità dei fatti narrati si scontra con le esigenze di anonimato dei personaggi coinvolti: come ne *Le libere donne di Magliano*, lo scrittore sente di dover chiarire che quanto narrato non ha niente a che fare con individui realmente esistenti. Lo fa in questa occasione, oltre che con l'artificio dello pseudonimo Alfeo Ottaviani, nel diario stesso per mezzo di un camuffamento ironico:

Sia ben chiaro: quando dico manicomio di Lucca dico manicomio di Pechino. I nomi naturalmente sono tutti di persone cinesi. Soltanto che li ho tradotti in lingua italiana, tutti quei c, k, y, j, mi davano noia e forse disturbavano anche un probabile futuro lettore. Ma sia chiaro: manicomio di Pechino, di Pechino! Siamo tutti cinesi.⁸⁴

La libertà della scrittura diaristica sembra dunque messa in discussione: tormentato dalla riservatezza delle informazioni che ha registrato, Tobino finisce con l'autocensurarsi, ma lo fa in modo consapevole e la sua consapevolezza è altrettanto esplicita. L'autore adatta consapevolmente la forma della sua scrittura alle condizioni di leggibilità del diario. Se ha intenzione di farsi leggere è più preciso nell'articolare le coordinate spazio temporali, ma allo stesso tempo modifica nomi e luoghi per mantenere l'anonimato dei personaggi menzionati e rende il lettore pienamente consapevole di questa strategia.

Oltre alla routine dell'ospedale, *Il manicomio di Pechino* è un testo che parla soprattutto di scrittura: presentando i problemi burocratici e amministrativi che il direttore *ad interim* è costretto ad affrontare, il narratore riflette sul conflitto interiore di uno

⁸³ Tobino, 11.

⁸⁴ Tobino, 16.

psichiatra che vorrebbe essere scrittore a tempo pieno: “Malinconia per la constatazione che dopo venticinque ininterrotti anni di lavoro letterario sono, per vivere, ancora obbligato a fare il medico di manicomio”.⁸⁵ Il nuovo incarico, lo sforzo di far coincidere la propria coscienza di uomo prima e medico poi con gli ipocriti equilibri su cui si fonda il mondo esterno, e tutte le questioni che deve affrontare durante il giorno mettono il narratore nella posizione di dover rinunciare a scrivere come vorrebbe. Obnubilato dagli effetti della gestione pratica del manicomio, il narratore-autore sente di non essere “più cibato dalla profonda voluttà dello stile”,⁸⁶ di non trovare l’ispirazione, probabilmente annoiato dalla grettezza e dall’amoralità dell’ambiente e dei personaggi che lo circondano. In questo particolare frangente della sua vita, la scrittura o la ricerca dell’atto dello scrivere gli sono comunque di consolazione: “Scrivo questo diario a brandelli [...] Anche mi serve per esser più chiaro, scrivendo mi calmo, rifletto, mi critico”.⁸⁷ La scrittura è come un compasso e il diario ne rappresenta l’ago e la mina: è insieme mezzo tramite il quale dare voce agli stati d’animo e l’interlocutore principale. Ma il cerchio ormai è tracciato e le due anime del linguaggio del diario, destinatario e mezzo dell’atto comunicativo, sono riunite nel momento di confessione più intenso in cui Tobino dichiara di non avere “altra vera compagnia che questo diario”.⁸⁸ Il testo non approda ad alcuna soluzione definitiva in merito: l’impossibilità della scrittura e il senso di inutilità, come l’afflato polemico scaturito dalla consapevolezza di essere fuori dai giochi ne *Gli ultimi giorni di Magliano*, rimangono gli unici elementi costanti, ricordando all’autore di essere solo con l’unica compagnia del diario stesso e solo nella cura dei malati, in un mondo che sta mettendo in dubbio proprio il modo di curare la malattia mentale da lui conosciuto.

⁸⁵ Tobino, 12.

⁸⁶ Tobino, 36.

⁸⁷ Tobino, 131.

⁸⁸ Tobino, 135.

2.4 Alda Merini: “Sono stanca di sentirmi inventare”⁸⁹

Dopo aver passato in rassegna i tre diari pubblicati di Tobino attinenti alla rappresentazione del manicomio, si passa ora all'analisi della scrittura del manicomio dal punto di un'altra figura letteraria affermata, la poetessa, Alda Merini, il cui diario di manicomio sarà analizzato tenendo conto che, dal suo punto di vista di internata, la rappresentazione dell'internamento è imprescindibile dall'interpretazione del proprio disagio psicologico, in quanto rappresenta il quadro personale entro cui questa esperienza è stata vissuta. La pubblicazione de *L'altra verità. Diario di una diversa* nel 1986 segna un momento di rottura con il denso flusso poetico di Merini e allo stesso tempo diventa oggetto di analisi nello studio della raffigurazione del manicomio nel più ampio dibattito sull'emanazione della legge 180/78 e sul trattamento dei pazienti nelle istituzioni psichiatriche di oggi. Il libro racconta in prima persona del periodo dell'esperienza dei diversi internamenti trascorsi dalla poetessa nell'ex ospedale psichiatrico Paolo Pini di Milano, e all'esperienza personale Merini allaccia riflessioni che con il disagio mentale hanno una relazione diretta: la psicanalisi, il rapporto con la famiglia, la sessualità, la questione femminile. Per la rilevanza delle idee trattate, la poetessa è stata spesso menzionata, recitata o ospitata personalmente in programmi televisivi ed eventi culturali legati alla malattia mentale in virtù di quell'esperienza, rendendo, suo malgrado, l'internamento la marca più riconosciuta della sua celebrità. Merini è una delle più note poetesse italiane del Novecento. La sua poesia e la sua vita, con particolare riferimento alla condizione psichiatrica, sono state frequentemente paragonate a esperienze simili di

⁸⁹ Alda Merini, “Aforismi”, in *Il suono dell'ombra. Poesie e prose 1953-2009*, a c. di Ambrogio Borsani (Milano: Mondadori, 2010), 1008.

scrittrici e poetesse italiane della “follia”, come Antonia Pozzi (1912-1938), Amelia Rosselli (1930-1966) e Margherita Guidacci (1921-1992), e il suo nome appare accanto a quello di altre scrittrici e poetesse fuori dal contesto italiano, accomunate dall'esperienza della sofferenza psichica e fisica, come la russa Anna Akhmatova (1889-1966) e l'americana Sylvia Plath (1932-1963).⁹⁰ Al suo nome è stato accostato quello di Adalgisa Conti (1887-1983), che non era poetessa ma che condivide con Merini la narrazione personale dell'esperienza manicomiale, e citata dalla stessa nel *Diario di una diversa*.⁹¹

Milanese di nascita, Merini cresce negli anni Trenta e Quaranta del Novecento in una famiglia benestante e in un ambiente la cui serenità è parzialmente messa in subbuglio dal suo carattere introverso e dalle prime avvisaglie di una salute cagionevole durante gli anni dell'adolescenza.⁹² Rientrata a Milano dopo lo sfollamento nel novarese causato dalla guerra, comincia a lavorare come dattilografa e segretaria, per nulla incoraggiata dalla famiglia a perseverare nell'attività letteraria, inaugurata per altro da un precoce esordio insignito nel 1941 del premio *Giovani poetesse* dalla regina d'Italia Maria José in persona. Tuttavia, complice la frequentazione di alcuni influenti circoli letterari milanesi – nei quali erano presenti quelli che diventeranno i sostenitori e critici di Merini per tutta la sua vita attiva di poetessa: Giacinto Spagnoletti (1920-2003), Giorgio

⁹⁰ Alcuni studi che hanno confrontato l'esperienza e la scrittura di Alda Merini con altre poetesse non italiane sono: Catherine O'Brien, *Italian Women Poets of the Twentieth Century* (Dublin: Irish Academic Press, 1996); Ernestina Pellegrini, “Ombre. Donne in follia”, in *Follia, follie*, a c. di Maria Grazia Profeti (Firenze: Alinea Editrice, 2006), 439–60; Roberta Alunni, *Alda Merini. L' "Io" in scena* (Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2008); Francesco Ricci, *Tre donne. Anna Achmatova, Alda Merini, Antonia Pozzi* (Siena: NIE, 2015).

⁹¹ Merini, *L'altra verità*, 707. Gli scritti autobiografici dell'esperienza manicomiale di quattro donne italiane tra cui Alda Merini e Adalgisa Conti sono messi a confronto in Daniela Orlandi, “La donna e la condizione maniacale. Voci al femminile” (University of Illinois Urbana-Champaign, 2004), <https://search.proquest.com/docview/305199808?accountid=14782>.

⁹² Per la valutazione delle notizie biografiche su Merini, oltre alle opere già citate, si vedano: Franca Pellegrini, *La tempesta originale. La vita di Alda Merini in poesia* (Firenze: Franco Cesati, 2006); Ambra Zorat, “La poesia femminile italiana dagli anni settanta a oggi. Percorsi di analisi testuale.” (Università degli studi di Trieste, 2007). https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/3771/4/Zorat_phd.pdf

Manganelli (1922-1990) e Maria Corti (1915-2002), ma anche stimati poeti tra cui Salvatore Quasimodo (1901-1968) – Merini si fa conoscere con le poesie “Il gobbo” (1948) e “Luce” (1949), incluse più avanti nella raccolta considerata il suo primo capolavoro, *La presenza di Orfeo* (1953). Nel 1950 è il poeta Eugenio Montale (1896-1981) ad interessarsi alla sua poesia facendo inserire alcune sue liriche nella raccolta *Poetesse del Novecento*.⁹³ Tre anni dopo Merini si sposa con Ettore Carniti, un uomo di cui non si sa molto, ma che di sicuro era “estraneo all'ambiente letterario”.⁹⁴ Il matrimonio appare quindi come la realizzazione di un'esigenza di una vita in un certo senso normale per sfuggire ad un inesorabile destino,⁹⁵ ma questo evento assieme alla nascita della prima figlia nel 1955, ne farà emergere immediatamente le contraddizioni e sfocerà in quel disagio nervoso che farà di Merini un personaggio popolare di cui si continuerà a parlare molto tra gli anni Novanta e i primi anni Duemila. Il 1965 è l'anno del primo internamento psichiatrico, momento in cui il percorso poetico di Merini subisce una lunga battuta d'arresto. Questo internamento e i ventitré che seguirono fino al 1981, quando, definitivamente dimessa, Merini scoprirà la sua diagnosi di schizofrenia, sono oggetto de *L'altra verità*.⁹⁶

Durante l'internamento che la vede protagonista di numerose torture, tra cui l'elettroshock e la sterilizzazione al seguito della nascita della quarta figlia, Merini era entrata in terapia e aveva cominciato a scrivere su consiglio dei medici, cosa che le sarà di aiuto soprattutto per il ritorno alla vita in società. Gli anni in cui Merini comincia a ricostruirsi una vita dopo l'internamento sono duri, caratterizzati dalle difficoltà

⁹³ Alunni, *Alda Merini*, 22.

⁹⁴ Alunni, 36.

⁹⁵ “Perché l'ho sposato? Forse perché io amo il pane, la semplicità, la vita fresca, l'operosità e soprattutto perché ero già consapevole a vent'anni, che tutti gli scrittori sono pazzi [...]” Cit. in Zorat, “La poesia femminile italiana dagli anni settanta a oggi”, 145.

⁹⁶ Ricordiamo che in passato Merini aveva già subito alcuni ricoveri più o meno brevi: a quindici anni fu infatti ricoverata a Torino per una forma di cecità isterica e qualche anno dopo trascorse alcune settimane nella Casa di cura Villa Turro (Milano), incoraggiata dall'amico Manganelli.

economiche, dalla morte del marito a seguito di una lunga malattia, un secondo controverso matrimonio con l'anziano poeta Michele Pierri (1899-1988) e il successivo trasferimento a Taranto, nonché la pubblicazione della raccolta *La Terra Santa* (1984), la prima ricognizione dell'internamento in forma poetica. Il periodo pugliese è caratterizzato da una certa prolificità poetica ma anche da una pesante ricaduta nervosa, cosicché Merini torna a Milano ed entra in terapia. Tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta torna a pubblicare: sono gli anni delle giornate trascorse al caffè-libreria Chimera in cui escono, tra le altre, le raccolte *Vuoto d'amore* (1991), *Ipotenusa d'amore* (1992) e *La vita felice* (1992).

All'inizio degli anni Duemila la produzione poetica di Merini si intensifica e cominciano le apparizioni televisive, le quali contribuiranno più a consolidare l'immagine più conosciuta della poetessa e del manicomio che a favorire l'interesse della critica.⁹⁷ Auspicando una rimessa a fuoco sui testi piuttosto che sulla vita dell'autrice, Zorat fa notare che le opere critiche dedicate alla poetessa “si rivelano deludenti perché continuano a privilegiare la ricostruzione biografica e una presentazione generale dei temi affrontati” piuttosto che “affilare seriamente gli strumenti critici sulla sua poesia”.⁹⁸ Concordiamo con Zorat quando fa notare che non passa inosservata una certa preponderanza del dato biografico e della presenza della “follia” nell'analisi dell'opera meriniana. Se risulta difficile ignorare il disagio mentale dell'autrice come parte integrante del suo percorso poetico, possiamo però cercare di individuare gli effetti di questo orientamento. La visione retrospettiva sul dato biografico di Merini si rifà, ad

⁹⁷ A proposito dell'immagine pubblica di Merini, Bernadette Luciano ha individuato nel documentario *La pazza della porta accanto* (2013) di Antonietta De Lillo un tentativo di “restituire forza e dignità a Merini, riscattandola dal luogo comune, da quelli che la poeta stessa chiama costruzioni che sono state fatte di lei.” Bernadette Luciano, “Dal gioiellino agli scarti. Antonietta De Lillo e i due ritratti di Alda Merini”, in *Imperfezioni. Studi sulle donne nel cinema e nei media*, a c. di Lucia Cardone e Chiara Tognolotti (Pisa: Edizioni ETS, 2016), 45.

⁹⁸ Zorat, “La poesia femminile italiana dagli anni settanta a oggi”, 155.

esempio, a quanto ricordato da David Forgacs a proposito del rapporto tra donne e istituzione psichiatrica, confermando la necessità di rivedere il percorso bio-bibliografico della poetessa in luce della critica femminista all'istituzione manicomiale:

According to later feminist analysis, it was precisely the patriarchal repression of female sexual desire and the proscription of its public manifestations that made women go mad, or appear mad to men.⁹⁹

Inoltre, non ci si deve limitare alla diagnosi psichiatrica per spiegare in maniera standardizzata la sua poesia come espressione della sua malattia, ma è necessario andare oltre, scavando nella malattia per tentare di rintracciarne l'origine, specialmente nell'allusione alle sue crisi nervose spiegate come manifestazione della reazione inconscia della stessa Merini all'azione malefica degli obblighi familiari che la ostacolavano nella libera espressione "del sangue irruente di poeta".¹⁰⁰ L'importanza di questo percorso non risiede nello scopo di individuare con esattezza i disturbi di cui la poetessa soffriva, ma piuttosto di mettere in evidenza come Merini stessa interpretasse il suo disagio di poetessa e di donna. Esiste un campione di dati a spiegazione delle nevrasmenie di Merini e altri poeti e narratori che rimanda alla sfera domestica e al periodo dell'infanzia e che, data la loro ricorrenza non sono da trascurare, perché la loro esistenza indica l'influenza della psicanalisi nella scrittura della follia e perché nell'esegesi delle opere di questi autori il riferimento autobiografico è marcato da una forte consapevolezza psicanalitica.

È Merini stessa che all'inizio del diario e parlando del primo ricovero, va dritta al cuore del suo disagio, una situazione familiare oppressiva, espressa in toni e termini eufemistici:

⁹⁹ Forgacs, *Italy's Margins*, 225.

¹⁰⁰ Alda Merini, *La Terra Santa*, in *Il suono dell'ombra. Poesie e prose 1953-2009*, a c. di Ambrogio Borsani (Milano: Mondadori, 2010), 210.

Insomma ero una sposa e una madre felice, anche se talvolta davo segni di stanchezza e mi si intorpidiva la mente. Provai a parlare di queste cose a mio marito, ma lui non fece cenno di comprenderle e così il mio esaurimento si aggravò.¹⁰¹

Il racconto dell'esperienza del manicomio si aggancia nel testo alla vita immediatamente precedente dell'autrice, in cui Merini identifica le motivazioni che l'hanno condotta all'internamento, in particolare la sottomissione e la "solitudine di una moglie che si sente probabilmente trascurata, gli impegni familiari [e] i giorni tutti uguali".¹⁰² L'inizio del diario ritrae proprio questo frangente del contesto familiare, quella dinamica sociale di subordinazione del ruolo della donna, che si realizza nella trinità "Casalinga-moglie-madre",¹⁰³ l'unico possibile e inconcepibile senza la presenza dell'uomo:

Se non si rivela capace di rispondere alle sue aspettative, la vittima non è lei, che è anzi colpevole di inadeguatezza, ma il marito che ha socialmente riconosciuto il diritto di rifiutarla o di sostituirla.¹⁰⁴

In questa occasione Merini fa sue le parole di Adalgisa Conti, internata dal 1913 al 1977 nel manicomio di Arezzo, della cui autobiografia è venuta a conoscenza una volta fuori dal manicomio.¹⁰⁵ Non c'è intenzione esplicita di imputare a Carniti le cause dell'internamento;¹⁰⁶ tuttavia, un'altra circostanza legata alla famiglia si fa chiara nella memoria dell'autrice: "improvvisamente, come nelle favole, tutti i parenti scomparvero".¹⁰⁷ La famiglia che volta le spalle all'internato nel momento stesso del

¹⁰¹ Merini, *L'altra verità*, 705.

¹⁰² Alunni, *Alda Merini*, 52.

¹⁰³ Merini, *L'altra verità*, 708.

¹⁰⁴ Merini, 708.

¹⁰⁵ L'autobiografia "epistolare" di Adalgisa Conti, narrazione esemplare delle violenze subite dalle donne in certi contesti geografici e sociali italiani, è stata trascritta e pubblicata in Adalgisa Conti, *Manicomio 1914. Gentilissimo Sig. Dottore Questa è la mia vita*, a c. di Luciano Della Mea (Milano: G. Mazzotta, 1978).

¹⁰⁶ Merini, *L'altra verità*, 705.

¹⁰⁷ Merini, 706.

ricovero è un tema ricorrente nei testi autobiografici di donne internate, come riconosce Mary Ellen Wood: “[These women’s] perceptions of the world had been denied and disallowed not only by medical and legal professionals but by their families and friends”.¹⁰⁸ Come anticipato, Wood ha analizzato le autobiografie di cinque donne americane rinchiusi in manicomio, la più celebre delle quali è quella di Zelda Fitzgerald (1900-1948), scrittrice e moglie di F. Scott Fitzgerald (1896-1940), con l’obiettivo di riflettere sul discorso su malattia mentale e identità femminile negli Stati Uniti tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento. In un’epoca precedente all’incoraggiamento da parte degli psicanalisti alla scrittura, al racconto introspettivo, all’autoanalisi che agevolasse il malato a comprendere il proprio modo di essere attuale ed, eventualmente, a modificarlo con la rivisitazione dei ricordi, queste autrici scrivono e si riappropriano del loro passato, di una storia personale che è stata loro negata, appunto, nel momento dell’entrata involontaria in manicomio. Wood mette in luce come questi testi rivelino delle similitudini tra la posizione della donna nel manicomio e quella nella famiglia e nella società borghese americana. Inoltre, i rapporti complicati delle donne con i familiari e il ruolo all’interno della famiglia non sempre compreso e accettato, danno solo una parziale spiegazione ai disturbi psichici, ma ribadiscono che la famiglia ha un ruolo cruciale nella definizione del limite tra normalità e anormalità, e quando questa distinzione viene chiamata in causa è solitamente per denunciare gli abusi perpetrati dalla scienza medica, che si è appropriata dei granitici ruoli di genere di certe epoche per arrivare a definire questo limite, approfittando del fascino esercitato dai lati più inspiegabili delle manifestazioni sintomatiche della malattia mentale. Il rapporto con i membri della famiglia e la responsabilità sociale che un determinato ruolo familiare

¹⁰⁸ Wood, *The Writing on the Wall*, 1.

comporta è uno dei grandi temi con cui la letteratura italiana si è confrontata a partire dal Ventesimo secolo, assumendo via via connotati molto più concreti e consapevoli, sia da parte degli autori che da parte della critica. Il processo di osservazione interiore, di cui le tematiche familiari menzionate fanno parte, attuato da Merini, è evidentemente incoraggiato dalla sua forte consapevolezza dei temi centrali della psicanalisi e della sua malattia.

Infine, a proposito del ruolo della donna all'interno della famiglia, ricordiamo, che il primo internamento di Merini avviene nel 1965 e che il diritto di famiglia italiano di allora prevedeva la totale subordinazione giuridica della moglie al marito, sia nei rapporti personali che in quelli patrimoniali.¹⁰⁹ Quello che s'intende ribadire nell'evidenziare il disagio personale e familiare, e l'internamento di Merini, nell'ambito della ricostruzione critica della sua poesia, è che la sua storia di personaggio noto rappresenta anche quella di una collettività femminile senza voce e condividerla con altre donne ed altre generazioni la rende meno isolata.

2.4.1 L'altra verità. Diario di una diversa (1986): la narrazione inattendibile?

L'intreccio bio-bibliografico riguardante Merini è stato ripercorso in diverse analisi del suo lavoro e come spesso accade, come per altro si è messo in luce nella discussione su Tobino, si è messo in evidenza come la poetessa avesse mostrato sin da giovane una forte vocazione alla scrittura. Sembra dovuto quindi, anche da parte nostra, riprendere per sommi capi gli eventi caratteristici della vita della poetessa notando come precedenti

¹⁰⁹ “Ma allora le leggi erano precise e stava di fatto che nel 1965 la donna era soggetta all'uomo e che l'uomo poteva prendere delle decisioni per ciò che riguardava il suo avvenire”. Merini, *L'altra verità*, 705. Solo con la riforma del 1975 il diritto di famiglia italiano comincia a basarsi su norme che prevedono la parità giuridica dei coniugi.

ricostruzioni abbiano posto l'accento proprio sugli eventi della sua vita visti come presagi alla malattia o all'origine di future nevrosi. Nella sua autobiografia "dettata" a Luisella Veroli nel 1994 emerge la consapevolezza di Merini che spesso l'interesse per gli eventi tragici dell'internamento ha di gran lunga superato l'interesse per il valore della sua poesia, quando afferma:

Hanno pensato tutti di costruire sul mio manicomio la loro personale vicenda e di modificare il corso della mia storia, e così mi sono ritrovata sola come un cane perché non erano più sufficienti né la mia bellezza passata, né la mia bravura, neppure il mio contento per la morte.¹¹⁰

L'inquadramento biografico, soprattutto per ciò che riguarda l'internamento, è stato necessario proprio perché oggetto de *L'altra verità*, la cui lettura va effettuata tenendo in mente alcune domande: che cosa ha significato il manicomio per la poetessa? Perché lo ha raccontato? Si rivolge ad un pubblico particolare? Che tipi di rappresentazione intende fornire, realistica o metaforica? Quale forma ha scelto? Cercare di dare una risposta a queste domande conduce ad una riflessione sul sistema di opposti che caratterizza la scrittura diaristica di Merini.

La prima considerazione in merito riguarda le aspettative del lettore create dal titolo dell'opera, in particolare sulla parola "*Diario*". Ne *L'altra verità. Diario di una diversa* ci si aspetta di trovare una versione dei fatti alternativa (a quella istituzionale, forse?), svelata in un resoconto intimo e verosimilmente giornaliero (forma ideale dare l'impressione di veridicità), e che abbia come protagonista una donna non conforme alle convenzioni. Una possibile interpretazione del senso della "diversità" con cui si presenta l'autrice è contenuto nelle informazioni contenute nel materiale conservato al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia, dove l'autrice, riferendosi alle pagine redatte, parla

¹¹⁰ Alda Merini, *Reato di vita: autobiografia e poesia*, a c. di Luisella Veroli (Milano: Associazione culturale Melusine, 1994), 68.

del “diario di una piccola donna qualunque” ma anche del “diario di una diversa di una emarginata di una persona sola che soffre in modo incredibile”.¹¹¹ È possibile ipotizzare che mettendo il proprio stato patologico in copertina, Merini abbia reso la narrazione inattendibile dall’inizio. In *The Diary Novel* (1985), Lorna Martens afferma che un “unreliable narrator, [...], is a person who deceives himself, or wishes to deceive us, in his interpretation of events”; inoltre, “the simplest way to present an unreliable narrator is to create one who is a patent lunatic. In such case the reader is given two options, either to believe the narrator or to classify him as a mad”.¹¹² Il contratto con il lettore di Merini è stabilito tramite la sovrapposizione tra testo diaristico, finzione e realtà determinata dalla malattia mentale dichiarata dal principio.

Il materiale del Centro Manoscritti è inoltre utile per chiarire le motivazioni dell'autrice e i diversi passaggi della stesura del *Diario* alla pubblicazione: dalle “Appendici al diario” si evince che la poetessa vi lavorava costantemente e che le “scribacchiature senza senso” erano destinate a Spagnoletti, il quale avrebbe fatto “buona guardia della [sua] scrittura”, rivedendo e selezionando il materiale da pubblicare. Inoltre, ad affermazioni come “Il mio voleva essere un diario di denuncia” e “Pubblicatele queste cose, rendetele pubbliche” fa riscontro un passaggio successivo in cui l'autrice afferma di non avere timore di rendere pubblici alcuni aspetti più intimi del suo passato e della sua vita. Hanno catturato la nostra attenzione due passaggi in cui l'autrice afferma che l'esperienza del manicomio l'ha resa bugiarda, soprattutto con se stessa, e subito dopo, a giustificazione del suo linguaggio apparentemente scandaloso, afferma che nel diario sono contenute “cose vere, quelle che nessuno riesce a confessare a se stesso”. Sebbene il manoscritto originale non presenti sostanziali differenze con l'edizione pubblicata, le

¹¹¹ Alda Merini, “Redazione definitiva delle appendici” (10 Febbraio 1982), Centro Manoscritti Università di Pavia.

¹¹² Lorna Martens, *The Diary Novel* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), 138.

“Appendici” confermano la presenza di contraddizioni insite nella scrittura di sé di Merini, imprescindibili nell'interpretazione della rappresentazione del manicomio che ci ha fornito.

Dal punto di vista formale, il *L'altra verità* rappresenta un punto di svolta per la poetessa: l'autrice ripercorre gli anni bui dell'internamento in virtù di un equilibrio riacquisito con fatica, esprimendosi per la prima volta in prosa. Con l'esperienza del *Diario*, Merini inaugura una nuova stagione che vedrà incorporare nel suo stile poetico una quantità sempre maggiore di testi in prosa, anche brevi, dove il verso progressivamente diventa aforisma, mettendo in secondo piano lo stile passionale e carnale che aveva caratterizzato l'opera poetica a favore di una maggiore riflessività introspettiva e reinterpretazione del ricordo.¹¹³ Si compone di un'alternanza e ripetizione di eventi, ritratti dell'ambiente circostante, e riflessioni sul senso umano e sociale del manicomio. “Resoconto di una vita ingabbiata nei meandri della follia”,¹¹⁴ il diario non è solo ricostruzione a posteriori di anni di internamento, ma trascendendo i confini spazio-temporali del periodo in manicomio approfondisce molti aspetti legati a come il manicomio si è inserito nella vita della poetessa a corollario del lavoro di ricognizione del manicomio iniziato con la poesia. Gli orrori del manicomio vengono narrati e rielaborati da Merini qualche anno dopo la definitiva dimissione dal Paolo Pini, dapprima in forma lirica nella raccolta *La Terra Santa* (1984) e, due anni più tardi, in prosa autobiografica. I due testi sono strettamente legati per quanto riguarda il soggetto principale: “*L'altra verità* è, in questo senso, il corrispettivo della *Terra Santa* passato al vaglio della distanza temporale”.¹¹⁵ Ma sono anche diversi, non solo per la differenza di

¹¹³ Le opere in prosa più importanti successive a *L'altra verità. Diario di una diversa* sono: *Delirio amoroso* (1989), *Il tormento delle figure* (1990), *Il ladro Giuseppe. Racconti degli anni Sessanta* (1999) e *Lettere al dottor G* (2008) e sono raccolte nel già citato volume a cura di Ambrogio Borsani.

¹¹⁴ Alunni, *Alda Merini*, 86.

¹¹⁵ Alunni, 94.

generi, ma anche per quel sistema di corrispondenze tra esperienza del manicomio e riferimenti biblici che rappresenta il filo conduttore della raccolta poetica, ma che è quasi assente nel diario.

Il *Diario* non ha propriamente la struttura cadenzata e segmentata di un diario intimo, e ha uno stile che mescola realtà, memoria e finzione, come ha rimarcato Flaviano Pisanelli, il quale ha insistito sul carattere simbolico autobiografico della scrittura in prosa di Merini.¹¹⁶ Inoltre, attraverso di esso non è possibile fare una ricostruzione esaustiva dell'esperienza della poetessa nell'istituzione psichiatrica che comprenda tutti i soggiorni e la totalità dei “dieci anni di coercitiva punizione”.¹¹⁷ L'autrice seleziona episodi e ricordi che riadatta in un suo personale manifesto contro l'istituzione psichiatrica, da un lato, e a favore della psicoterapia, dall'altro, e nonostante sia evidente che per riassumere in un centinaio di pagine più di dieci anni di internamento ci si debba accontentare di una selezione ridotta all'essenziale, è ancora possibile costruire un immaginario abbastanza preciso del manicomio attraverso l'esperienza di Merini. La proposta di Pisanelli di ricalibrare l'analisi verso un orizzonte autobiografico e di finzione ci sembra quindi pertinente. Il *Diario* viene meno al criterio formale di base, cioè alla redazione cadenzata e datata, proprio perché scritto a posteriori; tuttavia, autobiografia e diario condividono il medesimo approccio di riflessione sul passato e dalle parole di Merini è possibile rintracciare un tentativo di riproporre una sommaria sequenza dei momenti narrati, in virtù della loro portata di significato:

L'aver vissuto in manicomio e l'aver interpretato questo vissuto non è cosa da tutti; l'esserne poi riusciti, è stata impresa quanto mai difficile in quanto è pericoloso uscire dai meandri della propria inquietudine per addentrarsi nella socialità.¹¹⁸

¹¹⁶ Flaviano Pisanelli, “La folie entre autobiographie et fiction. *L'altra verità. Diario di una diversa* d'Alda Merini” *Cahiers d'études italiennes*, 2008, 319–33 <<http://dx.doi.org/10.4000/cei.940>>.

¹¹⁷ Merini, *L'altra verità*, 706.

¹¹⁸ Merini, 720.

Come abbiamo visto, l'andare molto indietro nella memoria e non nell'immediato della giornata appena trascorsa è una dinamica narrativa che si avvicina di più a quella dell'autobiografo che del diarista. Il *Diario* non si limita alla descrizione di alcuni episodi ricorrenti della quotidianità nel manicomio e delle sue strutture e alla testimonianza scarna della reclusione, ma è un testo in prosa caratterizzato da un linguaggio lirico e metaforico, il cui registro alto e il lessico ricercato controbilanciano la crudezza delle immagini rievocate. La frequenza con cui certe immagini ritornano durante tutta la narrazione, specialmente a quelle che rimandano al campo semantico del carcere, del lager e dell'esercito, chiarificano le intenzioni dell'autrice che non vuole che il lettore cerchi "il valore etimologico di ogni parola", ma che invece si limiti ad "ascoltare la musica dei suoni".¹¹⁹ A dimostrazione della malleabilità della forma del diario di prestarsi a intersezioni stilistiche e semantiche provenienti anche da altri generi, il rapporto tra l'esperienza narrata dalla poetessa e la forma di scrittura designata a tale scopo passa necessariamente attraverso l'uso di un linguaggio fortemente metaforico. Ha affermato infine Alunni che per Merini "[i]l fatto stesso di scrivere un diario prelude a una confessione, ma contemporaneamente stabilisce i termini di una sorta di monologo (dialogo) teatrale",¹²⁰ stabilendo perciò con il lettore un rapporto simile a quello esistente tra attore e spettatore: un rapporto in cui lo spettatore è chiamato a fruire di una performance che per l'interazione unica di spazi, scrittura e introspezione dell'autore è un evento momentaneo, che per quanto ripetibile, non può essere mai uguale a se stesso, e a fronte della stessa esperienza, non riporterebbe necessariamente lo stesso contenuto.

¹¹⁹ CTM Università di Pavia, "Redazione definitive delle appendici".

¹²⁰ Alunni, *Alda Merini*, 92.

2.4.2 Temi del Diario: il simbolismo degli opposti

È possibile applicare una lettura del sistema di opposti che caratterizzano il diario di manicomio di Merini non solo dal punto di vista della forma, ma anche da quello dei temi affrontati, della rapporto tra memoria e dimenticanza e del linguaggio. A proposito del rapporto tra sensorialità e memoria nei resoconti autobiografici, Smith e Watson hanno affermato che “[m]emory is encoded by the senses – smell, taste, touch, sight, sound – and encoded in objects or even events with particular meaning for the narrator”.¹²¹ Nel *Diario* le immagini delle aberrazioni del manicomio rimangono costanti per tutta la narrazione, ritraendo le altre internate come “uscite da un raduno infernale” o da una “congrega di streghe”, le cui facce erano “dir poco mostruose”.¹²² Pisanelli ha messo bene in evidenza come Merini adotti il linguaggio dei sensi nelle descrizioni del manicomio:¹²³ crediamo che passaggi come “[i]l manicomio era saturo di fortissimi odori. Molta gente orinava e defecava per terra. Dappertutto era il finimondo. Gente che si strappava i capelli, gente che si stracciava le vesti o cantava canzoni sconce”¹²⁴ abbiano certamente lo scopo di rappresentare lo spazio visivo, l'ambiente uditivo o olfattivo, ma soprattutto lo stato di avvilito interiore di cui l'internato faceva esperienza. I sensi funzionano quindi da meccanismo attivatore di memoria e le situazioni rese tramite una forte componente sensoriale si pongono come prova di attendibilità e autenticità di una narrazione che, come si vedrà, è basata su informazione incompleti e a volte discordanti.

Dal punto di vista tematico, nel *Diario* viene meno la rappresentazione dell'esperienza dell'internamento tramite il linguaggio biblico, in favore di un più dichiarato scetticismo

¹²¹ Smith e Watson, *Reading Autobiography*, 27.

¹²² Merini, *L'altra verità*, 718.

¹²³ Pisanelli, “La folie entre autobiographie et fiction”, 322.

¹²⁴ Merini, *L'altra verità*, 706.

e per fare spazio a riflessioni che collegano invece l'internamento al ruolo della psichiatria e della psicoterapia, a Freud (con riferimenti in particolare al complesso edipico), alla donna, alla maternità e alla famiglia. Merini confessa due nodi cruciali del suo disagio psichico, l'infanzia difficile e tribolata, e l'ossessione erotica, ponendo l'accento sulla difficoltà a vivere serenamente i rapporti sessuali:

Il dottor G. era un convinto freudiano e stabilì che se ero malata, qualcosa doveva avere turbato la mia infanzia. Ne convenni. Di fatto, ricordavo una infanzia vissuta in modo angoscioso, piena di tribolazioni interiori, con un morboso attaccamento alla madre. Di qui, risalire al complesso edipico fu facile. Ma la mia follia verso il sesso, il mio spaventoso crollo davanti all'atto sessuale, cosa voleva significare? E che c'era stato, prima della conoscenza degli organi sessuali?¹²⁵

Diverse parti del diario sono dedicate proprio all'incontro con il dottor G. (Ettore Gabrici) con il quale Merini comincerà una terapia riabilitativa per mezzo anche della scrittura. "Risalire al complesso edipico fu facile", dichiara Merini; non sembra altrettanto facile, tuttavia, comprendere il legame tra il disagio della poetessa e le sue origini in virtù della rivelazione del complesso edipico. I temi dell'inconscio, la filiazione, la sessualità, che ritornano costantemente nella narrazione, vengono accostati l'uno all'altro nel testo del *Diario* in un'interpretazione tutta personale e non sempre coerente. Nel passaggio sopra citato, ad esempio, il complesso edipico si pone come causa originaria delle nevrosi di Merini, mentre in un passaggio successivo diventa una sorta di esternazione repressa degli istinti sessuali tra internati:

Dice Freud che l'uomo normale nel suo atto sessuale si sente continuamente "spiato" come se si ripettesse l'incesto della sua infanzia: e noi eravamo regrediti fino al complesso edipico per cui una stretta di mano equivaleva ad una aberrazione mentale.¹²⁶

¹²⁵ Merini, 716.

¹²⁶ Merini, 709.

Il complesso di Edipo è comunque il tema privilegiato delle sessioni di psicoanalisi che Merini intraprende in manicomio. I racconti della sua vita s'intrecciano con degli argomenti dall'efficacia fin troppo scontata: "Raccontai di tutto, della mia infanzia, del mio amore per i maschietti, della mia inconscia eppure consapevole invidia del pene, infine, del grosso complesso di castrazione."¹²⁷ Non è chiaro in che modalità l'invidia del pene di Merini sia inconscia ma allo stesso tempo consapevole, così come non è chiaro a che punto intervenga anche il complesso di castrazione e se e quando sia stato superato. A parziale spiegazione, il complesso edipico torna di lì a poco in riferimento ad un'improbabile personificazione dell'inconscio traumatizzato dall'arrivo delle prime mestruazioni ("Quando comparvero le mie prime mestruazioni, il mio inconscio rimase altamente mortificato")¹²⁸ e alla conseguente scoperta della femminilità, evento che per la prima volta permette alla narratrice di connettere la propria nevrosi con la figura della madre ("Mia madre certamente si ricollegava al fatto del trauma infantile. Forse ella stessa ne era stata l'autrice").¹²⁹ Grazie alla psicanalisi, quindi, la Merini narratrice del *Diario* rintraccia le cause dei suoi disturbi nel trauma infantile in riferimento all'importanza dei primi anni per l'equilibrio interiore della vita adulta, in particolare alle relazioni tra la bambina e l'ambiente familiare che più tardi influenzerà la formazione della sua personalità. Quello che ne risulta è un discorso che intreccia liberamente psicanalisi, pulsioni sessuali, complesso edipico e trattamenti psichiatrici, ma dove tuttavia le spiegazioni sono tutt'altro che esaustive e lasciano il potenziale lettore con la curiosità di capire le reali dinamiche del disturbo psichiatrico. Possiamo ipotizzare, allora, che Merini non sia del tutto interessata a fornire una spiegazione della sua condizione, e forse a comprenderla lei stessa, con il risultato che la sua testimonianza sembra essere

¹²⁷ Merini, 716.

¹²⁸ Merini, 727.

¹²⁹ Merini, 727.

orientata verso una rivendicazione dello status di “diversa”, come appunto ci suggerisce il titolo dell'opera.

La ricognizione dell'internamento è anche un'occasione per parlare senza pudori dei propri amori, argomento che ritorna frequentemente nella produzione meriniana. Gli amori, in questo particolare contesto, rendono “le cose oscene del manicomio [...] gradevoli”.¹³⁰ Merini narratrice imputa alla mancanza di amore lo sviluppo delle nevrosi sue e di altre internate. In manicomio le relazioni sessuali sono proibite, ma lei incontra e vive il corteggiamento con un altro internato, Pierre, come una cosa pulita fatta di “sguardi dolci” e “margheritine”.¹³¹ La relazione dura il tempo di qualche passeggiata nel parco perché Pierre viene presto trasferito in un cronicario. Nonostante questo, la narratrice racconta che il loro amore, consumato in un “amplesso senza peccato,”¹³² dà vita ad una figlia. Un altro internato, Aldo, viene spesso nominato durante la narrazione come personaggio intorno al quale ruotano gli interessi affettivi di Merini. La presunta relazione di Merini con questi due internati è messa in dubbio da una dichiarazione in un passo successivo, in cui la narratrice sostiene di essersi innamorata durante l'internamento un paio di volte, ma che non fu ricambiata. Non si hanno ulteriori spiegazioni nel testo per capire di chi stia realmente parlando (qualcuno di cui preferisce non fare il nome?) o se Pierre e Aldo siano frutto di immaginazione.

Un altro tema presentato in modo ambivalente nel testo è la presenza di Dio. Questa è parzialmente messa in dubbio, in quanto se Dio esistesse davvero, tante miserie come quella del manicomio non esisterebbero: “se Dio ha dato il libero arbitrio perché scegliessimo il bene e il male, perché ce l'ha tolto con la pazzia?”.¹³³ D'altra parte, le

¹³⁰ Merini, 719.

¹³¹ Merini, 710.

¹³² Merini, 771.

¹³³ Merini, 707.

giornate in manicomio sono lunghe e tutte uguali e molto spesso il senso di solitudine è così feroce da ingombrare i pensieri; le maternità perdute, le lotte per l'affidamento delle figlie, l'abbandono da parte del marito sono argomenti che angosciano la poetessa, che trova un unico possibile sollievo nella fede: “[e]ra in quel momento che mi aggrappavo terribilmente alla fede”.¹³⁴

Non solo gli aspetti relativi alla personale esperienza dell'internamento, ma anche le immagini che rimandano alle descrizioni degli spazi trovano la loro controparte antitetica. Ad esempio, il giardino, che rappresenta anche il momento storico in cui agli internati viene data la possibilità di uscire dalla struttura chiusa del manicomio e di passeggiare liberamente, è inteso e rappresentato come luogo di scoperte, incontri, rinascita spirituale, come descritto nel seguente passaggio:

Un giorno successe una cosa meravigliosa in manicomio: ci apersero i cancelli, ci dissero finalmente che potevamo uscire. Dio! Cosa successe dentro l'anima nostra. [...] in quel giorno scesi in giardino di corsa. Mi inginocchiai davanti a un pezzetto di terra e mi bevvi quel terriccio con una fame primordiale. [...] Fu un grande giorno, il giorno della nostra prima resurrezione.¹³⁵

Allo stesso tempo, è simbolo di cruda riaffermazione della realtà, delle “molte primavere perdute”,¹³⁶ e dell'appartenenza ad un mondo di alienazione e reclusione, dove le dinamiche di potere scandiscono il passare del tempo in manicomio:

Un ragazzo si procurò una chitarra e cominciò a suonare per noi nei giardini del manicomio. Aveva una voce deliziosa, e noi tutte lì, ad adorarlo. [...] ma un brutto giorno un caposala gliela ruppe appositamente. Allora io piansi e composi quella piccola poesia

un ragazzo che aveva la chitarra
se la vide strappare dalle mani
fatta a pezzi e buttata

¹³⁴ Merini, 759.

¹³⁵ Merini, 769.

¹³⁶ Merini, 779.

nei giardini del manicomio [...] ¹³⁷

Il campo semantico del giardino si alterna ai frequenti rimandi all'associazione degli spazi del manicomio con quelli dei lager nazisti e i riferimenti all'inferno dantesco, ad esempio nel ricordare il momento in cui Pierre venne deportato in un altro istituto, le abluzioni mattutine durante le quali gli internati venivano "allineati davanti ad un lavello comune" ¹³⁸ e costretti a bagni di forza dalle infermiere, alla minaccia dell'elettroshock come punizione. Come ha detto Pisanelli, "l'enfer del l'institut Paolo Pini devient un espace de sainteté." ¹³⁹ Nella ricognizione meriniana il manicomio è quindi un luogo contraddittorio che a sua volta produce contraddizione, dove la sofferenza si trasforma in redenzione, la memoria lotta contro l'oblio, e alla sofferenza e alla solitudine provata fanno eco sentimenti di rimpianto: "[d]el manicomio io rimpiango tutto, specialmente la non socialità." ¹⁴⁰

Completa il cerchio del sistema di opposti su cui poggia *L'altra verità. Diario di una diversa* la dichiarazione di chiusura in cui vengono stabiliti i termini del rapporto con i lettori:

La conclusione di questo *Diario* non è veritiera né verisimile. Si tratta di una storia che potrebbe essere inventata ed è invece un atto d'amore e di spietate costatazioni dei fatti. [...] È stato scritto con il linguaggio semplice di chi nel manicomio ha scordato tutto e non vuole né vuole più ricordare [...] ¹⁴¹

Come hanno affermato Smith e Watson, "[m]emory is [...] the source, the authenticator, and destabilizer of autobiographical acts," ¹⁴² e infatti il racconto del *Diario* di Merini

¹³⁷ Merini, 779.

¹³⁸ Merini, 721.

¹³⁹ Pisanelli, "La folie entre autobiographie et fiction", 327.

¹⁴⁰ Merini, *L'altra verità*, 761.

¹⁴¹ Merini, 787.

¹⁴² Smith e Watson, *Reading Autobiography*, 22.

oscilla tra memoria, dimenticanza e invenzione letteraria, come da lei stessa affermato. Si può quindi ipotizzare che la narratrice inviti il lettore a ripensare al testo appena letto in termini non di autenticità fattuale, ma di autenticità emotiva, più profonda. Ad una lettura approfondita, la continua opposizione e contraddizione di termini, come il giardino e il lager, la fede e lo scetticismo, l'amore spirituale e l'amore carnale, l'invenzione e la verità del ricordo, mettono in dubbio la possibilità di considerare quanto esposto nel diario come fattuale. Tuttavia, ridefinire i termini di una possibile verità autobiografica non nega la validità dei fatti raccontati, e anzi ne rafforza l'iniziale propensione a credervi, che era preposta alla stessa forma diaristica. In questo senso una condivisione e reciproca intesa, tra autori e lettori, sull'esperienza manicomiale è stata realizzata. A coronamento di tutti i contrasti presenti nel testo siamo forse qui di fronte ad un messaggio univoco, e cioè che l'unica maniera per riflettere sui fatti accaduti (e forse poco importa quanto realistici fossero) è presentata dall'approccio emotivo letterario, rivolgendosi ad un lettore che sia in grado di applicare livelli complessi di lettura, di interpretazione di significati denotativi ma anche e soprattutto di aspetti connotativi del linguaggio.

2.5 Fabrizia Ramondino: il viaggio biografico e il viaggio letterario

La scelta di analizzare *Passaggio a Trieste* di Fabrizia Ramondino nella discussione sulla diaristica del manicomio si allinea con la volontà di mettere in evidenza l'evoluzione del tema psichiatrico e della sua rappresentazione letteraria una volta portato a compimento il processo di deistituzionalizzazione, ovvero la chiusura progressiva di tutti i manicomi in Italia, dalla legge 180/78 in poi. Come si è visto nei casi di Tobino e Merini, che hanno parlato del manicomio pre-riforma, l'esperienza personale vissuta all'interno del

manicomio si presta molto bene a riflessioni metanarrative in cui la scrittura diviene oggetto della scrittura stessa. Nonostante le divergenze in materia di scelte linguistiche e contenutistiche, infatti, sia per Tobino che per Merini la scrittura costituisce una rivisitazione della realtà del manicomio, oltre che sollievo e necessità di esprimere quell'esperienza. Da simili presupposti parte l'analisi del percorso di scrittura della napoletana Ramondino, che trascorse l'estate del 1998 al Centro Donna-Salute Mentale di Trieste per scriverne un'inchiesta. Centro Donna-Salute Mentale, fondato dalla psichiatra Assunta Signorelli (1948-2017) nel 1990 e attivo dal novembre del 1992 all'ottobre del 2000, faceva parte della riorganizzazione complessiva del Dipartimento di Salute Mentale di Trieste successiva alla fine del manicomio, ed era un luogo

[...] rivolto alle donne portatrici di sofferenza con solo operatrici e, contemporaneamente, come polo di aggregazione sulle tematiche femminili grazie alla compresenza nel Centro dell'associazione "Luna e l'altra", si pone come obiettivo prioritario l'affrontare il disagio femminile in termini di differenza di genere".¹⁴³

Ramondino, che di fatto è stata un'uditrice, ha usato quell'esperienza per un esame interiore, quando, in fase di bilancio dell'esperienza, dice di aver messo in gioco sé stessa, denudandosi fin dove possibile, ed esponendosi a emozioni e sollecitazioni intellettuali.¹⁴⁴

Ramondino è una scrittrice di cui si è cominciato ad approfondire lo studio accademico in anni relativamente recenti.¹⁴⁵ I temi più frequentemente discussi dalla critica sono la

¹⁴³ Assunta Signorelli, *Praticare la differenza: donne, psichiatria e potere* (Roma: Ediesse, 2015), 93.

¹⁴⁴ Ramondino, *Passaggio a Trieste*, 301.

¹⁴⁵ Nonostante diverse studiose abbiano scritto di Ramondino già a partire dagli anni Novanta, il primo convegno accademico esclusivamente dedicato alla scrittrice, "Non sto quindi a Napoli sicura di casa". *Conference in Memory of Fabrizia Ramondino (1936-2005)*, si è svolto a Londra il 15 e 16 Gennaio 2010, organizzato da Adalgisa Giorgio per il *Centre for the Study of Contemporary Women's Writing* (CCWW). Al convegno erano presenti anche Assunta Signorelli e l'attrice e regista teatrale Barbara Della Polla che hanno parlato delle loro collaborazioni con l'autrice e sono stati mostrati alcuni momenti dello spettacolo teatrale liberamente ispirato a *Passaggio a Trieste, Di passaggio* (2001). Gli atti del convegno sono inclusi in Adalgisa Giorgio, a c. di, "Non sto quindi a Napoli sicura di casa": *identità, spazio e testualità in*

napoletanità, il viaggio, l'impegno nel sociale, l'identità e la memoria, nonché il rapporto madre-figlia: in particolare all'intreccio tra viaggio, memoria e impegno sociale si dovrà fare riferimento per inquadrare l'analisi di *Passaggio a Trieste*. Nata a Napoli nel 1936 da una famiglia dell'alta società, le circostanze familiari la vedono trascorrere l'infanzia e la prima giovinezza tra continui spostamenti, i quali sono ripercorsi dall'autrice nell'intervista con Iaia Caputo e Laura Lepri.¹⁴⁶ Dapprima un soggiorno in Spagna, a Maiorca, dal 1937 fino al 1943, in seguito alla nomina diplomatica del padre, cui fece seguito un breve ritorno a Massa Lubrense (NA) come conseguenza dell'armistizio dell'8 settembre, per poi ripartire di nuovo, per la Francia stavolta, nel 1948, per il nuovo incarico consolare del padre a Chambéry. Finito il liceo, Ramondino comincia a viaggiare a più riprese per la Germania. I frequenti spostamenti coincidono con nuove esperienze linguistiche e culturali, con un'educazione compiuta in istituti privilegiati, ma anche con uno scontro tra i codici sociali e linguistici dell'alta società e quelli delle classi meno abbienti. Dopo la laurea in lingue, comincia la militanza politica e sociale. Nella seconda metà degli anni Sessanta, infatti, Ramondino, madre di una figlia piccola, lavora come insegnante alle scuole medie ed educatrice presso l'Associazione Risveglio Napoli, in supporto ai bambini dei vicoli. Dal 1960 al 1967 s'interessa inoltre delle condizioni operaie durante l'esperienza del Centro di Coordinamento Campano, per il quale conduce inchieste e si occupa di attività di sviluppo comunitario.¹⁴⁷

Si vedrà come la scrittura di Ramondino sia fortemente marcata da un desiderio di parlare della realtà sociale circostante. Anche nel romanzo d'invenzione, come ad esempio il suo esordio letterario e opera più nota, *Althénopis* (1981), l'autrice non si

Fabrizia Ramondino (Perugia: Morlacchi Editore, 2013). Nell'introduzione alla raccolta, Giorgio esprime la necessità di ulteriori studi critici sull'autrice.

¹⁴⁶ Iaia Caputo e Laura Lepri, a c. di, *Conversazioni di fine secolo* (Milano: La Tartaruga, 1995), 175–89.

¹⁴⁷ Sergio Lambiase e Michele Del Grosso, a c. di, *Io, Fabrizia Ramondino. Non immaginavo di star di casa sopra un teatro*. (Napoli: Massa, 2012), 30.

sottrae al realismo, “coniuga[ndo] la ricerca di uno stile sperimentale e l’indagine su una realtà problematica”, come ci ricorda Claudio Brancaleoni.¹⁴⁸ Il romanzo, di chiara ispirazione autobiografica, racconta infatti le peripezie familiari relative al ritorno a Napoli dei suoi protagonisti dopo il soggiorno spagnolo, e si struttura su una “scansione di capitoli [che] rispetta una sorta di ritrattistica privata”¹⁴⁹ dove l’epopea familiare si aggancia a una riflessione sul decadimento della società borghese partenopea. La realtà circostante fa da sfondo importante anche nei romanzi *Un giorno e mezzo* (1988), in cui l’autrice “restitu[isce] quei connotati epocali e generazionali che hanno contraddistinto il ’68,”¹⁵⁰ e nel più recente *In viaggio* (1995) in cui “l’osservazione critica sui fatti di costume”¹⁵¹ di luoghi diversi costituisce le tappe di un viaggio che conduce il lettore in diversi paesi, dall’Argentina all’Australia, e scandisce il ritmo del viaggio metaforico dell’autrice alla scoperta di se stessa. D’altra parte l’espressione “scritti di viaggio” viene usata spesso in riferimento a Ramondino, anche nel significato meno figurato del termine: si pensi ad esempio alle peregrinazioni in Germania dell’autrice negli anni Cinquanta e Ottanta, quest’ultime al seguito della figlia Livia, ballerina nell’*ensemble* diretto da Pina Bausch, e descritte nelle pagine di *Taccuino tedesco* (1987). Negli anni Novanta l’autrice si ritira nella sua casa a Itri, vicino a Gaeta, e in questi anni vedono la luce *Star di casa* (1992), l’opera teatrale *Terremoto con madre e figlia* (1994), e il romanzo *L’isola riflessa* (1998).

Dall’impegno sociale a sostegno dei disoccupati napoletani sono scaturiti due testi: *Napoli: i disoccupati organizzati* (1977) e più tardi *Ci dicevano analfabeti. Il movimento*

¹⁴⁸ Claudio Brancaleoni, “Passare la Storia a contrappelo: *Un giorno e mezzo* di Fabrizia Ramondino e la funzione dell’intellettuale nella letteratura degli anni Ottanta del Novecento”, in “*Non sto quindi a Napoli sicura di casa*”. *Identità, spazio e testualità in Fabrizia Ramondino*, a c. di Adalgisa Giorgio (Perugia: Morlacchi Editore, 2013), 256.

¹⁴⁹ Franco Sepe, *Fabrizia Ramondino. Rimemorazione e viaggio*, Formato Kindle (Napoli: Liguori, 2010).

¹⁵⁰ Sepe.

¹⁵¹ Sepe.

dei disoccupati napoletani degli anni '70 (1998), dove sono raccolte le testimonianze di alcuni membri del movimento operaio napoletano. Il lavoro di recupero dei ragazzini di strada è raccontato ne *L'isola dei bambini* (1998). Tra i progetti in materia di impegno sociale a cui si è dedicata anche da scrittrice affermata bisogna ricordare *Polisario. Un'astronave dimenticata nel deserto* (2000), resoconto di un viaggio di una quindicina di giorni nel deserto del Tindouf a contatto con i profughi Sahrawi, che l'autrice ha intrapreso al seguito di una troupe cinematografica. In diversi gradi, queste opere hanno con *Passaggio a Trieste* dei legami intertestuali generati sia dal contatto dell'autrice con diverse realtà vissute ai margini, sia l'interesse documentaristico realizzato tramite uno stile di scrittura che incorpora memoria, esperienza personale e fonti di ricerca, come la trascrizione di interviste, di riunioni e di dialoghi. Smith e Watson hanno scritto che:

Frequently, life narrators incorporate multiple modes and archives or remembering in their narratives. Some of these sources are personal [...]. Some are public [...] one way of accessing memory may dominate because it is critical to a narrator's project, his sense of the audience for the narrative, or her purpose for making the story public.¹⁵²

Queste affermazioni si applicano alla scrittura di Ramondino, per la quale la presenza del diario nella sua produzione ha progressivamente acquisito un valore crescente,¹⁵³ in quanto genere malleabile che coniuga forme di narrazione memoriale e inchieste di tipo giornalistico. Si ricordano da ultimo i due libri fotografici: *Bagnoli: lo smantellamento dell'Italsider* (2000) sulla demolizione di uno dei simboli dell'industria italiana, e *In direzione ostinata e contraria* (2008), che ritrae gli internati presso l'istituto psichiatrico Papa Giovanni XXIII di Serra Aiello (CS), di cui Ramondino ha firmato le postfazioni. Il

¹⁵² Smith e Watson, *Reading Autobiography*, 25.

¹⁵³ Cynthia Clough, "La scrittura e il vuoto", in *Non sto quindi a Napoli sicura di casa". Identità, spazio e testualità in Fabrizia Ramondino*, a c. di Adalgisa Giorgio (Perugia: Morlacchi Editore, 2013), 158.

suo ultimo romanzo, *La via* (2008) è uscito il giorno dopo la sua improvvisa scomparsa a Itri il 23 giugno 2008.

2.5.1 Passaggio a Trieste (2000): diario di bordo di un "viaggio archetipo"

Nel giugno del 1998 Fabrizia Ramondino comincia a redigere le prime bozze del suo resoconto dell'esperienza al Centro Donna-Salute Mentale. È a maggio, un mese prima dunque, che la scrittrice napoletana viene contattata da Assunta Signorelli per concordare gli estremi di un intervento di Ramondino in occasione delle iniziative che il Centro avrebbe organizzato per celebrare il ventennale della legge 180/78 nell'ottobre dello stesso anno. Venuta a mancare da pochissimo, Signorelli era psichiatra, aveva lavorato fin dagli inizi della sua carriera nell'équipe di Franco Basaglia e, direttrice del Dipartimento di Salute Mentale di Trieste, era stata una delle fondatrici del Centro. Il primo incontro tra Ramondino e Signorelli risale al 1979. Le ragioni per cui questa commissione sia stata offerta proprio a Ramondino si riallacciano a delle collaborazioni precedenti nell'organizzazione di corsi di scrittura; inoltre, Franco Sepe ha evidenziato la comprovata abilità dell'autrice di osservare la realtà attraverso un occhio critico mai svilente.¹⁵⁴ Ramondino, inoltre, non era estranea a questioni di salute mentale. È noto che la scrittrice avesse intrapreso un percorso di psicanalisi tra il 1964 e il 1969.¹⁵⁵ Della depressione, dell'alcolismo e dei tentati suicidi, Ramondino ha parlato nei suoi romanzi e anche in qualche recente intervista: "Nella depressione l'alcol mi è servito come benzina nel motore. Ti dà energia. È anche un falso mezzo per combattere l'invecchiamento. Ti

¹⁵⁴ Sepe, *Fabrizia Ramondino. Rimemorazione e viaggio*.

¹⁵⁵ Beatrice Alfonzetti, "Fabrizia Ramondino, scrittrice del disagio", in *Il turbamento e la scrittura*, a c. di Giulio Ferroni (Roma: Donzelli Editore, 2010), 120.

illude di avere un corpo valido. Poi, stai peggio".¹⁵⁶ Un riferimento al disagio psicologico riaffiora anche a proposito della carriera di ballerina della figlia: "Con una madre anoressica e intellettuale come me, forse non aveva altra scelta di identità".¹⁵⁷ Una pesante ricaduta nell'uso di alcool dell'epoca, come spiegato nello scritto introduttivo di *Passaggio a Trieste*, la convince a farsi ricoverare per una settimana di disintossicazione presso l'Ospedale di Cattinara a Trieste (dal 4 al 10 di giugno) e a decidere subito dopo di iniziare la sua collaborazione con il Centro.¹⁵⁸ Con il supporto di Signorelli, che è anche l'autrice di un breve prologo, e l'amichevole collaborazione delle altre operatrici e delle utenti del Centro, Ramondino comincia questo suo internamento volontario, assieme alla redazione del suo diario il 10 giugno e concluderà entrambi il 16 settembre del 1998. Il libro pubblicato vedrà la luce a febbraio del 2000.

Questo diario di bordo, come è stato definito dall'autrice, narra del suo passaggio presso il Centro e del suo incontro con le altre pazienti. L'idea di transitorietà suggerita dal titolo è spiegata da Ramondino in un'intervista: "Credo che la nostra vita sia di passaggio. Come i cantastorie di una volta, che viaggiavano da una città all'altra, sento di essere di passaggio all'interno di un romanzo, di un racconto,"¹⁵⁹ confermando l'idea che diario e viaggio siano un binomio costante nella sua opera. Si è visto che il viaggio è inteso da lei come spostamento geografico e scoperta, ma anche e soprattutto, come ha notato Rita Wilson, un viaggio in termini di "esplorazione di se stessi [...] che spesso si accompagna a una costante interazione tra scrivere ed essere".¹⁶⁰ Anche in questa occasione, la città di Trieste, luogo geografico in cui si trova il centro, assume un forte

¹⁵⁶ Lambiase e Del Grosso, *Io, Fabrizia Ramondino*, 71.

¹⁵⁷ Caputo e Lepri, *Conversazioni di fine secolo*, 176.

¹⁵⁸ Ramondino, *Passaggio a Trieste*, 10.

¹⁵⁹ Tina Cosmai, "Raccontare per ritrovarsi donna", Caffè Europa, 17 giugno 2000, <http://www.caffeeuropa.it/libri/89libri-ramondino.html>.

¹⁶⁰ Rita Wilson, "Un viaggio di ritorno: *La via*", in "*Non sto quindi a Napoli sicura di casa*". *Identità, spazio e testualità in Fabrizia Ramondino*, a c. di Adalgisa Giorgio (Perugia: Morlacchi Editore, 2013), 70.

simbolismo se associata al viaggio personale. Nell'introduzione Ramondino racconta della sua settimana di ricovero nel reparto di Medicina Generale dell'ospedale di Cattinara. L'attenzione è rivolta in particolare all'osservazione delle altre degenti nella sua camera, sostanzialmente anziane donne che in quel reparto sono state portate per trascorrere i loro ultimi giorni. Per Ramondino quei momenti sono illuminanti: “[n]el corso della mia storia, Trieste si è rivelata come il ‘luogo’ per eccellenza dell’esperienza immaginativa ed emotiva della discesa”.¹⁶¹ L'autrice spiega di essere stata toccata dall'esperienza della visione della morte da vicino, di aver appreso il senso dell'umana caducità, di aver visto una Trieste lugubre, al contrario della sua tradizionale reputazione di città dell’“ascesa letteraria”¹⁶² e della poesia. L'osservazione di Trieste come una città icona avverrà anche qualche pagina più avanti: crocevia di lingue e culture, Trieste è anche città della psicanalisi e della nuova psichiatria di Franco Basaglia. Ma rappresenta pure l'incontro non sempre felice di popoli, area geografica oggetto di mire commerciali e politiche, un terra di confine, a proposito del quale commenta l'autrice, “non mi sembra, così, un caso che Franco Basaglia, che ha cercato strenuamente di superare il confine tra normalità e follia, abbia operato proprio a Trieste.”¹⁶³

La narrazione del diario si struttura in giornate ed è inframezzato da poche pagine intitolate *Intermezzo d'agosto: Itri, metà agosto '98* che coincidono con il periodo di congedo di due mesi che Ramondino trascorrerà nella sua casa a Itri per riordinare gli appunti. A Itri condivide lo spazio con due amici tedeschi, Andreas¹⁶⁴ e Miriam, e i loro figli, la cui presenza è fonte di ispirazione per la scrittrice, che per la prima volta nel testo parla direttamente del suo rapporto con la scrittura, indentificata con il suo corpo,

¹⁶¹ Ramondino, *Passaggio a Trieste*, 18.

¹⁶² Ramondino, 18.

¹⁶³ Ramondino, 53.

¹⁶⁴ Andreas Friedrich Müller (nato nel 1956), co-curatore di Fabrizia Ramondino e Andreas F. Müller, *Dadapolis: caleidoscopio napoletano* (Torino: Einaudi, 1989).

“contenitore fragile della [sua] dismisura”.¹⁶⁵ Il diario di bordo riprenderà la sua quotidiana stesura il lunedì 31 agosto. Le prime righe fanno da ponte tra l'ultima giornata prima della pausa estiva e il ritorno al Centro a fine estate. L'aggancio tra un periodo e l'altro è affidato alla scrittura:

Ho trascorso due mesi a casa mia, a Itri, in compagnia delle donne di via Gambini, ma separata da loro doppiamente: dalla nostalgia, da un lato, dalla scrittura, dall'altro. E mentre la prima mi rimandava a qualcosa di incompiuto e ancora aperto, la seconda mi ha tenuto ferma, come prigioniera, nei confini di un testo, che andava assumendo forma definitiva e conclusa, quando ancora era tutto da discutere e da verificare.¹⁶⁶

Alla scrittura è affidata la testimonianza di situazioni e persone reali, che in qualche modo cattura in situazioni e circostanze, non curante del trambusto interiore, che al contrario non ha ancora elaborato una versione definitiva di quell'esperienza fisica e intima. Per l'autrice la scrittura origina nei momenti di discesa in un “labirinto sotterraneo” ed è capace di mostrare la strada verso la risalita, come si legge nella parte successiva a questa riflessione:

Mi sembra inoltre di aver vissuto, con le donne di via Gambini, per due mesi in un labirinto sotterraneo e che, cercando con loro l'uscita, e dipanando con loro il gomitolo, abbia poi trovato a mia volta la via della salvezza nella scrittura. Ora il *testo* è rimasto lì sotto, mentre *io devo* tornare alla luce – e non è solo una metafora: a causa del caldo eccessivo ho trascorso tutto agosto chiusa al pianoterra della mia casa, che somiglia a una grotta. È tempo di uscire.¹⁶⁷

Il diario è anche il luogo per la disamina di documenti messi a disposizione dal Centro, con i quali l'autrice trova sempre una connessione con la sua storia. Ramondino include nel corpo del testo scritti di varia natura che spaziano dal manifesto sulla ricostruzione

¹⁶⁵ Ramondino, *Passaggio a Trieste*, 167–68.

¹⁶⁶ Ramondino, 179.

¹⁶⁷ Ramondino, 179.

architettonica del Centro, agli stralci di riviste in cui appaiono scritti delle infermiere; le passa tra le mani un opuscolo sulla storia delle foibe che le fornisce uno spunto “anamnico”¹⁶⁸ per riflettere sull’oppressione dei popoli; legge le pagine del giornalino *Luna e l’altra* e quelle di un libricino scritto da una donna accolta qualche anno prima al Centro; infine, i testi sulla nascita delle cooperative sociali di Franco Rotelli, lo psichiatra successore di Basaglia a Trieste. Questi passaggi sono inframezzi nella narrazione che danno continuità alla struttura del testo, basata sulla successione intertestuale e multivocale della memoria personale dell’autrice e la memoria documentaristica del gruppo.

Solo verso la fine del diario Ramondino accenna alla sua personale visione della malattia. Per ragionare sulla malattia mentale bisogna soppesare le parole e cercare l’incontro:

Non è un equilibrio facile, è piuttosto un gioco su una corda acrobatica tra misura e dismisura. Graziella, nella sua apparente incoerenza logica, è più sava di me. Che, invece, il suo linguaggio e la sua condizione possano essere definiti dalla psichiatria come schizofrenici, non mi importa, perché non so e nessuno sa veramente cosa sia la schizofrenia, nonostante sia catalogata fra le estreme forme della sofferenza mentale.¹⁶⁹

Per questo, delle donne di via Gambini Ramondino ha voluto controbilanciare le debolezze raccontando anche delle loro “gioie e corpi desideranti”.¹⁷⁰ La classificazione della malattia mentale è qualcosa di superato per l’autrice, secondo la quale dare questo o quell’altro nome a una determinata espressione del disturbo “è un’operazione di potere inutile e nociva”.¹⁷¹ Ramondino, che si è rifiutata di leggere le cartelle cliniche, come

¹⁶⁸ Stefania Lucamante, “Tra romanzo e autobiografia, il caso di Fabrizia Ramondino”, *MLN* 112, n. 1 (Gennaio 1997): 106, <https://doi.org/10.1353/mln.1997.0007>.

¹⁶⁹ Ramondino, *Passaggio a Trieste*, 279.

¹⁷⁰ Ramondino, 304.

¹⁷¹ Cosmai, “Raccontare per ritrovarsi donna”.

spiega nel *Congedo* al diario, è invece interessata ad una comprensione e avvicinamento reciproco tra sani e malati, in un equilibrio tra gioie e sofferenze. Il ritratto di queste donne sfugge alle tradizionali descrizioni perché nella visione dell'autrice si posiziona in residuo insuperabile che la malattia mentale stessa crea, ovvero la differenza tra viverla e descriverla. Nelle ultime pagine del diario si giunge infatti ad una risoluzione di sorta: l'impossibilità di approcciarsi con certezza a chi soffre. Il diario non chiarisce né il passato di Ramondino, né sviscera le dinamiche psichiatriche delle altre pazienti, come forse ci si aspetterebbe almeno in parte. La testimonianza dell'esperienza di un luogo deputato al supporto al disagio mentale e sociale così come è fornita dall'autrice elude i personali incontri ravvicinati con la depressione e l'alcolismo, ed è un documento tutt'altro che interpretativo. La scrittura diaristica, strumento privilegiato d'indagine, ha raggiunto il suo limite senza perdere la sua forza illocutiva: “[n]on si può definire la sofferenza, ci si può solo girarvi attorno con gesti e parole. Insomma abbracciarla.”¹⁷²

2.5.2 *La memoria basagliana*

Nel diario si racconta la quotidianità nel Centro e la struttura del testo si articola in lunghe sequenze descrittive dove l'ambiente diventa il vero protagonista della narrazione. Al Centro si respira aria di modernità: si organizzano le riunioni settimanali per progettare le diverse attività, c'è una sala per i massaggi, si fanno teatroterapia e corsi di formazione. Ramondino, che assiste da esterna, coglie la portata del nuovo modo di intendere il supporto alle sofferenze psichiatriche che ha assimilato la riforma di Basaglia: queste attività “[s]ono uno stare e fare insieme allo scopo di creare qualcosa. Ma è proprio il

¹⁷² Ramondino, *Passaggio a Trieste*, 304.

produrre qualcosa insieme che dà benessere, perché rafforza i legami di solidarietà e approfondisce la conoscenza reciproca”.¹⁷³ Ramondino partecipa alle attività e parla con le protagoniste di questa conoscenza reciproca, le segue come fosse la loro ombra, ne riporta i dialoghi e ne capta gli sguardi e le espressioni. Il primo segnale di modernità proviene dall'organizzazione degli spazi del Centro, uno dei nodi centrali della riforma basagliana, marcato dall'assenza di divisione tra spazi sani e malati, accessibili e inaccessibili:

Ho iniziato, attraverso la mia incauta entrata in cucina, la mia esperienza della “soglia invisibile”. Nel Centro infatti tutte le porte sono aperte, tranne quelle delle toilette, quella dello shiatsu, e quelle di qualche saletta, quando è adibita a un colloquio tra terapeuta e paziente – soprattutto nel momento delicato della prima accoglienza. Ma ciò non significa che non ci siano interdizioni [...]

Ma più delicate di queste soglie fisiche – aperte, chiuse o socchiuse – sono quelle psichiche, a cui le prime rimandano, in un gioco di veli invece che di specchi. Proprio questo luogo, nel quale sarebbe più facile violare le soglie, visibili o invisibili – e penso, oltre alle infrazioni della follia, soprattutto a quelle della psichiatria –, ha reso più viva la mia attenzione alle soglie che esistono nella vita “normale”, proibite, violate, celate – o ipocritamente rispettate dalla “buona educazione”.¹⁷⁴

La soglia, che nel gergo psichiatrico indica il grado di accessibilità di un servizio,¹⁷⁵ viene riproposta da Ramondino in come metafora della separazione tra chi soffre e chi cura, a partire dal rispetto implicito per gli spazi fisici del Centro: più bassa è la soglia di un servizio e più alta è la sua accessibilità; più accessibile è un servizio e inferiore è il bisogno di soglie reali. Nella vita quotidiana, invece, secondo Ramondino, innalziamo delle barriere in nome di un rispetto di facciata, mentre potremmo lasciarci accedere un po' di più.

¹⁷³ Ramondino, 158.

¹⁷⁴ Ramondino, 27.

¹⁷⁵ Signorelli, *Praticare la differenza*, 174.

Anche l'aspetto delle persone che popolano questi spazi porta i segni indelebili di una nuova cultura psichiatrica. L'autrice fa il suo primo ingresso durante un'indaffarata ora di pranzo e osserva: “Nella visione d'insieme non distinguo tra pazienti, psicologhe, infermiere, psichiatre, volontarie, visitatrici [...]”.¹⁷⁶ Questa impressione è testimonianza del progresso e dell'esistenza di un esempio concreto di trattamento e accoglienza messo in atto sulla scia della legge 180/78. Anche l'arredo fa sì che la tradizionale ripartizione di ruoli e spazi abbia superato la rigidità della vecchia istituzione: “[i]n questo luogo, al carico comune a tutti i nomi propri di persona si tenta di non aggiungerne di ulteriori”,¹⁷⁷ cosicché nessun cognome, nessun appellativo dichiarante lo status o l'appartenenza, o la categoria diagnostica, è usato per definire le persone del Centro o per rendere implicitamente il suo ruolo. L'autrice intercetta, inoltre, anche dilemmi sulle diagnosi e i trattamenti, che si esprimono non tanto in un deciso e più consapevole incasellamento nosografico, quanto piuttosto in un continuo interrogarsi e consultarsi. A proposito di una ragazza che presenta sintomi bulimici Ramondino diarista riporta quanto segue: “Non si sa come diagnosticare la sua situazione [...] Ricoverarla d'urgenza e sottoporla ad un trattamento farmacologico? Chiedere aiuto anche alla madre?”¹⁷⁸ La moderna psichiatria si basa dunque sulla messa in discussione della fiducia incondizionata e rassicurante nella psichiatria stessa.

Le attività del Centro Donna sono sia di ordine prettamente psichiatrico, come l'accoglienza di pazienti sottoposte al Trattamento Sanitario Volontario e Obbligatorio, ma anche di supporto più generico. Alcuni esempi pratici sono narrati nel diario: il Centro supporta le utenti a sbrigare pratiche di vario tipo, accompagnandole alla sede dell'Inps per il permesso di lavoro (alcune di loro arrivano dalle vicine Slovenia o Croazia) o alle

¹⁷⁶Ramondino, *Passaggio a Trieste*, 26.

¹⁷⁷Ramondino, 33.

¹⁷⁸Ramondino, 54.

visite mediche. Il supporto è anche di ordine più ludico: nel Centro è presente una biblioteca e di sabato si allestisce un piccolo salone estetico. La differenza più evidente rispetto ai diari di Tobino e Merini è che le donne che passano dal Centro non devono essere necessariamente curate. Non s'intende la terapia come soluzione univoca del disagio, c'è piuttosto l'ascolto. Si dà peso non tanto alla brutalità esacerbata dei sintomi di alcune patologie, che comunque non sono totalmente assenti, ma viene data importanza soprattutto alla storia personale: oltre a quelle donne che sono rimaste indelebilmente segnate dall'esperienza del manicomio, nel Centro orbitano donne che hanno un passato di prostituzione, ragazze madri che cercano accoglienza o che, magari anche abbandonate, sono in fuga dalla guerra nella ex Jugoslavia. Altre ancora non hanno una fissa dimora o hanno sviluppato forme di depressione a seguito di altre malattie o operazioni chirurgiche; alcune, infine, hanno cominciato a frequentare il centro come utenti e poi sono diventate volontarie.

In tutto questo la scrittura appare partecipe, densa di informazioni fattuali e discontinua nell'alternare impressioni personali, resoconti di eventi e di dialoghi, stralci di riviste, epifanie letterarie. Ramondino coglie la sofferenza delle pazienti in poche righe e si allontana da essa distratta dal ricordo di un dipinto o un romanzo famoso. Alfonzetti ha detto che il vero collante della sua scrittura è la "memoria: soggettiva, storica e soprattutto poetica",¹⁷⁹ e ancora una volta nel diario questi livelli di memoria si combinano. Ramondino reinterpreta la sua esperienza di disagio mentale alla luce di quella di altre donne e cerca di capire in che ordine causale si collochino per lei passato, presente e il disagio mentale: "[N]on sapendo come curare noi stesse, volevamo ingenuamente imparare a curare gli altri [...] il nostro passato è stato causa o invece strumento del nostro

¹⁷⁹ Alfonzetti, "Fabrizia Ramondino, scrittrice del disagio", 122.

presente?”¹⁸⁰Al contempo, la scrittura diaristica che cattura il momento temporale e spaziale non è solo autoreferenziale: Ramondino, non solo è liberata dai suoi fantasmi tramite la scrittura, ma si proietta verso l'esterno richiamando il pubblico ad una maggiore empatia rispetto alla sofferenza psichiatrica.

Nella seconda parte del diario si narra dell'organizzazione del convegno di Ottobre. Particolare attenzione è dedicata all'arrivo di Marco Cavallo, il cavallo di cartapesta costruito dai degenti di Trieste ai tempi della direzione Basaglia per sfondare simbolicamente le porte del manicomio, e alla registrazione del video che mostra le donne del Centro attorno al cavallo, da proiettare durante gli eventi previsti per il ventennale della legge 180/78. Nei commenti delle collaboratrici del Centro la memoria basagliana ha lasciato un'eredità importante, e la voglia di espandersi e migliorare i servizi offerti corona vent'anni di lavoro affrontato non senza iniziali difficoltà e resistenze.¹⁸¹ Mentre le voci delle collaboratrici e delle pazienti del Centro emergono con forza in *Passaggio a Trieste*, di Franco Basaglia non è rimasta che un'eco mitologica. “L'importante è che abbiamo dimostrato che l'impossibile può diventare possibile”, sono le parole dello psichiatra ricordate da Ramondino. L'autrice sembra così suggerire che l'essenza dell'esperienza psichiatrica triestina debba essere ricordata attraverso i suoi progressi tangibili, ma soprattutto tramite i suoi avvenimenti emblematici, come quello di Marco Cavallo. Marco Cavallo, simbolo di “giovinezza impetuosa scalpitante impaziente”,¹⁸² che oggi appare nei manifesti per la chiusura degli OPG, nel 1973 fu fatto sfilare per le strade di Trieste. Durante il suo soggiorno al Centro Ramondino ebbe modo di vedere *Réseau di Psichiatria, Trieste 1977, rapporto da un manicomio* (1977) di Gianfranco Rados, il documentario che mostra l'incontro svoltosi a Trieste nel 1977 tra psichiatri,

¹⁸⁰ Ramondino, *Passaggio a Trieste*, 85.

¹⁸¹ Ramondino, 256.

¹⁸² Ramondino, 248.

pensatori e artisti, al quale erano presenti diverse personalità italiane e internazionali, tra cui il sociologo francese Robert Castel (1933-2013), l'attore e drammaturgo Dario Fo (1926-2016), uno dei teorici dell'antipsichiatria David Cooper (1931-1986) e lo psicoterapeuta e filosofo francese Felix Guattari (1930-1992). L'immagine che le rimane più impressa è quella dei cittadini triestini che assistono timidamente dalle loro finestre a un corteo di burattini dei pazienti invece di scendere e mischiarsi alla festa di liberazione. Ramondino non si spiega il perché di tanta esitazione e conclude: "Nell'incontro tra sani e matti mi sembra che si siano invertiti i ruoli".¹⁸³ A riprova del confine labile tra sanità e malattia mentale e a sostegno della memoria degli internati degli ex manicomi, Ramondino mette in luce non tanto il trattamento subito dai malati ma l'indifferenza esibita dai cosiddetti "sani".

2.6 Conclusioni

Secondo Girard, la peculiarità del genere diaristico rispetto ad altre forme di scrittura di sé risiede nella sua funzione comunicativa, in cui gli eventi narrati rappresentano

[...] une occasion pour l'auteur pour réfléchir sur soi, de saisir le reflet du monde extérieur dans sa conscience, de provoquer un sentiment ou une pensée, d'éclairer un aspect de son être, considéré en fin d'analyse comme la seule réalité.¹⁸⁴

La riflessione sulla narrazione tramite un diario letterario dell'esperienza del manicomio, o delle forme di supporto alla sofferenza psico-sociale più recenti, e del suo impatto sulle

¹⁸³ Ramondino, 288.

¹⁸⁴ Girard, *Le journal intime*, 16.

vite degli autori discussi, si basa sull'ipotesi che la produzione di questi testi fosse intesa sia come ricognizione intima dell'esperienza stessa, che come desiderio di comunicare con un pubblico esterno. Le opere di Tobino, Merini e Ramondino sono accomunate dal fatto che la rappresentazione del manicomio è restituita dopo essere passata al vaglio della coscienza e della riflessione dei propri autori, e le peculiarità di ciascuna opera trovano spiegazione nella diversità di base che le caratterizza, ovvero le motivazioni e circostanze personali basate sul momento storico e geografico, sul genere dell'autore e sul suo ruolo nel ventaglio dell'esperienza psichiatrica. Queste tre prospettive di partenza fanno intravedere un progetto comune, cioè quello di riallacciare un rapporto con il proprio passato in una rappresentazione che sia anche oggetto di riflessione per altri. Infatti, nel diario, Tobino e Merini individuano la possibilità di un luogo sia per lo svelarsi personale, che per l'espressione delle proprie posizioni legate a temi psichiatrici e psicoanalitici; mentre Ramondino assembla il suo personale vissuto con quello delle donne che ha incontrato al Centro Donna e le rende parti attive del processo di scrittura, proponendo quindi una modalità tutta nuova di narrare le donne pazienti.

Analizzando la forma diaristica in virtù di contaminazioni e ibridismi stilistici, abbiamo visto che Tobino ha adattato la forma alle intenzioni di comunicabilità, allontanandosi dalla retorica del diario in maniera più o meno consapevole. Ne *Le libere donne di Magliano* e ne *Il manicomio di Pechino*, ha giustapposto la continuità della redazione quotidiana del diario alla sequenza frammentaria di descrizioni di personaggi ed eventi; da questo incontro è scaturita un'immagine lucida dell'istituzione psichiatrica e della sua gestione amministrativa nell'Italia pre-Basaglia e di quella immediatamente dopo. Lo psichiatra ha fatto poi coincidere la conclusione de *Gli ultimi giorni di Magliano* con la fine del suo quarantennale mandato: nelle sue parole leggiamo rammarico e tristezza per la fine di un'epoca e per dover abbandonare il luogo che ha dato senso alle

sue giornate e ispirazione alle sue opere. Merini ha chiamato “*Diario*” un testo che racchiude molte caratteristiche tipiche dell'autobiografia, aggiungendoci elementi di finzione. Ne *L'altra verità* l'autrice ha ricostruito l'epoca buia dell'internamento a qualche anno di distanza dopo averla vissuta, perciò la scrittura non ha fornito una relazione giornaliera dell'esperienza, ma si è prestata ad una rielaborazione introspettiva e critica, svincolata dalle forme tradizionali del diario in materia sia di stile che di logicità dei fatti narrati; da questo resoconto si evince poi che il manicomio, nonostante le brutalità, ha giocato un ruolo fondamentale e inaspettato di redenzione per la poetessa. Infine Ramondino ha dato vita ad un diario di bordo descrivendo cosa sia rimasto dell'eredità di Basaglia a Trieste tramite un collage di diversi materiali testuali. Inoltre, con *Passaggio a Trieste* l'autrice non solo ha raccontato delle condizioni di vita all'interno del Centro Donna, ma si è messa in gioco in prima persona per cercare un nuovo modo di concepire la malattia mentale: il suo personale disagio psichico è diventato così misura dell'interpretazione della sofferenza altrui, che in realtà non può essere capita ma può e deve essere solo rispettata per quel che è.

In ultima istanza, l'analisi di una tipologia testuale come quella del diario non può prescindere da riflessioni che riguardano il rapporto tra autore, narratore e scrittura. L'interesse maggiore per i testi studiati risiede negli incastri tra le sequenze di una narrazione diaristica tipicamente frammentaria e gli elementi intertestuali e metanarrativi che denotano una consapevolezza della condizione di scrittore da parte del narratore. In questa rappresentazione ha giocato un ruolo fondamentale la scrittura, presentata da tutti e tre gli autori come qualcosa di più di mezzo di testimonianza: la scrittura è compagna di una vita, interlocutrice e fonte di sollievo per Tobino, che scrive come attività alternativa alla prassi psichiatrica; è salvezza ed esperienza onirica per Merini; è guida nel labirinto personale e sociale per Ramondino. Tobino e Merini hanno messo

l'esperienza personale al servizio della collettività, mentre Ramondino ha usato il reportage sul Centro Donna come strumento per l'indagine personale; tuttavia, in tutti e tre i casi gli autori hanno fatto combaciare una necessità di tipo autoreferenziale con una di tipo collettivo e viceversa, cercando di sensibilizzare i lettori sul delicato tema dei disturbi mentali, attraverso la redazione di pagine a tratti compromettenti in momenti di bilancio delle loro vite e carriere.

CAPITOLO III

La memoria del manicomio tra realtà storica e narrativa di finzione

3.1 Introduzione

Le rappresentazioni di Mario Tobino, Alda Merini e Fabrizia Ramondino, scaturite dal contatto diretto con l'istituzione psichiatrica e con i moderni spazi di supporto in tre contesti diversi, hanno permesso di osservare il mutamento degli spazi istituzionali dai contesti pre-riforma a quelli post-riforma. L'obiettivo dell'analisi era rintracciare temi ed aspetti stilistici comuni per dimostrare come l'esperienza psichiatrica, deliberatamente costruita dagli autori tramite specifiche scelte narrative e semantiche, invitasse il lettore a pensare il manicomio nelle sue dinamiche evolutive. La narrazione memorialistica dell'esperienza psichiatrica istituzionalizzata e deistituzionalizzata, infatti, rappresenta per gli autori un'occasione di ricognizione personale e, situandosi in contesti storico-geografici distinti, si evolve lungo il percorso del pensiero psichiatrico.

Per quanto riguarda il romanzo, genere oggetto di discussione di questo capitolo, il discorso sulla rappresentazione critica delle tematiche manicomiali non si sviluppa in maniera immediata come nel caso della scrittura di sé. Le modalità tramite le quali la scelta dello spazio del manicomio può diventare ambientazione di finzione sono varie, eterogenee e indirette, comunque influenti dal punto di vista della trasmissione della memoria se rilette alla luce delle teorie che hanno supportato la riforma e dalla prospettiva della psichiatria attuale. In questo capitolo il discorso sulla rappresentazione del manicomio nel romanzo si concentrerà su tre testi appartenenti a tre sottogeneri distinti e

pubblicati in periodi diversi dell'evoluzione della cura psichiatrica in Italia nonché della percezione della malattia mentale: il romanzo autobiografico, il romanzo a sfondo politico e il giallo storico. Gli istituti narrati nei romanzi *Per le antiche scale. Una storia* (1972)¹ di Mario Tobino (1910-1991), *La giornata d'uno scrutatore* (1963)² di Italo Calvino (1923-1985), e *La vergine delle ossa* (2010)³ di Luca Masali (nato nel 1963) ci propongono spaccati di vita dell'istituzione compenetrati a dinamiche narrative di finzione: nel primo, l'autore mette in discussione gli elementi della sottintesa promessa del romanzo autobiografico di raccontare eventi appartenenti al suo passato personale come approccio verso i nuovi fermenti della psichiatria; nel secondo, la prosa sobria e lineare di Calvino e la sua "forma di autobiografismo ufficioso e putativo"⁴ conferiscono alla scrittura sostanza ideologica attraverso cui si esprime non solo la critica ai modelli politici di democrazia e libertà dell'Italia degli anni Cinquanta, ma anche la critica al concetto borghese, e quindi politico, di devianza; infine, nel romanzo di Masali, i meccanismi del giallo di ambientazione storica si rivelano utili per demistificare le teorie lombrosiane che rischiano oggi di essere strumentalizzate in contesti di discussione politica, e al contempo si propone di parlarne in maniera accessibile ad un pubblico non specialista e non necessariamente interessato a tematiche legate alla psichiatria. In questi tre romanzi gli elementi narratologici e stilistici tipici di ogni sottogenere necessari per analizzare i testi diventano strumenti utili anche per rivelare dei nessi importanti con la critica anti-manicomiale e di conseguenza il loro rapporto con la memoria dell'internamento manicomiale.

¹ Mario Tobino, *Per le antiche scale. Una storia* (1972), in *Opere scelte*, a c. di Paola Italia, seconda ed. (Milano: Mondadori, 2011), 1231-1407.

² Italo Calvino, *La giornata d'uno scrutatore* (Torino: Einaudi, 1963).

³ Luca Masali, *La vergine delle ossa*, Formato Kindle (Roma: Castelvecchi, 2010).

⁴ Mario Barenghi, *Italo Calvino, le linee e i margini* (Bologna: Il mulino, 2007), 88.

Nel capitolo sulla scrittura del sé i testi analizzati fungevano da estremi di un fenomeno letterario che funzionava da moderatore storico, culturale e critico, il cui esito principale era la costituzione di nuove forme di memoria del manicomio. Pertanto, è stato opportuno analizzare i testi in ordine cronologico di pubblicazione per mettere in evidenza come la scrittura del sé seguisse le fasi storiche e le dinamiche della psichiatria. In questo capitolo, invece, un'analisi dei testi in ordine cronologico non sarebbe altrettanto efficace. Pensando il romanzo autobiografico come ponte ideale tra la scrittura diaristica e quella di finzione, e avendo già parlato ampiamente di Tobino nel precedente capitolo, è sembrato opportuno aprire la discussione su questo genere narrativo con l'analisi di *Per le antiche scale* per continuare le riflessioni sul rapporto tra memoria personale e scrittura iniziata in quella sede. A questa analisi segue la lettura de *La giornata d'uno scrutatore*, in considerazione soprattutto degli esiti derivanti dalla ricezione critica del romanzo di Calvino avvenuta relativamente tardi rispetto alla sua data di pubblicazione nel 1963, e cioè a partire da circa vent'anni dopo e a riforma già avvenuta. Si è quindi privilegiata un'analisi del testo focalizzata sulla forma narrativa e sul rapporto che l'opera ha intrattenuto con la critica, nel contesto dell'evoluzione storica dell'istituzione manicomiale. Questo spiega anche il salto temporale dal testo di Calvino al giallo storico di Luca Masali, testo molto più recente, quindi più rappresentativo delle aspettative di un più largo pubblico contemporaneo particolarmente sintonizzato su questa produzione di genere, e appartenente ad un genere letterario oggetto di recente riscoperta critica per il suo contributo alla riflessione storica.

È quest'ordine di lettura che ci permette di riflettere sulla relazione tra testo letterario e critica all'istituzione psichiatrica. *Per le antiche scale* racconta attraverso venti episodi distinti alcuni momenti e personaggi emblematici dell'ospedale psichiatrico della provincia lucchese dal punto di vista di Anselmo, il medico incaricato ed *alter ego* di

Tobino. Mettendo a confronto gli elementi apparentemente discordanti del nuovo fermento psichiatrico con quelli del romanzo autobiografico, l'autore riconferma la sua appartenenza alla vecchia scuola. *La giornata d'uno scrutatore* (1963) è il romanzo breve di Calvino ambientato nel Cottolengo, l'istituto di carità Piccola Casa della Divina Provvidenza di Torino, sede di uno dei seggi elettorali in occasione delle elezioni del 1953, in cui si votò per approvare la nuova legge elettorale conosciuta anche come "legge truffa". Con il suo linguaggio apertamente sovversivo frutto della personale perdita di fiducia politica e letteraria, l'autore offre una voce dissonante nell'ambito di una crisi generazionale di più ampio respiro, anticipando uno dei più importanti temi anti-psichiatrici, ovvero la critica all'ideologia della diversità, con particolare attenzione alla concezione di malattia come "simbolo del discorso dell'Altro o della 'libertà' alternativa",⁵ così come l'aveva definita Gianni Scalia. Infine, il protagonista de *La vergine delle ossa*, il criminologo Cesare Lombroso (1835-1909) sarà impegnato ad indagare su una serie di sanguinari delitti dai laboratori e dalle aule del Regio Manicomio di Collegno, nella provincia torinese di fine Ottocento. Il giallo storico permette all'autore di informare il pubblico del Duemila di alcune terapie psichiatriche in uso al tempo, eliminate con la rivoluzione anti-manicomiale, e di rivalutare la tradizionale dicotomia che caratterizza il dibattito sull'eredità scientifica del famoso criminologo, concedendosi allo stesso tempo la possibilità di una rappresentazione d'intrattenimento e a tratti ironica.

La rappresentazione di frammenti della realtà del manicomio e degli istituti per il supporto alle disabilità e delle pratiche psichiatriche in Italia si adatta a processi di identificazione in ciascuno dei sottogeneri narrativi analizzati, dando forma a modelli diversi di trasmissione della memoria dell'istituzione psichiatrica. Data la varietà delle

⁵ Gianni Scalia, "La ragione della follia", in *La maggioranza deviante*, a c. di Franco Basaglia e Franca Basaglia Ongaro (Torino: Giulio Einaudi Editore, 1971), 178.

esplorazioni fornite dalle analisi di questi testi, sarà importante premettere una discussione sulle implicazioni del romanzo autobiografico, del romanzo politico e del giallo storico nella rappresentazione dell'esperienza dell'istituzione di cura e nella trasmissione della sua memoria offerta da questi tre sottogeneri narrativi.

3.2 La trasmissione della memoria dell'istituzione psichiatrica nel romanzo autobiografico, nel romanzo politico e nel giallo storico

La critica letteraria sulla narrativa di finzione autobiografica, sull'autobiografia e sull'*autofiction* si è posta molti problemi di definizione e catalogazione e si è occupata della polarizzazione tra questi tre generi. Uno dei nodi del dibattito è la disamina dei parametri dell'*autofiction* a partire dalla pubblicazione di *Fils* (1977)⁶ di Serge Doubrovsky, il caso letterario ideatore del neologismo. Creando una nuova definizione per un testo che, a conti fatti, era la sua autobiografia, Doubrovsky aveva messo in discussione il “patto autobiografico”⁷ proposto da Philippe Lejeune due anni prima, secondo cui la coincidenza tra autore, narratore e personaggio principale dell'opera è essenziale nella definizione di autobiografia. Come ha ricordato Valentina Martemucci, che si è occupata di istanze autofittive nella narrativa italiana recente, *Fils*, che pur presentava questa identificazione, era stato invece definito dal suo autore in quarta di copertina come “fiction d'événements et de faits strictément réels”.⁸ Martemucci rilegge la definizione di Doubrovsky e le osservazioni teoriche proposte successivamente ad

⁶ Serge Doubrovsky, *Fils* (Paris: Gallimard-Folio, 2011).

⁷ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (Paris: Seuil, 1996).

⁸ Valentina Martemucci, “L'autofiction nella narrativa italiana degli ultimi anni: una rassegna critica e un incontro con gli autori”, *Contemporanea* 6 (2008): 160, <https://doi.org/10.1400/112705>.

esempio da Gérard Genette che aveva messo in discussione l'approccio estetico di *Fils* evidenziandone il sostanziale carattere autobiografico, e definendo insufficiente il tentativo di Doubrovsky di affidarsi alla componente paratestuale come “scappatoia alla verità autobiografica”.⁹ Analisi più recenti, sostiene Martemucci, hanno invece cercato una conciliazione verso lo statuto ambiguo e contraddittorio dell'*autofiction* che mette il lettore di fronte alla duplice possibilità di “leggere il testo come una finzione e, contemporaneamente, come un documento autentico”,¹⁰ sorpassando quindi l'inflessibilità dell'idea dell'*autofiction* ad uso esclusivamente precauzionale dell'autore, come proposto da Genette. L'identificazione tra autore e narratore, l'apparato paratestuale del romanzo e la possibilità di una doppia lettura simultanea sono anche tre dei parametri analizzati da Philippe Gasparini nel suo approfondito studio sulle strategie di ambiguità tra romanzo autobiografico e autofittivo, che precisamente ambisce a spiegare e superare l'incompatibilità tra codici narrativi di questi due generi.¹¹

Cesare Grisi, che si è occupato di narrativa autobiografica post-bellica, ha scritto che “la *fictio* [enfasi del testo], come una scenografia che ha il compito di collocare in un universo straniante la verità di cui è ancella, è uno strumento vero e proprio atto a mettere la verità nelle condizioni di esprimersi”.¹² In una prospettiva narratologica dei generi che stabilisce la subordinazione del dato autobiografico a favore della trama di finzione, Grisi osserva inoltre che il romanzo autobiografico, genere intermedio, ha il privilegio di non prestarsi ad una sola chiave di lettura, ovvero quella del parallelismo tra autore e narratore, ma che, anzi, le dichiarazioni o le omissioni di verità complicano i piani della realtà e di conseguenza i piani di lettura e interpretazione dell'opera: “Il dato

⁹ Martemucci, 161.

¹⁰ Martemucci, 163.

¹¹ Philippe Gasparini, *Est-il-je? Roman autobiographique et autofiction* (Paris: Editions du Seuil, 2004).

¹² Cesare Grisi, *Il romanzo autobiografico: un genere letterario tra opera e autore* (Roma: Carocci Editore, 2011), 37.

autobiografico si mostra sensibile a una serie di varianti che scompongono il reale”.¹³ Nello specifico del romanzo autobiografico, queste scomposizioni del reale possono essere rivelate alla luce di analisi inter-testuali ed extra-testuali. Nell’intento di fornire una chiave di lettura alla discordanza tra “verità effettuale di cui l’autobiografia è espressione” e “l’ingegno creativo dell’autore”,¹⁴ Grisi ha analizzato in che modo “l’invulnerabilità del genere letterario” possa essere messa in discussione tramite strategie di “simulazione” e “dissimulazione”. Gli esempi forniti da Grisi sono le autobiografie di Natalia Ginzburg, *Lessico familiare* (1963), e di Guido Piovene, *Le furie* (1963). Entrambi gli autori, con motivazioni e stratagemmi diversi, hanno anteposto ai loro testi delle istruzioni di lettura con lo scopo di dare “ad un’opera indubitabilmente autobiografica una chiave di lettura romanzesca.”¹⁵ Secondo Grisi questi rimandi extra-testuali complicano deliberatamente il genere autobiografico rendendolo impuro e, come precedentemente detto, ampliandone le possibilità di lettura. Le intersezioni tra romanzo autobiografico e autofittivo fin qui enunciate che permettono molteplici letture dei fatti narrati, rappresentano le condizioni preliminari per interpretare il romanzo di Tobino *Per le antiche scale*: strategico per esprimere la tensione tra le ambiguità della psichiatria in evoluzione e strategico per esprimere la sua stessa posizione ambigua rispetto a queste.

Le contraddizioni della psichiatria sono il bersaglio centrale degli scritti letterari di Tobino che si è occupato di questa materia a partire dal proprio vissuto di psichiatra e di scrittore. Tuttavia, le problematiche legate alla gestione di pazienti con disabilità intellettuali e fisiche ha un ruolo fondamentale nell’analisi di un’altra tipologia di romanzo, come *La giornata d’uno scrutatore*, che si preoccupa principalmente di tracciare la disillusione politica di Italo Calvino nei confronti dell’Italia dei suoi tempi.

¹³ Grisi, 41.

¹⁴ Grisi, 31.

¹⁵ Grisi, 43.

Come ha scritto Lidia De Federicis, da una parte, la decisione di Calvino di uscire dal partito nel 1957 in seguito al XX Congresso del Partito Comunista dell'Unione Sovietica e alla sanguinosa repressione dei movimenti democratici in Ungheria da parte dell'esercito sovietico nel 1956, avveniva in un contesto politico nazionale e internazionale in cui avevano particolare rilevanza i cambiamenti di alleanze all'interno della politica italiana e la polarizzazione della politica mondiale l'indomani della guerra fredda. Dall'altra, in un contesto squisitamente letterario, l'autore doveva fare i conti con la messa in discussione delle forme del linguaggio narrativo tradizionale determinata soprattutto all'ingresso sulla scena letteraria del Gruppo 63 e delle sue proposte di letteratura sperimentale e d'avanguardia, oltre ad una più generalizzata apertura nei confronti delle teorie della scuola del formalismo russo e dello strutturalismo.¹⁶ Ne *La giornata d'uno scrutatore* Calvino esprime la disillusione riguardo al suo coinvolgimento in politica e lo fa svelando le dinamiche oscure che regolano uno dei seggi elettorale alle elezioni del 1953; allo stesso tempo produce un testo che mette in discussione la propria appartenenza ad uno specifico genere letterario, il romanzo, presentandosi anche come cronaca e metafora politica. In questo contesto, la presentazione dell'istituzione di cura del Cottolengo e le riflessioni, più o meno esplicite, sui concetti di normalità ed alterità giocano un ruolo fondamentale. In questo senso, Gian Carlo Ferretti imposta l'analisi de *La giornata* su due livelli di lettura:

Un primo livello di lettura è certamente quello dell'intellettuale Calvino che torna alle elezioni del 1953 o della "legge-truffa", e alla stagione della militanza politica (per quelle elezioni aveva anche scritto un articolo di fondo sull' "Unità") dopo aver vissuto l'esperienza del 1956. [...] Ma c'è un secondo e più importante livello, all'interno e al di là di tutto questo. Amerigo Ormea, l'autobiografico scrutatore comunista che il 7 giugno 1953 si avvia verso il seggio elettorale del Cottolengo, vedendosi "un po' ironicamente e un po' sul serio – nella parte d'un ultimo anonimo erede del razionalismo settecentesco" (ivi, p. 14) sembra voler superare la

¹⁶ Lidia De Federicis, *Italo Calvino e La giornata d'uno scrutatore* (Torino: Loescher Editore), 24.

contraddizione capitale che il secolo dei lumi ha lasciato in eredità a tutta la storia moderna: la *ragione* che respinge da sé ed emargina, rinchiede, imprigiona ogni tipo di *alterità*.¹⁷

Risulta presto chiaro che Calvino utilizza il romanzo per ricostruire le circostanze relative ad un evento di importanza politica e come strumento analitico per dare al lettore i mezzi per comprendere i meccanismi oscuri della società, accompagnando il lettore all'interno del seggio elettorale. Giampaolo Borghello ha scritto, infatti, che in occasione del dibattito apparso sul settimanale comunista *Rinascita* dal titolo "Per chi si scrive un romanzo? Per chi si scrive una poesia?" nel 1967, al quale furono chiamati a rispondere diversi intellettuali e scrittori, Calvino avrebbe espresso la sua opinione in merito all'uso della scrittura: destinato non solo agli "amici" ma anche ai "nemici", il romanzo ha un effetto "rivoluzionario" in base all'uso che ne viene fatto e in base ai "rapporti socio-politici di forze esistenti all'interno di una società".¹⁸ Anticipando nel 1963 le riflessioni sulla forma romanzo nel 1967, *La giornata* si presenta quindi quale manifesto della crisi ideologica e letteraria dell'autore, coniugando temi di politica, disabilità ed istituzione medica, facendo uso della metafora dell'alterità psico-fisica per esprimere la critica alla situazione politica. Questo confronto tra istituzione medica e critica di stampo politico anticipa anche, in prospettiva inversa, la sensibilizzazione sulle tematiche anti-psichiatriche che avrebbe assimilato la critica all'istituzione manicomiale alla lotta antiautoritaria del Sessantotto. Durante le fasi di gestazione del suo romanzo (Calvino era stato al Cottolengo nel 1953 come candidato nelle liste comuniste e nel 1961 come scrutatore),¹⁹ Franco Basaglia non era ancora arrivato a Gorizia e *I giardini di Abele*, il

¹⁷ Gian Carlo Ferretti, *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista 1945-1985* (Roma: Editori Riuniti, 1989), 91.

¹⁸ Giampaolo Borghello, *Linea rossa: intellettuali, letteratura e lotta di classe, 1965-1975* (Venezia: Marsilio Editori, 1982), 208.

¹⁹ Ferretti, *Le capre di Bikini*, 89.

documentario RAI che avrebbe ritratto in parte l'esperimento della comunità terapeutica goriziana, non arrivò nelle case degli italiani fino al 1969. Perciò è possibile leggere *La giornata* come anticipazione verosimile alla critica all'istituzione psichiatrica nel contesto più ampio della critica a tutte le istituzioni di potere degli anni Sessanta e Settanta.

Se ne *La giornata* la simbologia della disabilità intellettuale e fisica come metafora della critica al sistema politico può essere letta come un'anticipazione di quel dibattito antipsichiatrico che di lì a poco si sarebbe diffuso in Italia e in Europa, negli anni Duemila alcune figure storiche simbolo dei progressi scientifici e della nascita della criminologia si prestano ad una rappresentazione affrancata da posizioni ideologiche e più orientata verso l'intrattenimento, come il giallo storico contemporaneo, *La vergine delle ossa* di Masali. Genere appartenente alla letteratura di largo consumo per cui l'interessamento stesso da parte della critica è stato oggetto di dibattito, il giallo matura un discorso critico negli anni Settanta a fronte di un aumento significativo della produzione di romanzi riconducibili a questa tipologia. Uno dei maggiori studiosi del genere, Giuseppe Petronio, ha ripercorso le fasi della comparsa del romanzo poliziesco nel contesto letterario italiano con i racconti dell'americano Edgar Allan Poe (1809-1849) intorno alla metà dell'Ottocento, e ricordato che l'atto di nascita del giallo in Italia è convenzionalmente fissato nel 1929 quando Arnaldo Mondadori lanciò la collana Il Giallo Mondadori.²⁰ Petronio ha collocato l'aumento della produzione di romanzi gialli degli anni Settanta nel contesto della nascita ed evoluzione della società di massa, creando dei parallelismi tra le sue diverse stratificazioni e le varietà esistenti all'interno del romanzo giallo, e ha osservato che l'interesse accademico nei confronti di questo genere è andato crescendo

²⁰ Giuseppe Petronio, *Sulle tracce del giallo* (Roma: Gamberetti, 2000).

di pari passo con l'interesse nello studio della società di massa e la letteratura da essa prodotta.²¹ Proprio a fronte di questo interesse, recentemente la critica ha ribadito la capacità della *crime fiction* italiana di smarcarsi dal marchio scomodo di letteratura d'intrattenimento per la sua capacità di affrontare tematiche storiche, sociali e culturali di ampio respiro. Barbara Pezzotti, ad esempio, partendo da una prospettiva postmodernista del concetto di impegno che invalida la connotazione negativa del concetto di cultura popolare, ha messo in luce le modalità tramite cui gli scrittori di romanzi gialli dal periodo fascista ad oggi abbiano affrontato questioni politiche e sociali del periodo a loro coeve.²² Fa eco Maria Pia De Paulis-Dalembert, proponendo che i romanzi gialli contemporanei sono efficaci strumenti di analisi degli effetti del presente su individuo e società, mentre il romanzo poliziesco storico italiano fa rivivere il passato trasformandolo in oggetto di riflessione storica.²³ Più recentemente, Pezzotti si è confrontata nello specifico con le motivazioni del successo della *crime fiction* di ambientazione storica, spiegando come a partire dalla pubblicazione de *Il nome della rosa* (1980) di Umberto Eco (1932-2016) il pubblico contemporaneo percepisca come attuali temi ed ambientazioni storiche che popolano questo sottogenere.²⁴ Focalizzandosi, quindi, non solo sull'acquisizione di dignità accademica, ma anche sul desiderio degli autori di letteratura gialla di mantenere aperto il dialogo con certi capitoli della storia italiana recente,²⁵ la critica recente ha messo in evidenza il contributo di questo genere alla costruzione della memoria storica e culturale italiana. Nel giallo di Masali la risoluzione del crimine e la dinamica storica da

²¹ Petronio, 41.

²² Barbara Pezzotti, *Politics and Society in Italian Crime Fiction. An Historical Overview* (Jefferson: McFarland & Company, Inc., 2014).

²³ Maria Pia De Paulis-Dalembert, *Histoire et réalités dans le roman policier italien contemporain* (Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2014).

²⁴ Barbara Pezzotti, *Investigating Italy's Past through Historical Crime Fiction, Films, and TV Series. Murder in the Age of Chaos* (New York: Palgrave Macmillan US, 2016).

²⁵ Nicoletta Di Ciolla, *Uncertain Justice: Crimes and Retribution in Contemporary Italian Crime Fiction* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010), 12.

rivalutare ruotano attorno alla figura di Lombroso, emblema per molti versi oscuro e macabro di una teorizzazione psichiatrica ancora rilevante nel contesto contemporaneo. L'oggetto di riflessione storica diventa anche oggetto di decodifica scientifica: infatti, apparendo nella dinamica di finzione narrativa come tentativi di individuare il colpevole, alcuni degli esperimenti lombrosiani più problematici vengono descritti e spiegati in dettaglio. Alcuni elementi del repertorio biobibliografico del Lombroso scienziato sono subordinati alla creazione del Lombroso "investigatore" di finzione, coinvolgendo il lettore in una rilettura critica delle sue idee, in cui la storia italiana dei manicomi e il dibattito sul quale si è costruita sono anch'essi inclusi nel riesame della storia recente italiana attuato dal genere giallo.

Avendo introdotto i parametri teorici generali di analisi dei tre romanzi oggetto di questo capitolo, si osserverà ora in dettaglio come il ricorso alle ambiguità del romanzo autobiografico di Tobino, l'uso della metafora dell'alterità per chiarire la crisi politica in Calvino e il genere del giallo storico tra revisione storica e *divertissement* si confrontano con la trasmissione della memoria del manicomio.

3.3 Mario Tobino e le prime esperienze narrative del manicomio

L'analisi del romanzo *Per le antiche scale. Una storia* prevede un percorso intertestuale mirato a mettere in evidenza alcune interferenze autobiografiche in quella che si propone come narrativa di finzione, osservando come proprio questa esplicita manipolazione si faccia portavoce della realtà manicomiale. Se nella precedente discussione su Tobino ci siamo concentrati sugli aspetti letterari tradizionali del diario, qui evidenzieremo invece i momenti in cui viene reso esplicito il taglio autobiografico della narrativa di finzione.

Non s'intende porre l'accento sulla corrispondenza tra realtà del romanzo e realtà biografica, o decretare fino a che punto il romanzo sia finzione o un'autobiografia propria, ma si cercherà di stabilire quanto l'autore abbia esposto o mascherato la sua opinione in ambito medico, al fine fornire una spiegazione di tipo letterario della tradizionale posizione reazionaria del manicomio toscano rispetto alle nuove idee psichiatriche che si stavano affermando nel paese. L'Ospedale Psichiatrico di Maggiano era infatti noto per la sua ideologia di opposizione alla legge 180/78 sia nel panorama nazionale, ma nel più ristretto contesto regionale. Sebbene inattaccabile sugli standard di assistenza, igiene e qualità della vita dei ricoverati, Maggiano era considerato un "grosso pachiderma" della sanità toscana per via dell'orgoglio e della nostalgia neomanicomialista di cui erano permeata la forma di gestione dei pazienti.²⁶

Nel suo *Invito alla lettura di Mario Tobino* (1975), dove sono passati in rassegna titoli e temi della prima produzione dell'autore, Massimo Grillandi mette in evidenza la presenza costante di eventi personali legati alla sfera privata come a quella professionale, "tanto che l'opera di Tobino può essere detta una interrotta serie di *memoires*, in cui uno dei motivi dominanti è quello dei malati di mente".²⁷ L'opera narrativa di Tobino ricalca quasi fedelmente le pietre miliari dell'esperienza di vita dell'autore che si riflettono in forti reminiscenze autobiografiche rintracciabili nei testi. Oltre a *Le libere donne di Magliano* (1953, 1963), dal suo esordio narrativo nel 1942 Tobino non aveva dedicato interamente altri romanzi alla malattia mentale e al manicomio. Aveva parlato in due

²⁶ "Il neomanicomialismo maggianese ha avuto il suo cavallo di battaglia nell'idea dell' 'Ospedale Villaggio' di cui Tobino fu il mentore e il direttore dell'epoca l'impresario regista. La riscoperta tobiniiana dell'umanità dei 'matti' – seppure un'umanità corrusca dei bagliori di un desiderio anarchico, insieme fascinosa e terrificante – porta per conseguenza logica e per 'coraggio' innovativo alla umanizzazione dell'ospedale. Ospedale- villaggio significa spostare sul manicomio la piazza paesana di feste e fiere in modo che l'evento folklorico, radicato nella comune cultura dei 'sani' e dei 'malati', permetta un incontro per così dire transdelirante e per questo supporto terapeutico." Gianfranco Contini e Ettore Straticò, a c. di, *Il manicomio dimenticato* (Bologna: Clueb, 1988), 99–100.

²⁷ Grillandi, *Invito alla lettura di Mario Tobino*, 116.

occasioni della sua prima esperienza come medico dell'ospedale psichiatrico di Ancona prima di trasferirsi a Maggiano, con *Il figlio del farmacista*²⁸ e *La gelosia del marinaio: racconti*,²⁹ due romanzi che s'inserivano nel contesto di una produzione narrativa i cui temi privilegiati erano la vita di mare, la militanza antifascista e l'esperienza al fronte durante la guerra della Libia. Fino a *Per le antiche scale*, la produzione narrativa del tema psichiatrico non è cessata ma è rimasta confinata ai diari personali e questa apparente assenza permette mettere in rilievo le differenze che ne chiariscono la prospettiva.

Nel romanzo per racconti *La gelosia del marinaio* le poche vicende ambientate in istituto psichiatrico si alternano agli episodi della vita di mare. Ad esempio nel racconto "Un matto muore all'insulina", dove sono descritti i tentativi vani di un medico e di una suora di rianimare un paziente dopo la terapia insulinica, traspaiono alcuni tratti della cultura psichiatrica istituzionalizzante dell'epoca, come la tradizionale distinzione tra "matto" e "savio" e la caratteristica mancanza d'affetto come tratto principale del paziente. Ne *Il figlio del farmacista* è ancora "viva la più intensa stagione poetica di Tobino".³⁰ In questo romanzo di formazione si ripercorrono gli anni giovanili nella nativa Viareggio, le giornate passate a lavorare nella farmacia del padre, gli studi di medicina a Bologna, in una struttura narrativa caratteristica dell'autore che non privilegia lo sviluppo di una trama basata sull'intreccio di eventi, ma giustappone sequenze narrative e descrittive che hanno per protagonisti personaggi, luoghi e sensazioni cari all'autore, eco delle prime produzioni poetiche. Come nei diari, i riferimenti all'attività di scrittore e di poeta del protagonista occupano una posizione privilegiata in questo romanzo. L'episodio "Il figlio del farmacista fa le poesie", ad esempio, contiene una lunga invettiva contro il

²⁸ Mario Tobino, *Il figlio del farmacista* (1942), in *Opere scelte*, a c. di Paola Italia, seconda ed. (Milano: Mondadori, 2011), 3–111.

²⁹ Mario Tobino, *La gelosia del marinaio: racconti* (Roma: Tumminelli, 1942).

³⁰ Grillandi, *Invito alla lettura di Mario Tobino*, 40.

mistero della poesia e allo stesso tempo una sua celebrazione: la poesia viene definita “male peggiore del cancro”, soggetto che “fuorvia la mente”, “spietata”, “strega”, “femmina che guardandola ci si ammala di passione”,³¹ definizioni che suggeriscono un legame classico e stereotipico tra ispirazione poetica e malattia mentale, ma soprattutto anticipano l’intensità metaforica delle rappresentazioni dei pazienti e degli spazi psichiatrici che emerge nelle *Libere donne di Magliano*. In particolare nell’ultimo episodio del romanzo, “Del perché del manicomio”, la camminata lungo i corridoi dell’ospedale dove si affacciano le camerate fa da sfondo alle prime terrificanti impressioni di un giovane medico in visita al reparto agitati, quello “dove abitano i matti più invasi da imprevedibile ira”.³² Tobino non poteva che scegliere tale sfondo per rendere in forma letteraria il divario tra l’inesperienza di un medico novizio alle prese con il più temibile dei reparti di un ospedale psichiatrico. Le descrizioni delle prime visite al reparto riferiscono dell’incontro con le “belve” dagli “occhi di sangue” in camere simili a celle, o quello con un “giovane matto [...] con l’animo diviso, come fosse costretto ad ubbidire a diversissimi comandi che si accavallavano”.³³

Da una prospettiva prettamente psichiatrica, la scena della camminata lungo i corridoi del reparto evocata da Tobino richiama quanto descritto da Roy Porter in riferimento alle rappresentazioni classiche della follia nel discorso religioso occidentale: “In Christian divinity, the Holy Ghost and the Devil battled for a possession of the individual soul. The marks of such ‘psychomachy’ might include despair, anguish and other symptoms of disturbance of mind.”³⁴ Permane quindi nelle prime narrazioni del manicomio di Tobino uno dei modelli ottocenteschi più interessanti di rappresentazione culturale e sociale della

³¹ Tobino, *Il figlio del farmacista*, 35–48.

³² Tobino, 104.

³³ Tobino, 107.

³⁴ Roy Porter, *Madness. A brief history* (New York: Oxford University Press Inc., 2002), 17.

follia legata all'alterità dell'io, tutt'oggi molto controverso, come ad esempio la possessione diabolica.³⁵ Primo De Vecchis ha evidenziato come l'esperienza narrata da Tobino in questo episodio, in cui lo psichiatra ci mostra il modo in cui “cerca di stabilire un rapporto empatico coi [...] deliri”³⁶ dei malati di mente, sia una delle più significative della sua carriera psichiatrica. A differenza degli episodi nei diari e di quelli che si vedranno nel romanzo *Per le antiche scale*, però, nell'episodio “Del perché del manicomio” i pazienti sono ancora concepiti come una massa indistinta di “teste pallide poggiate sui guanciali”, di “matti in mutande” o di “matte con le camicie storte”;³⁷ questo rapporto empatico, quindi, non è ancora giunto a quella fase in cui l'attenzione premurosa dello psichiatra sarà rivolta ad ogni singolo personaggio del manicomio, come accadrà nelle opere successive. Da un punto di vista narratologico, la narrazione in terza persona di entrambi i romanzi del 1942 segnala, almeno formalmente, l'iniziale distacco tra il Tobino autore e il medico protagonista dei suoi racconti. Al contrario, in *Per le antiche scale* la narrazione che avviene comunque principalmente in terza persona fa trasparire un'identificazione quantomeno tra Tobino autore e Tobino narratore. Spingendosi oltre in questa direzione, si può leggere il passaggio dallo status di “figlio del farmacista” a “medico” di entrambi i romanzi del 1942, ad “Anselmo” di *Per le antiche scale*, come l'annunciarsi sempre più marcato della presenza dell'autore, fino a giungere ad una completa sovrapposizione tra autore, narratore e protagonista negli unici due esempi di timida incursione della narrazione in prima persona di questo romanzo-raccolta, “Confessione” e “Negazione e immortalità”.

³⁵ Vinzia Fiorino, *Matti, indemoniati e vagabondi. Dinamiche di internamento manicomiale tra Otto e Novecento* (Venezia: Saggi Marsilio, 2002), 179.

³⁶ Primo De Vecchis, “Tobino, Basaglia e la legge 180: storia di una polemica”, in *Il turbamento e la scrittura*, a c. di Giulio Ferroni (Roma: Donzelli Editore, 2010), 171.

³⁷ Tobino, *Il figlio del farmacista*, 108–9.

Grillandi ha notato che Mario Tobino, attraverso “i poteri taumaturgici della letteratura”, scriveva di follia con lo scopo di “attirare l’attenzione dei sani [...] su chi è malato”.³⁸ Tuttavia, questa osservazione, che chiaramente si ispira alle dichiarazioni di Tobino nella prefazione alla riedizione del 1963 delle *Libere donne di Magliano*, non rende interamente la varietà di risorse impiegate dall’autore nell’affrontare questo tema. Il rapporto con l’istituzione psichiatrica è un argomento che Tobino ha affrontato in forma narrativa diverse volte in un lungo lasso di tempo oltre ai diari-romanzo: se la narrativa di finzione (autobiografica) si è fatta portavoce dell’appello verso il mondo esterno a riflettere sullo stato dei pazienti negli ospedali psichiatrici, le trasformazioni della realtà manicomiale vissute direttamente hanno contribuito ad un ampliamento delle possibilità espressive del genere. Le immagini diaboliche e l’evocazione di circostanze ripugnanti delle prime rappresentazioni del manicomio, lasceranno spazio ad una sensibilità empatica tutt’altro che tradizionale, senza escludere il biasimo per la gestione dei manicomi nei successivi lavori. Inoltre, nonostante la struttura per episodi, l’accumularsi nella memoria di personaggi e situazioni darà spunto ad una narrazione strutturalmente più simile a quella di un romanzo con più voci e più personaggi, piuttosto che di un diario, come appunto vedremo in *Per le antiche scale*.

3.3.1 Dal 1942 al 1972: *Per le antiche scale*. Una storia (*ambigua*) tra autobiografia e autofiction

Il manicomio era già stato accennato in forma episodica, ma quando Tobino scrive *Per le antiche scale* può contare su un rapporto con la malattia mentale e col manicomio mediato

³⁸ Grillandi, *Invito alla lettura di Mario Tobino*, 117.

da un apprendistato letterario e psichiatrico di circa un trentennio. A differenza di ciò che succede ne *Il figlio del farmacista*, ad esempio, l'osservazione si fa più clinica, le descrizioni più realistiche e la percezione della malattia cinica e disillusa. Inoltre, il romanzo del 1972 è alleggerito della componente visiva della malattia che suggeriva le analogie tra malattia mentale e i segni della possessione diabolica: i pazienti sono sì immagini da osservare e descrivere, ma anche individui con cui interagire e relazionarsi. La discussione intorno alle strategie di ambiguità del romanzo autobiografico e dell'*autofiction* precedentemente descritte offrono gli elementi per riflettere sul progetto stilistico di *Per le antiche scale*, in particolare sulle modalità di riaffermazione della matrice autobiografica, nonostante i tentativi dell'autore di distanziarsi dal protagonista del suo romanzo.

Come aveva fatto per *Le libere donne di Magliano*, un tentativo lampante dell'autore di pregiudicare la possibilità che il lettore consideri gli eventi narrati come fedele ricostruzione della realtà si trova l'*addendum*:

A teatro di questo libro è stato scelto il manicomio e la campagna lucchese esclusivamente per le ragioni dell'arte; l'autore infatti ci vive da più di trent'anni. Le storie però che qui sono narrate non sono mai avvenute, e i nomi e le persone mai esistite. Il manicomio di Lucca non entra per nulla in queste vicende. In questo libro, se un colpevole c'è, è la fantasia, ammettendo che abbia avuto le ali.³⁹

La "ragione dell'arte", verosimilmente insieme all'attaccamento a quei particolari luoghi data la lunga permanenza, è di nuovo incaricata di contrapporsi ai fatti narrati e di mettere in primo piano la componente finzionale del romanzo a discapito di quella autobiografica. Mascherando l'esigenza autobiografica in modo evidente, ne afferma in tal modo la sua presenza. Si tratta quindi di uno dei tentativi di "scomposizione del reale", come l'aveva

³⁹ Tobino, *Per le antiche scale*, 1407. Nel volume a cura di Paola Italia che uso come riferimento per i testi, anche un altro romanzo, *Il clandestino* (1962), è accompagnato dalla stessa avvertenza.

definita Grisi, messa in atto dal romanzo autobiografico, per cui il lettore sta al gioco dell'autore, accetta di trattare la sua opera come frutto di finzione, ma allo stesso tempo è propenso a credere che le vicende del manicomio siano proprio accadute a chi le narra. Si ribadisce allora l'approccio suggerito nella discussione sulla forma diario di Tobino, la cui opera dovrebbe essere letta non tanto in luce della fedeltà alle vicende del presente e del passato, quanto per il contrasto tra il bisogno di fornire una testimonianza autobiografica e quello di camuffarla.

Il romanzo è caratterizzato dalla frammentarietà tipica di Tobino e consta di venti episodi. Si è soliti distinguere il primo episodio dagli altri perché è più articolato strutturalmente e perché è inserito in un quadro temporale precedente al tempo del racconto degli altri episodi. "Dentro la cerchia delle mura" è infatti un episodio *flashback* sulla gestione del manicomio durante la direzione del dottor Bonaccorsi all'inizio del Novecento, uno spaccato nella vita dell'istituzione psichiatrica precedente al tempo della narrazione. Anselmo, che è giunto al manicomio di Lucca nel dopoguerra, è affascinato dalla leggenda del dottor Bonaccorsi, venuto a mancare due anni prima, di cui non sembra essere rimasta memoria se non nei racconti degli infermieri. Uno di questi, Achille, assieme a un portiere di lunga data, D'Inzeo, sveleranno con "una confidenza dopo l'altra"⁴⁰ le vicende relative alla precedente gestione, affidata quasi esclusivamente al medico direttore nelle cui mani si concentrava il potere decisionale in materia medica, finanziaria, e nella gestione del personale. L'espedito narrativo del *flashback* è lo strumento tramite il quale il romanzo commenta il vecchio modello gestionale, nonché le definizioni di malattia mentale del primo Novecento e alcune dinamiche psichiatriche praticate durante il fascismo. Alcuni passaggi, ad esempio, offrono uno spaccato del

⁴⁰ Tobino, 1235.

reclutamento del personale infermieristico e il ruolo accentratore del medico di manicomio: come si vedrà in dettaglio anche con la figura di Mariuccia, protagonista dello spettacolo di Renato Sarti *Muri. Prima e dopo Basaglia* (2008), gli infermieri erano generalmente reclutati tra i contadini della zona, perciò non avevano nessuna preparazione alla professione né particolari ambizioni di lavorare in manicomio, se non quella di uno stipendio dignitoso e sicuro che si rifletteva poi in un miglioramento del proprio stato sociale. Il potere del medico si faceva forte dell'unicità della sua figura – l'infermiere di fatto eseguiva degli ordini – ma anche dell'aura di mistero diffusa nel padroneggiare “parole arcane”:

Per di più c'era il mistero della psichiatria, le parole arcane di schizofrenia, paranoia, catatonìa rendevano magico il potere di chi ne possedeva la chiave. Il medico di manicomio era imperatore sui malati, a suo unico giudizio li faceva legare oppure no, li curava nei modi più strani come tenerli per giornate intere, per mesi, immersi in vasche da bagno.⁴¹

Come abbiamo ricordato nell'exkursus storico-culturale del primo capitolo, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento le nuove generazioni di psichiatri italiani erano rimaste molto affascinate dalla nuova nosografia psichiatrica del neurologo tedesco Emil Kraepelin, il quale proponeva una classificazione delle patologie basate sull'osservazione dei sintomi nevrotici.⁴² Nel rievocare la quotidianità nel manicomio, è proprio l'attività frenetica di ricerca per creare “il grande affresco della follia”⁴³ che viene sottolineata dal narratore. Ed è in questa metodologia di osservazione dei sintomi per la spiegazione dei linguaggi della patologia psichiatrica, che Tobino sembra aver trovato l'ispirazione per quella che sarà la sua descrizione letteraria della malattia mentale caratteristica di tutta la

⁴¹ Tobino, 1251.

⁴² Edwige Comoy Fusaro, *La nevrosi tra medicina e letteratura: approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana, 1865-1922* (Firenze: Polistampa, 2007), 46.

⁴³ Tobino, *Per le antiche scale*, 1255.

sua produzione. Infine, in questo primo episodio, Tobino fa emergere una pungente polemica antifascista, anche se non sarà preponderante nel romanzo. Durante il ventennio fascista la pratica dell'internamento diventa strumento di repressione: l'iscrizione al casellario giudiziario viene inserita nel codice penale del 1930, nuovi istituti psichiatrici vengono costruiti e terapie come l'elettroshock e lo shock insulinico sono sperimentate da diversi paesi a regime fascista.⁴⁴ La psichiatria era diventata ingranaggio dell'ideologia fascista, legittimando i ricoveri di oppositori e trovando nuove definizioni e spiegazioni alle manifestazioni dei deliri che non si alleavano con il concetto di sanità mentale stabilito dal regime. “Il fascismo che prima aveva circondato il manicomio, vi era soffiato dentro”,⁴⁵ ricorda Tobino; pertanto Bonaccorsi e la sua équipe decidono di andare in pensione e concludere la loro esperienza di medici proprio a seguito del subentrare dell'ingerenza fascista nelle amministrazioni pubbliche e della progressiva fascistizzazione del personale. E così il *flashback* si chiude con la fine di un'era.

Oltre allo stratagemma paratestuale dell'*addendum* già sperimentato in passato, e al *flashback* che crea un apparente distacco temporale, un altro tentativo dell'autore di rimanere del contesto della *fiction* si rintraccia nella scelta della voce narrante. Gli altri diciannove episodi sono costituiti da brevi parabole, focalizzate su una vicenda o su un personaggio particolare, e accomunate dall'ambientazione del manicomio e dalla figura prospettica del medico attualmente operante, cioè Anselmo, *alter-ego* dell'autore. Per quanto riguarda il punto di vista, Tobino sceglie di adottare un sistema ibrido apparentemente casuale, narrando gli eventi prevalentemente in terza persona e usando un narratore in prima persona solo nei due episodi “Confessione” e “Negazione e immortalità”. Questa differenza rischia di passare inosservata perché non dipende dalla

⁴⁴ Valeria Babini, *Liberi tutti. Manicomi e psichiatri in Italia: una storia del Novecento* (Bologna: Il Mulino, 2009), 95.

⁴⁵ Tobino, *Per le antiche scale*, 1273.

maggior o minor presenza della componente autobiografica nei racconti, né corrisponde a oscillazioni tra finzione e verità, pur assecondando parzialmente le aspettative del lettore di leggere un racconto di finzione data la preponderanza di enunciazioni in terza persona. Si vedrà che la sostanza autobiografica del romanzo, infatti, non si rivela solo tramite il contesto realistico delle vicende e il riaffiorare di vicende note almeno al lettore dell'opera tobiniana, ma anche attraverso l'adesione tra protagonista, narratore e autore anche se questa non avviene per omonimia nominale. E proprio Anselmo funge da elemento di ambiguità tra autobiografia e *autofiction*: vivendo sulla pagina quella vita a cui lo psichiatra ha rinunciato nella realtà essendosi dedicato esclusivamente al manicomio, Anselmo rappresenta una possibilità per lo scrittore di ripensare ai cambiamenti della psichiatria da lui vissuti pur rimanendo in posizione di subordinazione rispetto al narratore.

Medico tormentato dai dubbi sulle proprie capacità e conoscenze in campo psichiatrico, Anselmo è affascinato dalle nuove teorie che vorrebbe mettere in pratica per non sembrare retrogrado, ma al contempo è deciso a far applicare il metodo con cui si è formato professionalmente, scelta effettuata non senza esitazione. Nell'esprimere l'intricato e dubbioso rapporto tra Anselmo-Tobino e la psichiatria, in particolare i momenti in cui il medico è in procinto di prendere decisioni importanti, il narratore ricorrere al dialogo introspettivo, ribadendo l'ambiguità della posizione di Anselmo sui trattamenti. Due esempi sono forniti negli episodi "Anselmo ha paura e si sbaglia" e "Don Giovanni senatore". Nel primo ("Anselmo ha paura e si sbaglia"), Anselmo deve prendere una decisione sul grado di pericolosità di una paziente:

"Devo misurare" dice a sé stesso Anselmo "da che grado di follia è toccata. Ora sì che dobbiamo stare attenti. Prima con le sbarre, con le porta chiuse

era tutto facile. Ma, prevedere si può? Indovinare le future azioni di un pazzo?”⁴⁶ [...]

“È allucinata, visioni le si presentano. Come posso lasciarla libera?” dentro di sé Anselmo.”⁴⁷ [...]

“La trasferisco in un reparto chiuso”⁴⁸

Nel secondo (“Don Giovanni Senatore”), invece, Anselmo commenta il nuovo stato di supposta libertà acquisito dai pazienti con l’introduzione degli psicofarmaci:

“Ecco il mutamento negli ospedali psichiatrici” continuò a rinvangare Anselmo. “Ora con gli psicofarmaci la pericolosità è quasi spenta, ogni punta attutita. I ricoverati, gli ospiti, sono molto più liberi, si incontrano, si riuniscono, organizzano balli, feste, possono girare per l’ospedale come fa il senatore. E vien fatto di trattarli alla pari, come uomini, liberi cittadini. [...] Ma cosa so veramente di lui, di lui pazzo, della sua reale personalità?”⁴⁹

In entrambi gli esempi, il dialogo introspettivo è usato per rendere espliciti i pensieri del personaggio e per suggerire al lettore che questi coincidono con quelli dell’autore. Nei due episodi in cui la narrazione avviene in prima persona, “Confessione” e “Negazione e immortalità”, sono riportate simili sequenze riflessive espresse sotto forma di monologo interiore: l’assenza di formule introduttive come il “dice a sé stesso” o i virgolettati che abbiamo visto invece negli esempi precedenti, sembra ulteriormente indicare la contiguità tra le opinioni di Anselmo e quelle dell’autore.

È in “Negazione e immortalità”, inoltre, che ritorna la tematica antifascista in un quadro narrativo che conferma la portata fortemente autobiografica del racconto: il narratore rammenta la chiamata alle armi e i due anni passati al fronte tra il 1940 e il 1942. Riformato dal fronte e in opposizione all’esaltazione del Duce e alla burocratizzazione della società, il narratore trova consolazione e fuga nella cura dei malati psichiatrici,

⁴⁶ Tobino, 1318.

⁴⁷ Tobino, 1320.

⁴⁸ Tobino, 1321.

⁴⁹ Tobino, 1382–83.

rifugiandosi come medico in manicomio: “un’isola, un nascondiglio, un lazzaretto da tutti evitato”.⁵⁰ È qui che il medico si trova a dover gestire il caso di un Federale fascista ricoverato per un delirio di negazione: questi aveva negato l’esistenza del Duce durante un’adunata in quanto “era posseduto dall’impossibilità del concetto, non riusciva più a impadronirsi dell’essenza delle cose”⁵¹ ed era poi morto qualche tempo dopo sotto i bombardamenti che non avevano risparmiato i padiglioni del manicomio. Sebbene questi due episodi narrati in prima persona facciano apparire più immediata l’interpretazione dell’intenzione del personaggio-autore, non sembrano però distinguersi in modo significativo da quelli narrati in terza persona per quanto riguarda una possibile identificazione tra autore e personaggio, nei quali era già stata ampiamente riaffermata.

Si conferma la posizione ambigua e volontariamente contraddittoria del progetto estetico dell’autore che affida alle righe di una postilla e alla narrazione in terza persona l’arduo compito di inserire quanto narrato in una sfera di finzione. La figura di Tobino è emblematica se si considera il suo rapporto con la scrittura autobiografica e la presenza costante del tema dell’istituzione psichiatrica all’interno del percorso di scrittore a partire dagli anni Cinquanta: se è vero che le narrazioni del manicomio sono servite a creare un contatto tra il mondo dei sani e quello dei malati, questa ricercata tensione, che ci permette di leggere il romanzo come una raccolta di eventi reali e/o fittizi, riflette forse l’approccio titubante dell’autore nei confronti della psichiatria in evoluzione, ed è anche la strategia per esprimere ambigualmente il timore per la fine imminente di un’epoca.

⁵⁰ Tobino, 1342.

⁵¹ Tobino, 1346.

3.3.2 La “maledetta dea” e le trasformazioni psichiatriche

Dopo aver fornito spunti per una riflessione sullo stile del romanzo, vediamo ora come sono trattate le trasformazioni rispetto ad alcune pratiche psichiatriche. Dalla prospettiva limitata della “cerchia delle mura” del manicomio, *Per le antiche scale* di Tobino riflette sulle novità introdotte in vista di una riforma globale del sistema psichiatrico, grazie alla quale si stanno innanzitutto modificando gli equilibri interni del manicomio. La lavorazione del romanzo comincia nel maggio del 1967 con le prime uscite su rivista di alcuni episodi, riuniti nella versione a volume cinque anni dopo.⁵² Sono anni densi di avvenimenti e il dibattito sulla necessità di una sostanziale riforma si sta diffondendo a macchia d’olio: Basaglia sta riscuotendo consensi dopo l’uscita dell’*Istituzione negata* nel 1968, mentre nel 1969 due documentari fotografici, *Morire di classe* e *Gli esclusi*, mostrano per la prima volta il manicomio al grande pubblico; inoltre, il processo di deistituzionalizzazione iniziato a Gorizia sta toccando altre province italiane.

Già all’inizio degli anni Sessanta graduali cambiamenti vengono introdotti nelle pratiche manicomiali in diversi istituti in Italia. Si stavano mettendo pragmaticamente in opera alcune novità che, prendendo ispirazione da esempi fuori dai confini italiani, si allineavano alla concezione moderna dell’istituzione psichiatrica come avrebbe dovuto realmente essere, e cioè un luogo di cura, piuttosto che un luogo di detenzione: i primi segnali di questa trasformazione furono infatti l’abolizione in prima istanza delle camice di forza e del ruolo dell’infermiere-secondino e l’apertura dei reparti. Nel tentativo di restituire dignità umana ai ricoverati, combattendo il secolare pregiudizio sulla loro pericolosità, queste novità avevano lo scopo di creare e sperimentare nuove terapie che

⁵² Mario Tobino, “Notizie sui testi”, in *Opere scelte*, a c. di Paola Italia, seconda ed. (Milano: Mondadori, 2011), 1838.

mettevano i pazienti nella condizione di sentirsi attivi e utili. Si pensava che la riabilitazione del paziente dipendesse in larga parte dalle attività che poteva svolgere durante la giornata. Fin dai tempi di Philippe Pinel, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, si era cominciato a parlare di ergoterapia, “una combinazione di attività fisica e intellettuale in cui la regola esterna era mezzo per ricostruire il caos interno”.⁵³ Quando Basaglia e la sua équipe arrivano a Gorizia nel 1962 cominciano a riflettere in maniera approfondita sulle modalità dell'ergoterapia: le attività proposte negli ospedali psichiatrici, infatti, finivano spesso con l'essere ripetitive e a loro modo alienanti. Se era vero che un qualunque tipo di attività era utile, purché il paziente non trascorresse tutta la giornata senza far nulla, una volta intrapreso il percorso di messa in libertà del malato bisognava cominciare a distinguere tra attività ludiche e lavori qualificati, che favorissero le relazioni interpersonali e le situazioni comunicative, che sviluppassero la capacità contrattuale della persona, con il fine ultimo di “reinserire un malato nel mondo esterno”.⁵⁴ Sebbene non si affronti in dettaglio il problema dell'ergoterapia, nel già citato episodio “Confessione” Tobino utilizza il suo narratore per dar prova di esperimenti avanguardistici a Maggiano:

Nel nostro ospedale ci sono molte novità, generose speranze, tentativi di considerare la pazzia una delle tante comuni malattie, non trattare i malati come detenuti, si vogliono anzi “responsabilizzare” i ricoverati, dar loro il senso di essere utili, capaci di intelletto e morale.⁵⁵

Nonostante la sensazione di progresso rispetto alla precedente gestione all'interno dell'ospedale, la riflessione è inserita in un episodio in cui Cantarini, un ricoverato che aveva assunto temporaneamente l'incarico di portiere del manicomio, viene accusato per

⁵³ Vanna Boffo, Sabina Falconi, e Tamara Zappaterra, *Per una formazione al lavoro. Le sfide della disabilità adulta* (Firenze: Firenze University Press, 2012), 19.

⁵⁴ Basaglia, *L'istituzione negata*.

⁵⁵ Tobino, *Per le antiche scale*, 1338.

sbaglio del furto di un orologio nella stanza di Anselmo. Il narratore vuole per un attimo lasciarci credere che l'acquisizione della libertà da parte dei pazienti li abbia condotti a farne un uso eccessivo e a commettere atti illeciti, come introdursi nelle stanze e appropriarsi di oggetti altrui. Il virgolettato "responsabilizzare" indica la perplessità dello psichiatra rispetto alla concreta possibilità di responsabilizzazione del malato, ed è anche una presa di distanza nei confronti di quelli che considerava degli slogan, messi in circolazione in quegli anni dagli psichiatri riformisti.⁵⁶ Il narratore, inoltre, non nasconde un velo di ironia nel descrivere il ricoverato protagonista del misfatto in tali termini: "fu ammesso all'ospedale tanti anni fa, era un insofferente, negava le regole sociali [...] E pensare che oggi, con la liberalità [...] fa il portiere come non ce n'è".⁵⁷ Nell'episodio "La sottana rossa", invece, il narratore riflette sui nuovi orizzonti della psichiatria che sdrammatizzano la pazzia, la dichiarano non pericolosa, oppure ne negano l'esistenza o incolpano la società di causare il disagio mentale. La sottana protagonista dell'episodio appartiene alla moglie del direttore del manicomio: è indossata di nascosto dal giovane paziente Solera, che una volta scoperto si vede revocare la libertà acquisita in virtù della sua solita obbedienza e dedizione ai luoghi e alle persone del manicomio, e viene riportato nel *reparto chiuso*: "Quando un malato, un ricoverato, compie qualcosa di insolito, di imprevisto, viene trasferito almeno per qualche giorno in Vigilanza, dove sarà osservato, studiato."⁵⁸ Pretesto per mettere in discussione le dinamiche del manicomio in un periodo di grandi cambiamenti, la sottana rossa diventa quindi simbolica riaffermazione delle pratiche di controllo e sorveglianza in vigore da sempre.

⁵⁶ Basaglia ribadisce i concetti di "responsabilizzazione", "consapevolizzazione" e "confronto con la realtà" nell'espone gli esperimenti della comunità terapeutica che avevano dato esiti positivi. Franco Basaglia e Franca Basaglia Ongaro, *La maggioranza deviante* (Torino: Giulio Einaudi Editore, 1971).

⁵⁷ Tobino, *Per le antiche scale*, 1339.

⁵⁸ Tobino, 1313.

Il 1968 è anche un anno di novità a livello legislativo: si è visto nel primo capitolo che il parlamento italiano vara proprio quell'anno la cosiddetta legge stralcio 18 marzo 1968 n. 431, la cui rilevanza è rappresentata dall'articolo 4, che introduce la possibilità del ricovero volontario e la sospensione dell'iscrizione del paziente al casellario giudiziario, evitandone la perdita dei diritti civili.⁵⁹ L'attenzione di Tobino nei confronti della norma è espressa sia attraverso una disamina diretta delle contraddizioni in essa contenute secondo lui, sia attraverso il racconto di fatti in cui all'articolo 4 viene imputata la responsabilità dei momenti di disordine all'interno del manicomio. Nel già citato episodio "Anselmo ha paura e si sbaglia", il contrasto tra "vecchia tecnica manicomiale" e le innovazioni sono rappresentate dal protagonista Anselmo e un suo antagonista, il "giovane medico". Anselmo deve decidere se far riportare in Vigilanza la Sercambi, una paziente solitamente libera di girare per i reparti, per timore che le allucinazioni di cui soffre la inducano a commettere azioni pericolose. Per fare questo deve assolvere la fastidiosa incombenza di controllare la cartella clinica e capire se la paziente in questione è tra quelle trasformate da "*coatte* in libere, in *articolo quattro*" dal precedente medico.⁶⁰ Constatata la non conformità della paziente con l'articolo 4, la paziente viene trasferita in un reparto chiuso. Ma Anselmo è perseguitato dal dubbio e deve capire il perché di questa inversione di tendenza che crea confusione in manicomio. Il dubbio viene risolto durante l'incontro tra Anselmo e il "giovane medico" che si era occupato del reparto Vigilanza in precedenza. Anselmo vuole sapere quale parametro fosse stato applicato con questa paziente, visto che molte altre avevano usufruito dell'articolo 4. Il "giovane medico" ammette che la Sercambi era stata una svista rispetto alle altre e che la sua libertà era stata aumentata per via di una "fiammata d'entusiasmo".⁶¹ Mentre il "giovane medico" si

⁵⁹ Babini, *Liberi tutti*, 272.

⁶⁰ Tobino, *Per le antiche scale*, 1316.

⁶¹ Tobino, 1322.

ripromette di essere più cauto in futuro, Anselmo desidererebbe essere più aperto a nuove istanze:

Anselmo a sua volta confessa che dopo trent'anni di vecchio manicomio, in certi giorni avverte una ruggine, fischiano gli ingranaggi. “Arranco a tener dietro al nuovo indirizzo. E invece voglio essere più spericolato. Maledette cautele!”⁶²

La messa in Vigilanza sarà poi revocata quando Anselmo verrà a conoscenza del fatto che la paziente in questione è in realtà l'unica in grado di tranquillizzare l'Ernestina, un'altra paziente “idiota”, che ha una crisi proprio per via della sua momentanea assenza. In questo episodio si evince, quindi, come la messa in atto dei principi della psichiatria, tradizionale o riformata, passi attraverso il travaglio interiore della figura medica che deve trovare un accordo tra elementi apparentemente discordanti, facendo fronte alle avanguardie psichiatriche nonostante le perplessità, per mantenere la tranquillità all'interno dei reparti.

Un altro tema molto caro a Tobino e che ne conferma la capacità di riflettere l'evoluzione storica nei suoi testi letterari come si è già visto per l'introduzione della seconda edizione de *Le libere donne di Magliano*, è quello dell'introduzione degli psicofarmaci tra i trattamenti. Tobino aveva assistito all'ammansirsi dei pazienti a seguito della somministrazione massiva di quella che lui chiamava “moderna medicina, la chimica camicia di forza”.⁶³ In “Come Anselmo passa le serate” si racconta dell'abitudine serale di Anselmo di andare a giocare a carte coi pazienti al bar del manicomio. Osservando i pazienti Anselmo si rende conto della differenza con il periodo precedente quando le sperimentazioni dei farmaci psicotropi non erano ancora cominciate:

⁶² Tobino, 1323.

⁶³ Tobino, 1381.

Automaticamente il pensiero faceva paragoni, tra adesso e prima del 1952, prima che Delay con Deniker e Harl annunciassero [...] che avevano scoperto un medicamento, un agente farmacologico – la *cloropromazina* – che avvinghiava con precisione i sintomi delle malattie mentali, soffocava i delirii; le stesse paurose ire brancolavano dapprima in una nebbia, poi perdevano la direzione e infine restavano con le braccia incrociate.⁶⁴

Anche in questo passaggio, in cui la voce di Tobino emerge tramite il pensiero del suo personaggio di finzione, il protagonista riflette con amarezza sulle innovazioni messe in atto dalla nuova generazione di medici avanguardisti, confermando l'interesse dell'autore per la prospettiva storica dell'istituzione psichiatrica e per le conseguenze prodotte dai cambiamenti.

Nella discussione sulla testimonianza delle trasformazioni psichiatriche e nella descrizione di un mondo destinato a dissolversi, in questo romanzo autobiografico Tobino racconta, perlopiù tramite un narratore esterno, il suo rapporto conflittuale con la modernità. Inserendo la sua esperienza di medico di manicomio all'interno di apparenti dispositivi narrativi di un romanzo di finzione, l'autore può concedersi il lusso di esprimersi da scrittore e non da psichiatra, creare un *alter-ego* letterario e, infine, proteggersi per le indiscrezioni narrate negando ogni riferimento a persone e luoghi reali. Anselmo è il medico che aveva sostituito la vecchia generazione guidata da Bonaccorsi, ma adesso stava per essere sostituito a sua volta. Anche se non mancano momenti leggeri e umoristici (nell'accennare ad esempio agli incontri segreti tra Bonaccorsi e le mogli degli altri medici), la fine di quella che ormai era considerata vecchia psichiatria è fonte di sconcerto per l'autore che fa del romanzo il suo personale manifesto. Con l'introduzione dell'articolo 4, degli psicofarmaci, dell'importanza della responsabilizzazione dei pazienti, a preoccuparlo maggiormente è il tema della libertà dei

⁶⁴ Tobino, 1368.

pazienti. Se però Anselmo si destreggia tra pratiche assodate e innovazione, dubbioso che esistano concrete possibilità di miglioramento dei pazienti, questa è forse una versione attenuata e più pubblicamente accettabile della posizione di Tobino, espressa già vent'anni prima con *Le libere donne di Magliano*, per cui l'unica libertà possibile dei pazienti si trova all'interno del manicomio.

3.4 Italo Calvino e *La giornata d'uno scrutatore* (1963): romanzo della disabilità e della crisi dell'ideologia

La giornata d'uno scrutatore viene considerato un libro spartiacque sia nella vita privata e professionale di Italo Calvino che delle fasi della sua scrittura. Pubblicato nel 1963, l'anno precedente al trasferimento dell'autore a Parigi, il libro fu inizialmente concepito come parte di una trilogia rimasta incompiuta dal titolo *Cronache degli anni Cinquanta*.⁶⁵ La vicenda si basa su un'esperienza autobiografica di Calvino come scrutatore alle elezioni del 1961, ma l'idea risale all'anno delle elezioni della cosiddetta "legge-truffa", quando lui stesso era candidato del PCI.⁶⁶ Lo svolgimento della trama del romanzo è molto semplice: in una giornata grigia e piovosa, Amerigo Ormea, personaggio modesto, "elemento preparato e di buon senso",⁶⁷ si reca di malavoglia come scrutatore comunista alla sezione elettorale che gli era stata assegnata, all'interno di un grande istituto religioso di accoglienza per persone bisognose, il "Cottolengo" di Torino. Come riassume in modo preciso e acuto De Federicis, il contesto della vicenda e i motivi della polemica che

⁶⁵ La trilogia avrebbe dovuto comprendere *La speculazione edilizia* (1963) e un terzo racconto che non vide mai la luce, *Che spavento l'estate*. Francesca Serra, *Calvino* (Roma: Salerno Editrice, 2006), 123.

⁶⁶ Serra, 147.

⁶⁷ Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 10

caratterizza tutta la narrazione ruotano attorno all'incarico del protagonista che doveva "controllare l'operazione di voto in un luogo in cui si presume che avverranno dei brogli a favore della Dc: tra i poveretti, tra idioti, impediti, incapaci, governati però da un apparato capace e potente".⁶⁸ Il problema maggiore per Amerigo, non è il trattamento riservato ai pazienti dell'istituto, ma la possibilità di considerare elettori certi pazienti: "ospedali ospizi conventi fungevano da grande riserva di suffragi per il partito democratico cristiano".⁶⁹ Come abbiamo appena visto con Tobino, un aspetto che ha caratterizzato il dibattito sull'internamento manicomiale a partire dalla nascita dei movimenti anti-psichiatrici è quello della critica alla distinzione tra sani e malati, un argomento che in termini di deformità e anormalità sia fisica che mentale emerge nel romanzo di Calvino a partire proprio dalla riflessione sui brogli elettorali. Per questo complesso intreccio tra disamina politica e riflessione sulla disabilità fisica e mentale, si inizierà la discussione di questo romanzo breve a partire dagli studi critici che hanno messo in evidenza le tematiche storico-politiche ed ideologiche, considerate elementi fondanti della nascita di questa opera narrativa; si proseguirà fornendo alcuni dati sull'istituto in cui si ambienta la vicenda, per soffermarci sulla relazione tra racconto e il dibattito sulla deistituzionalizzazione degli ospedali psichiatrici degli anni Sessanta e Settanta e sulla valenza metaforica che Calvino attribuisce a questo processo nel romanzo. Queste premesse saranno utili per affrontare il nucleo centrale dell'analisi, ovvero l'importanza dei giochi di potere politico nel dibattito sulla devianza e sulla disabilità a partire proprio da come Calvino descrive e definisce gli abitanti del Cottolengo.

Come ha fatto notare Francesca Bernardini Napoletano, l'opera di Calvino è stata generalmente vista dalla critica come caratterizzata da due filoni: quello allegorico-

⁶⁸ De Federicis, *Italo Calvino*, 10.

⁶⁹ Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 12.

favolistico e quello più “realistico” e “oggettivo”; *La giornata d'uno scrutatore* si inserisce “nel delicato momento di passaggio dalle scelte ideologiche e formali degli anni Cinquanta”, e fa un bilancio del decennio precedente che dà particolare importanza alla riflessione sul rapporto tra lettore e scrittore e sul ruolo della letteratura.⁷⁰ Nel decennio che precede *La giornata d'uno scrutatore*, Calvino aveva pubblicato saggi importanti, fra cui *Il midollo del leone* (1955), *Il mare dell'oggettività* (1959) e *La sfida al labirinto* (1962), in cui, come ha scritto De Federicis, emergevano temi che si ritroveranno nell'intellettualismo raziocinate che caratterizza il protagonista del romanzo, Amerigo Ormea: “la responsabilità dello scrittore nel modo in cui egli si pone rispetto alle cose, nel modo in cui entra in contatto con la realtà e con i lettori”, così come “la funzione della mente, l'atteggiamento raziocinante” e “la capacità di distinguere e discriminare”.⁷¹ *La giornata d'uno scrutatore* nasce durante gli anni in cui l'esperienza di Calvino come esponente del PCI e la sua adesione intellettuale al neorealismo andavano esaurendosi. Sia dal punto di vista storico che dal punto di vista delle scelte formali, infatti, l'autore mette il suo protagonista Amerigo Ormea a confronto “con i problemi di un soggetto alienato, strappato al dominio sulla storia”.⁷² Le perplessità sull'andamento della Storia scaturite dai dubbi sulle elezioni al Cottolengo, “scambiate per un'espressione di volontà popolare” sono così espresse da Calvino in un'intervista su “L'Espresso” del 10 marzo 1963, *Il 7 giugno al Cottolengo*:

[L]e immagini che avevo negli occhi, di infelici senza capacità di intendere né di parlare né di muoversi, per i quali si allestiva la commedia di un voto delegato attraverso al prete o alla monaca, erano così infernali che avrebbero potuto ispirarmi solo un pamphlet violentissimo, un manifesto antidemocratico, un seguito di anatemi contro un partito il cui potere si

⁷⁰ Francesca Bernardini Napoletano, *I segni nuovi di Italo Calvino: da “Le Cosmicomiche” a “Le città invisibili”* (Roma: Bulzoni, 1977), 9–11.

⁷¹ De Federicis, *Italo Calvino*, 37.

⁷² Contardo Calligaris, *Italo Calvino* (Milano: Mursia, 1985), 83.

sostiene sui voti (pochi o tanti, non è qui la questione) ottenuti in questo modo.⁷³

Romanzo preso seriamente in considerazione dalla critica solo a partire da circa due decenni dopo la sua pubblicazione, i maggiori spunti di analisi che hanno caratterizzato l'approccio critico a *La giornata di uno scrutatore* sono stati, oltre al tema politico-ideologico, il forte simbolismo delle immagini e dello sguardo che intervengono nella narrazione a risolvere gli enigmi del ragionamento nello sforzo di dare una spiegazione alla realtà: è questo uno dei fattori per cui il romanzo breve avrebbe suscitato maggior interesse solo dopo l'uscita di *Palomar* nel 1983, che, secondo Contardi Calligaris, condivideva con *La giornata d'uno scrutatore* "la ricognizione dei significati e l'analisi del rapporto tra testo e contesto", privilegiando "l'intreccio tra il vissuto e il narrato", tra l'esperienza e il pensiero.⁷⁴

Un altro elemento di interesse per *La giornata* riguarda l'autobiografismo di fondo dell'opera. Calligaris, ad esempio, ha sostenuto l'ovvietà della portata autobiografica, segnalando come per tutto il racconto Calvino e Ormea si sovrappongono attraverso l'uso frequente di parentesi e incidentali che segnalano il volgere del pensiero di Ormea dagli iniziali "tentativi di razionalizzazione"⁷⁵ verso il progressivo attestarsi della "fine dell'intellettualismo delle sue riflessioni".⁷⁶ Similmente a quanto proposto nell'analisi del romanzo di Tobino, elementi di riflessione ci vengono offerti proprio dalla "Nota dell'autore" al romanzo, in cui Calvino rivendica la libertà d'invenzione su due livelli: pur essendo i fatti raccontati sostanzialmente corrispondenti al vero, l'autore dichiara che i personaggi sono inventati, insistendo sulla natura riflessiva dell'opera.

⁷³ Italo Calvino, "Note e notizie sui testi", in *Romanzi e Racconti*, a c. di Mario Barenghi, Bruno Falcetto, e Claudio Milanini, vol. 2 (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1992), 1314.

⁷⁴ De Federicis, *Italo Calvino*, 100–101.

⁷⁵ Calligaris, *Italo Calvino*, 85.

⁷⁶ Calligaris, 87.

L'autobiografismo de *La giornata d'uno scrutatore* non è da rintracciare dunque nei personaggi o nella realtà dei fatti raccontati, quanto piuttosto nella simmetria tra autore e protagonista, espressa tramite sezioni di monologo interiore inserite in una narrazione in terza persona, la quale ha il solo obiettivo di creare nel lettore “un effetto di distanziamento dal personaggio”.⁷⁷ Così come in Tobino, quindi, la scelta di Calvino di affidare alla narrazione in terza persona e alla “Nota d'autore” il compito di occultare il proprio coinvolgimento diretto con quanto narrato, è piuttosto un'affermazione del contrario.

Ma, sebbene i punti di contatto tra alterità corporea e metafora politica fossero già stati osservati, è in concomitanza con l'affermarsi degli studi sull'ecocritica e sul postumano, in anni recenti, che questo tema ha assunto un crescente rilievo nell'interpretazione della simbologia nel romanzo. In due occasioni, una rilettura del romanzo in una prospettiva cognitiva tramite la lente del concetto di *embodiment* ha messo in evidenza la relazione tra il corpo biologico e i suoi significati socio-culturali. In particolare, Marco Piana ha messo in luce i rapporti tra Calvino e i contributi dell'opera del critico letterario russo Michail Bachtin (1895-1975) per esaminare un aspetto specifico del romanzo, cioè l'uso dell'immagine del corpo deforme per interpretare l'alterità. Nel suo studio, Piana sostiene che il protagonista (e con esso l'autore) crea un sistema conoscitivo per comprendere l'alterità rappresentando un mondo deforme e menomato, regolato da un ordine tutt'altro che razionale, bensì illogico e imperfetto, ma dotato comunque di intima bellezza.⁷⁸ Facendo a sua volta riferimento al concetto di corpo grottesco proposto da Bachtin, Marco Caracciolo ha dimostrato che la rappresentazione grottesca dei corpi del Cottolengo ha come doppio effetto quello di innescare una risposta emotiva da parte del lettore e di

⁷⁷ De Federicis, *Italo Calvino*, 76.

⁷⁸ Marco Piana, “L'utopia corporea. Italo Calvino e il mondo alla rovescia”, *Carte italiane* 2, n. 9 (1 Gennaio 2014), <https://escholarship.org/uc/item/6sg0z154>.

alludere a più profondi significati socio-culturali mettendo in discussione i tradizionali parametri di normalità. Per Amerigo, l'esperienza visiva dei corpi menomati del Cottolengo nella loro sfida contro la normalità si interseca con le sue convinzioni ideologiche e sono il punto di partenza per una riflessione sulla complessità della realtà.⁷⁹ Il riesame de *La giornata d'uno scrutatore* negli anni Duemila in virtù della reinterpretazione della simbologia del corpo, soprattutto del corpo portatore di disabilità fisica e mentale, rappresenta una chiave di lettura importante e una conferma tematica di questo studio, permettendoci di fornirne un'interpretazione nuova a partire dal dibattito sulla rappresentazione della devianza che si andava diffondendo in Italia e in Europa proprio negli anni della sua pubblicazione.

3.4.1 Prospettive sul "Cottolengo"

I dati riguardanti l'istituto conosciuto da tutti come Cottolengo dal nome del suo fondatore, Giuseppe Benedetto Cottolengo (1786-1842), sono uno dei primi aspetti che Calvino mette in risalto nel romanzo: fondato tra il 1832 e il 1842 da un "semplice prete" dal "mite cognome campagnolo", l'istituto era un modello famoso nel mondo.⁸⁰ Le varie fasi della storia della Piccola Casa della Divina Provvidenza sono delineate da Don Antonio Nora,⁸¹ nella cui ricostruzione si evince che quello che Calvino liquida all'inizio del romanzo come "semplice prete" proveniva da una famiglia medio borghese ed era un personaggio mosso dallo spiccato "senso di intraprendenza" e "attenzione verso i

⁷⁹ Marco Caracciolo, "Embodied Cognition and the Grotesque in Calvino's *La giornata d'uno scrutatore* and Sanguineti's *Capriccio italiano*", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 16.1 (2014) <<https://doi.org/10.7771/1481-4374.2075>>.

⁸⁰ Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 13.

⁸¹ Antonio Nora, *Caritas christi urget nos. Il carisma e la spiritualità cottolenghiana: aspetti ecclesiologici* (Cantalupa: Effatà Editrice, 2008), 27.

poveri”.⁸² Il Cottolengo non è, e non è stata, un’istituzione psichiatrica in senso stretto. Ha però un rapporto con le istituzioni per la salute mentale, essendo stato il primo istituto ad occuparsi di cittadini con disagio psichico a Torino ai tempi del regno albertino, negli anni Trenta e Quaranta dell’Ottocento. Ancora in funzione, l’istituto coniuga il valore sociale dell’accoglienza e il supporto alle persone bisognose con i valori cristiani su cui si basa. La Piccola Casa è oggi un’istituzione civile ed ecclesiale in cui operano assistenti religiosi e laici, le cui finalità riguardano la cura di qualunque individuo sia per quanto riguarda le questioni di salute che il sostegno economico.

Il decennio di fondazione indicato da Calvino (1832-1842) si riferisce al periodo di espansione dell’istituto, dalla creazione del primo nucleo assistenziale, inizialmente sotto forma di piccola infermeria e poi ricovero per gli ammalati che non potevano essere curati negli ospedali generali cittadini, fino alla creazione di numerose forme specifiche di assistenza. In questi anni e negli anni a venire, dopo la morte del fondatore dell’istituto nel 1842, diversi reparti chiamati “famiglie” vennero creati e incorporati sotto la stessa gestione allo scopo di accogliere diverse tipologie di bisognosi: erano in cura presso l’istituto pazienti epilettici, sordomuti, colerosi, invalidi, bisognosi di educazione e accoglienza, ragazzi e ragazze provenienti da famiglie povere che avrebbero faticato a inserirsi in società, ex prostitute, oltre a coloro che non venivano accolti in altri ospedali, nella generale convinzione di proteggere lo Stato da “disordini pubblici e morali” e che “la guarigione più importante [fosse] quella dell’anima”.⁸³ Nei soli primi dieci anni di attività, il complesso contava un numero di assistiti di circa 1300 unità. A partire dal 1837 fu creata la sezione per la cura delle persone con disabilità mentali: la famiglia dei “Buoni figli” e la famiglia delle “Buone figlie”, che, come anticipato, rappresentavano la

⁸² Nora, 27.

⁸³ Nora, 73–74.

particolarità della Piccola Casa rispetto alle altre istituzioni caritative torinesi. Durante il suo regno (1831-1849), il Re Carlo Alberto di Savoia aveva dimostrato uno spiccato interesse per la problematica dei poveri, e la sua politica d'assistenza aveva riconosciuto legalmente l'attività dell'istituto e accordato al Cottolengo "ampia libertà della direzione e amministrazione della stessa".⁸⁴ Tra gli anni Venti e Cinquanta dell'Ottocento, come accadde per altre realtà urbane del territorio italiano, la capitale del Regno Sabauda conobbe un forte incremento demografico dovuto alla massiccia immigrazione proveniente dalle zone rurali del Regno. Questo fenomeno aveva comportato un aumento del tasso di indigenza in un contesto in cui le condizioni sanitarie insufficienti si sommarono all'alimentazione scarsa, al diffondersi di epidemie e malattie veneree e ad un livello di analfabetismo che raggiungeva un terzo della popolazione maschile e la metà di quella femminile. Questi fenomeni congiunti mettevano in risalto l'insufficienza di trattamenti specifici e "umani" per le diverse tipologie di bisogno, soprattutto per i "portatori di handicap mentale", e il Cottolengo andava a riempire questo vuoto nonostante la sporadica presenza a Torino di altri organismi assistenziali.⁸⁵ L'attività dell'Ospedale continuò analogamente fino all'inizio del Novecento, occupandosi anche della formazione degli infermieri dal 1932. A partire dagli anni Trenta si adeguò a diverse riforme tra cui: la legge ospedaliera promulgata nel 1938 che lo classificò come ospedale di terza categoria; nel 1968, con la legge Mariotti venne riconosciuto come ospedale generale di zona; infine nel 1977, l'anno precedente al promulgamento della legge 180/78, fu autorizzato all'esercizio della Casa di Cura Privata, uscendo quindi dalla giurisdizione dell'assistenza sanitaria pubblica.⁸⁶

⁸⁴ Nora, 65.

⁸⁵ Nora, 152.

⁸⁶ "La nostra storia", Ospedale Cottolengo, consultato 29 Ottobre 2018, http://www.ospedelecottolengo.it/index.php?option=com_content&view=article&id=81:chi-siamo-2&catid=51:il-presidio&Itemid=661.

Il Cottolengo, come del resto accadeva per gran parte delle istituzioni manicomiali presenti sul territorio italiano, era diventato parte integrante del tessuto cittadino ed è il rapporto tra l'istituto e la società civile e politica rappresentata dalla città ad attrarre Calvino. Negli anni Cinquanta, considerati i progressivi ampliamenti e reduce da due bombardamenti nel 1943, "l'istituto s'estendeva tra quartieri popolosi e poveri, per la superficie di un intero quartiere, comprendendo un insieme d'asili e ospedali e ospizi e scuole e conventi, quasi una città nella città, cinta da mura e soggetta ad altre regole".⁸⁷ Il tema della città, ideale o reale, ricorrente nella scrittura calviniana, introduce dunque le prime riflessioni sociali e politiche su *La giornata d'uno scrutatore*: come ha scritto De Federicis, sebbene nel libro non si parli esplicitamente della città di Torino, il suo lato efficiente di città industriale e operosa fa da sfondo e si oppone a quello della disperazione silenziosa di un'umanità nascosta alla quale viene richiesta l'insolita prestazione pubblica di presentarsi al seggio elettorale.⁸⁸ Si tratta forse di un'opposizione ancora più marcata, data la "funzione di quell'enorme ospizio, di dare asilo, tra i tanti infelici, ai minorati, ai deficienti, ai deformati, giù giù fino alle creature nascoste che non si permette a nessuno di vedere" che al tempo delle elezioni era diventato per tutti "sinonimo di truffa, di broglio, di prevaricazione".⁸⁹

Negli anni Settanta si comincia a riflettere sul ruolo delle istituzioni educative e assistenziali proprio a partire dalla percezione che il mondo esterno aveva di queste. Il modo curioso e indiscreto con cui Calvino, tra gli altri, aveva descritto l'ambiente e gli abitanti del Cottolengo nel suo romanzo ed esponendoli alla mentalità intollerante della società al di fuori dell'istituzione, aveva attratto le ostilità di quanti ci lavoravano. Come

⁸⁷ Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 12.

⁸⁸ De Federicis, 16-17.

⁸⁹ Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 11.

si legge in *Esclusione o promozione degli handicappati* (1971),⁹⁰ il gruppo degli Educatori Specializzati di Torino decise di intraprendere una ricerca sulla realtà dell'istituzione e di verifica del suo operato al fine di dimostrare che l'isolamento e il carattere segregante che gli organismi educativi e assistenziali finivano inevitabilmente per acquisire era dovuto, non tanto alle pratiche, ma al disimpegno della società che se ne serviva come discarica sociale. Questo dimostra che nonostante la diversità di base rispetto alle altre istituzioni psichiatriche, il Cottolengo non rimase estraneo al dibattito sull'assistenza e sull'integrazione sociale dei pazienti.

Infine, come ha scritto Oreste Pivetta, nonostante Calvino e Basaglia fossero quasi coetanei, nessun riferimento alla legge 180/78 è presente nella sua opera.⁹¹ L'atteggiamento con cui Calvino si approccia alla discriminazione sociale di certi individui rimane su un piano filosofico, ma ha un forte valore critico se riletto a confronto con le teorie alla base della riforma del sistema psichiatrico italiano. È noto che la sua disamina degli abitanti e delle dinamiche di voto all'interno del Cottolengo nel 1953 gli forniscono materiale per esprimere la sua crisi ideologica, politica e letteraria, ma in una rilettura contemporanea questa rappresentazione ha dei forti punti di contatto finora inesplorati con le istanze di matrice politica della riforma anti-manicomiale.

⁹⁰ Michele Carena, *Esclusione o promozione degli handicappati* (Bologna: Edizioni Dehoniane Bologna, 1971).

⁹¹ Oreste Pivetta, *Franco Basaglia, il dottore dei matti. La biografia* (Milano: Baldini & Castoldi, 2014).

3.4.2 “Alterità innocente e offesa”:⁹² la simbologia della devianza fisica e mentale in prospettiva anti-psichiatrica

Abbiamo già visto che a partire dagli anni Cinquanta grossi cambiamenti cominciano ad interessare la psichiatria tradizionale: si diffonde rapidamente un atteggiamento critico nei confronti di teorie e pratiche che chiuderà definitivamente il capitolo della reclusione manicomiale, a partire dal “modo in cui si etichettavano, si rinchiodavano e si curavano i malati di mente”.⁹³ Giovanni Jervis (1933-2009), psichiatra radicale collaboratore di Basaglia, aveva messo in luce nel suo *Manuale critico di psichiatria* (1975)⁹⁴ le due facce della critica anti-psichiatrica: questa prendeva forma sia dall’osservazione pragmatica delle pratiche e spazi manicomiali, sia dall’osservazione di carattere più concettuale dove la psichiatria era intesa come strumento di giustizia della società “dominata dalla razionalità capitalistica, [...] costretta ad accentuare le necessità di allontanare da sé il fantasma di una deviazione categorica”.⁹⁵ Dal punto di vista dell’osservazione delle pratiche, il nodo centrale del dissenso anti-psichiatrico consisteva nella critica alla separazione tra pazienti e medici. John Foot ci ricorda ad esempio dell’esperimento della stanza dei giochi effettuato nel 1956 dallo psichiatra inglese Robert Laing atto a dimostrare l’inadeguatezza della separazione degli spazi tra pazienti e medici.⁹⁶ Dal punto di vista dell’interpretazione della malattia mentale, invece, la novità consisteva nella negazione delle sue cause “ricercate nella predisposizione ereditaria, nella degenerazione biologica, oppure in una ignota affezione progressiva del cervello”,⁹⁷ e la convinzione

⁹² Ferretti, *Le capre di Bikini*, 82.

⁹³ John Foot, *La “Repubblica dei Matti”*. Franco Basaglia e la psichiatria radicale in Italia, 1961-1978 (Milano: Feltrinelli, 2014), 33.

⁹⁴ Giovanni Jervis, *Manuale critico di psichiatria* (Milano: Feltrinelli, 1975).

⁹⁵ Jervis, 86.

⁹⁶ Foot, *La “Repubblica dei Matti”*, 33.

⁹⁷ Jervis, *Manuale critico di psichiatria*, 48.

che i comportamenti devianti riconducibili a qualsivoglia forma di alienazione mentale fossero direttamente o indirettamente legati al nucleo familiare di appartenenza in rapporto al contesto sociale.⁹⁸

Sull'onda rivoluzionaria della nascita dei movimenti anti-psichiatrici, marxismo, maoismo e le nuove idee anti-autoritarie del Sessantotto si fondevano con le nuove correnti della psichiatria nella lotta contro le istituzioni disciplinari e le strutture di potere capitalistiche. Jervis aveva scritto che:

[s]tudiosi su posizioni marxiste o influenzati dal marxismo hanno proposto revisioni radicali del concetto borghese [...] di devianza. Sono stati messi così in discussione gli stereotipi che pretendono di giustificare sia la *criminalizzazione*, sia la *psichiatrizzazione* di persone che, individualmente e in condizione di svantaggio sociale, acquisiscono comportamenti devianti”.⁹⁹

Nell'ambito della stessa discussione, Foot sottolinea che “[i]l potere istituzionale veniva contestato in tutte le sue forme – personificate dai rispettivi protagonisti: insegnanti, medici, psichiatri, professori, preti, politici”.¹⁰⁰ Non era un caso dunque che nei movimenti radicali degli anni Sessanta anche i manicomi costituissero “un bersaglio istituzionale all'azione politica”¹⁰¹ da abbattere assieme ad altri strumenti di oppressione. La questione della malattia mentale si inseriva in modelli di lotta di classe in quanto, secondo Jervis, era necessario riconoscerne lo statuto politico, ovvero ammettere che l'individuo esiste e si determina come essere sociale e che questo suo essere sociale determina il suo comportamento personale, e non viceversa. Inoltre, il problema della sofferenza psichiatrica non può essere separato dalla questione della gerarchia di potere,

⁹⁸ Foot, *La “Repubblica dei Matti”*, 33.

⁹⁹ Jervis, *Manuale critico di psichiatria*, 70.

¹⁰⁰ Foot, *La “Repubblica dei Matti”*, 35.

¹⁰¹ Foot, 38.

generatrice delle regole all'interno della società e delle dinamiche dell'esclusione.¹⁰² Questo si aggrava quando nell'identificazione della devianza la società industriale occidentale impone le proprie regole producendo “modelli di devianza rappresentati quasi esclusivamente da persone sottoprivilegiate”, e cioè povere.¹⁰³ Con la diffusione delle teorie psichiatriche radicali, la tradizionale interpretazione dei comportamenti devianti come violazione delle norme viene invece intesa come prodotto delle ingiustizie sociali. Diventa un modello da distruggere anche l'affermazione di normalità da parte del resto della società che non si riconosce in quel modello deviante e che crede legittimo emarginare il deviante qualora non sia possibile applicare dei provvedimenti per riportarlo alla “normalità”. L'alienato mentale è rimasto, privo di meccanismi di difesa, incastrato negli ingranaggi di una società; si trova in condizioni di incapacità di interagire con l'ambiente circostante e questa incapacità deriva dalla “collocazione sociale, dal modo di vita, dal modo in cui gli altri reagiscono al loro svantaggio, alle loro difficoltà”.¹⁰⁴

La narrazione di Calvino del mondo di alienati fisici e mentali del Cottolengo allude al contesto politico e sociale delle contestazioni psichiatriche per cui la società, non solo reagisce alla “devianza” segregandola in appositi luoghi, ma traendone beneficio. Se per la psichiatria radicale il comportamento “deviante” è prodotto dell'ingiustizia sociale, nella narrazione di Calvino ne è strumento. Stando alla sua rappresentazione, infatti, nell'opinione pubblica si era diffusa l'idea che il Cottolengo fosse diventato un luogo che “produceva voti”.¹⁰⁵ Questo intensificava il

¹⁰² Jervis, *Manuale critico di psichiatria*, 83.

¹⁰³ Jervis, 69.

¹⁰⁴ Jervis, 80.

¹⁰⁵ Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 22.

grado di notorietà con la diffusione di voci popolari aneddotiche come quella dell'elettore che s'era mangiato la scheda o quello che aveva fatto i bisogni nella cabina elettorale.

Tra "malati in barella", "sciancati e paralitici", l'incontro dello scrutatore con l'umanità deforme del Cottolengo avviene con l'arrivo dei votanti al seggio:

Invece quelli che restano a metà strada, i minorati, i disadattati, i tardi, i nevrotici, quelli per cui la vita è difficoltà e sbigottimento, in fotografia sono uno strazio: con quei colli tesi, quei sorrisi come da lepri, specialmente le donne, quando loro resta una misera speranza di riuscir graziose.¹⁰⁶

Siccome parte dei votanti del Cottolengo non era in grado di alzarsi dal letto o allontanarsi dal proprio reparto, uno seggio ambulante veniva allestito per andare a ricevere i voti direttamente dai pazienti in un'operazione congiunta tra il presidente del seggio, il prete, la Madre, lo scrutatore e altre suore, prevedendo una tornata nella sezione maschile e una in quella femminile. Questa operazione si articolava in goffi interventi da parte delle suore che dovevano ricreare una cabina elettorale mobile con tanto di paravento e tavolino per far votare il "paralitico" di turno. La descrizione di questo processo non si limita all'aspetto visivo, ma si estende anche a quello sonoro. Amerigo fa esperienza "degli urli, i mugghi che si raccontava si levassero nel Cottolengo giorno e notte dalle corsie".¹⁰⁷

Il momento culminante della serie di "apparizioni del mostruoso"¹⁰⁸ avviene quando Amerigo passeggia tra le corsie dell'ospedale dopo un breve rientro a casa. Qui fa esperienza delle grida, dei lamenti simili a latrati, delle eco di gemiti, e della figura emblematica del "ragazzo-pianta-pesce"¹⁰⁹ che cessa di essere umano dalla vita in poi e che contiene nel suo stesso corpo le due realtà, quella del normale e quella del deforme. In questo passaggio incontra inoltre la "bambina urlante", il "nano ebete" in fissa sulla

¹⁰⁶ Calvino, 43.

¹⁰⁷ Calvino, 49.

¹⁰⁸ De Federicis, *Italo Calvino*, 12.

¹⁰⁹ Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 74.

figura dell'Onorevole in visita al seggio, l'uomo dai "moncherini", le nane o le gigantesse che si prestano ad ambivalenti allegorie. L'uso marcatamente discriminatorio della terminologia utilizzata da Calvino è significativo nell'interpretazione del racconto. Quelle che in un contesto contemporaneo sarebbero considerate definizioni e appellativi offensivi, si rivelano invece in Calvino espressioni che esercitano un grande potere, generalmente sottovalutato, sulla percezione della realtà del Cottolengo. Come sostiene Jervis, in una cultura borghese che segrega la devianza, l'attribuzione al malato di caratteristiche fisiche "visibili" in contrasto o per sopperire alla mancanza della visibilità del "guasto", in particolare della malattia mentale, è il meccanismo che ne giustifica l'esclusione dalla società "sana" e "normale".¹¹⁰ Non viene reso esplicito se Calvino intendesse alimentare o criticare l'uso di immagini stereotipate della disabilità, o se semplicemente adottasse il linguaggio medico e legale corrente del tempo; eppure l'autore sa che il gergo popolare era veicolo di derisione per gli ospiti dell'istituto che per estensione venivano chiamati in senso dispregiativo con il diminutivo dialettale "cutu". Tutti i personaggi che popolano questo racconto sono caricati di senso simbolico, a partire dalla presenza delle due scrutatrici, quella democristiana e quella socialista, ma anche l'Onorevole in visita e la reverenda Madre, per offrire un quadro critico al cui centro si trova il problema del senso della democrazia dal quale si diramano poi problemi di ordine più ampio come il diritto della persona a non essere usata e il ridicolo del potere politico. Ma l'abnorme e il deforme, messi a confronto con l'apparente normalità, sono figure che "simbolicamente esprimono la diversità in senso ampio, la deviazione del mondo cosiddetto normale e dai suoi criteri di giudizio".¹¹¹ Pertanto, nella sfrontata relazione tra immagini di disabilità e realtà si trovano tutti gli elementi che rimandano al tradizionale

¹¹⁰ Jervis, *Manuale critico di psichiatria*, 72.

¹¹¹ De Federicis, *Italo Calvino*, 91.

confine tra normalità e anormalità, nodo centrale del dissenso anti-psichiatrico, e nella rappresentazione letteraria di Calvino l'uso pervasivo di termini offensivi riguardo alla fisicità dei pazienti del Cottolengo mette in risalto quanto in passato si fosse reso impellente lottare contro la rappresentazione negativa di ciò che la società percepiva come altro, e ricorda che questa lotta è tutt'ora attiva e necessaria.

Ne *La giornata d'uno scrutatore* la descrizione visiva e sonora dei pazienti, atta a metterne in risalto le deformità in contrasto con la supposta normalità di tutti gli altri, non aveva lo scopo esplicito di denunciare la situazione medica del tempo o del Cottolengo, ma piuttosto di aprire un più ampio discorso simbolico sulla bellezza e “sui limiti dell'umano che si rivelano indefinitamente trascesi”.¹¹² Come ha fatto notare De Federicis, tutto il libro è dedicato all'esplorazione, esemplificazione e risoluzione di questo argomento, che oscilla tra esempi di speculazione teorica e esempi concreti: il tutto avviene secondo una struttura compositiva del racconto basata su un sistema di opposizioni, sul passaggio dialettico da un'immagine all'altra e da un pensiero all'altro in maniera contraddittoria, senza giungere ad una soluzione.¹¹³ Questo sistema di antinomie e contrasti, continua De Federicis, è composto da immagini che si incentrano sull'idea di Natura, i cui processi sfuggono al controllo dell'uomo, e di Storia, di cui l'uomo è invece artefice: sono le due facce della stessa medaglia che vede da un lato una “Italia nascosta” che sfilava per la sala del seggio e dall'altra l'Italia che “si sfoggia al sole, che cammina le strade e che pretende e che produce e che consuma”.¹¹⁴

Il limite tra la normalità e l'anormalità si configura in una separazione tra chi si trova al di qua o al di là del tavolo del seggio elettorale, dove da una parte stanno i “cittadini responsabili” ed “elettori coscienti”, mentre dall'altro gli “idioti”, che prendono

¹¹² Calligaris, *Italo Calvino*, 88.

¹¹³ De Federicis, *Italo Calvino*, 68.

¹¹⁴ Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 25.

l'operazione di voto come un gioco, dando ulteriore prova di incoscienza e leggerezza. La presenza di Amerigo dalla parte del "cittadino cosciente" lo legittima a sentirsi "partecipe del potere democratico"¹¹⁵ associando così l'idea di normalità e razionalità a all'idea di partecipazione alla vita sociale, di promulgazione di valori politici alti. All'idea di sano si accompagna inoltre l'idea di "progresso, libertà, giustizia",¹¹⁶ valori che quindi non sono universali ma che appartengono solo ad una parte degli individui e che sono necessari per essere agenti attivi nella costruzione della propria Storia. Il limite sano e malato si configura anche in un passato storico più o meno lontano, in epoche in cui, come a Sparta e durante il nazismo, agli individui deformati e difformati della norma non veniva concordato il diritto di strutture create per i loro bisogni, ma la loro esclusione dalla società coincideva con la loro soppressione. Ai tempi del "Cottolengo", invece, anche i pazienti più impossibilitati, come la "semicieca, o il paralitico, o il senza mani" o "tanti disgraziati incapaci di intendere e volere" acquisivano lo stato di coscienza essendo accompagnati da un persona di fiducia nella cabina elettorale, come ad esempio da un prete, "promossi al rango di elettori di sicura osservanza".¹¹⁷

Alberto Asor Rosa è stato tra i primi a mettere in evidenza come la "dialettica" tra sano e malato, cosciente e incosciente nel testo di Calvino si risolve senza il prevalere dell'uno sull'altro, sottolineando piuttosto il "limite dell'umano operare".¹¹⁸ Quello che rimane è il sentimento di generalizzato pietismo – la scrutatrice che alla vista dell'idiota al voto commenta con un più generale "Poveretti" seguito da un "Mah! Beati loro..."¹¹⁹ – e il sentimento di impotenza di fronte a Dio: "l'idiota e il cittadino cosciente" erano uguali in

¹¹⁵ Calvino, 26.

¹¹⁶ Calvino, 51.

¹¹⁷ Calvino, 45.

¹¹⁸ Alberto Asor Rosa, "Il cuore duro di Italo Calvino", *La Repubblica*, 1-2 dicembre 1985, pp.16-17. Cit. in De Federicis, 66.

¹¹⁹ Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 26.

faccia all'onniscienza e all'eterno, la Storia era restituita nelle mani di Dio".¹²⁰ Anche quando Amerigo si rende conto dell'abuso di cui si trova testimone, accentuato dal fatto che all'elettore malato si sta dando l'illusione di fare qualcosa di buono per l'istituto che lo aveva preso in cura dall'infanzia, si blocca di fronte alla necessità di scegliere da quale parte stare. Il forte simbolismo associato alle immagini che descrivono i fatti, gli oggetti e i luoghi che determinano gli stati d'animo e danno vita alle riflessioni di Amerigo e alla struttura dialettica del racconto, si esplica nello sforzo del protagonista di dare una spiegazione alla realtà che lo circonda pur giungendo al "fermo convincimento che le cose sono come sono".¹²¹ Nella parte finale del romanzo, infatti, l'immagine del contadino che sbuccia le mandorle al figlio disabile suggerisce ad Amerigo la risposta al suo interrogativo sul confine tra l'umanità del Cottolengo e l'umanità sana, permettendogli così di dare un senso alla giornata che ha trascorso all'istituto: l'uomo arriva dove può arrivare l'amore, vedendo la compassione come unica soluzione possibile.

Nella rappresentazione fornita da *La giornata*, la società che segrega ed esclude, allo stesso tempo include, creando l'illusione di salvezza. Nel suo riferirsi ad una mostruosità rispetto ad una normalità naturalmente accettata, è impossibile non scorgere nel romanzo quell' "esasperazione della differenza fra gli opposti, salute e malattia, norma e devianza"¹²² alla base della teorizzazione delineate da Basaglia e Franca Ongaro nella *Maggioranza deviante* (1971). Nel romanzo di Calvino, che offre una rappresentazione chiara di quello che Basaglia e Ongaro chiamano "controllo totalizzante" che avviene dentro al Cottolengo, la messa in discussione del senso della democrazia allude all'alleanza tra ordine pubblico e ideologia medica e ad una tipologia sottile di controllo

¹²⁰ Calvino, 27.

¹²¹ Alberto Asor Rosa, *Stile Calvino. Cinque studi* (Torino: Einaudi, 2001), 40.

¹²² Basaglia e Ongaro, *La maggioranza deviante*, 26.

sociale. Più tardi, in un suo saggio del 1976, Calvino scriverà che la “[l]etteratura è necessaria alla politica prima di tutto quando dà voce a ciò che è senza voce, quando dà un nome a ciò che non ha ancora un nome, e specialmente a ciò che il linguaggio politico esclude o cerca di escludere”.¹²³ È ipotizzabile quindi che l’inevitabile resa della politica, come ha scritto Francesca Serra, rappresentata simbolicamente da *La giornata nell’incontro dell’intellettuale comunista con i “mostri del Cottolengo”*,¹²⁴ possa essere letta anche come anticipazione della resa della vecchia psichiatria, violenta e repressiva, in vista del dibattito che di lì a poco si sarebbe diffuso in Italia.

3.5 Il giallo storico contemporaneo: La vergine delle ossa (2010) di Luca Masali

Dopo esserci confrontati con la rappresentazione del manicomio attraverso lo statuto ambiguo del romanzo autobiografico di Tobino e dopo aver affrontato la critica all’ideologia della devianza dalla prospettiva politica di Calvino, ci confrontiamo ora con il giallo storico e le sue modalità di trasmissione della memoria del manicomio sospese tra l’intrattenimento e la revisione critica di epoche passate non del tutto assimilate. Nell’immortalare le dinamiche sociali, psichiatriche e politiche relative all’istituzione psichiatrica traendo ispirazione dall’imminente approvazione della legge 180/78 e dalle elezioni del 1953, Tobino e Calvino hanno rappresentato istituzioni di cura appartenenti alla medesima epoca storica in cui scrivevano, lasciando ad un pubblico di quasi mezzo secolo dopo la possibilità di inserirli in un discorso sulla memoria letteraria della riforma

¹²³ Italo Calvino, “Usi politici giusti e sbagliati della letteratura”, in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* (Torino: Einaudi, 1980), 292.

¹²⁴ Serra, *Calvino*, 155.

psichiatrica italiana. Masali, invece, ambienta il suo romanzo del 2010 nel Regio Manicomio di Collegno di fine Ottocento, rendendo esplicita la sua intenzione di confrontarsi con la necessità narrativa di ricostruire i fatti per risalire alla soluzione del mistero nell'ambito di un attento processo di recupero del passato storico. Come ha notato Ellen O'Gorman, infatti, nei gialli storici l'enfasi data agli eventi del passato riguarda sia il passato di finzione che il passato storico reale, affidando al detective il compito di rispettare la congruenza tra narrazione ed eventi del passato,¹²⁵ e quindi, affidando all'autore il compito di farli rivivere nella memoria di un pubblico contemporaneo. Nella *Vergine delle ossa* la figura di Lombroso-detective racchiude l'oggetto di riflessione storica, ovvero l'ipotesi che le istanze di cui lo scienziato si faceva portatore un tempo possano assumere rilevanza in un contesto attuale.

Giornalista e scrittore torinese, Luca Masali nasce nel 1963. Appassionato di aviazione e aeromodellismo, Masali è direttore della rivista specializzata in droni, *Dronezine*. La passione per l'aviazione confluisce nei primi tre dei sei romanzi scritti, *I biplani di D'Annunzio* (1995), *La perla alla fine del mondo* (1999) e *La balena del cielo* (2008). Questi tre romanzi ucronici, cioè costruiti "intorno a un'ipotesi retrospettiva o alternativa allo svolgimento consolidato di un fatto storico",¹²⁶ si allineano alla volontà dell'autore espressa con *La vergine delle ossa* di sviluppare le trame dei suoi romanzi tenendo conto del valore storico del soggetto. Prima di concludere e pubblicare *La vergine delle ossa*, dopo una gestazione di diversi anni, Masali ottiene il Premio Azzecagarbugli per il romanzo giallo con *L'inglesina in soffitta* (2004), spy-story ambientata sul lago di Como negli anni Venti, a cui seguirà *La maledetta signora* (2013), romanzo picaresco dal ritmo

¹²⁵ Ellen O'Gorman, "Detective Fiction and Historical Narrative", *Greece and Rome* 46, n. 1 (Aprile 1999): 19–26, <https://doi.org/10.1017/S001738350002605X>.

¹²⁶ Emiliano Marra, "Il caso della letteratura ucronica italiana. Ucronia e propaganda nella narrativa italiana", *Between*, 4.7 (2014), 1 <<http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1116>>.

noir.¹²⁷ Diversi personaggi realmente esistiti sono presenti nelle storie dell'autore: oltre a Lombroso, la trasposizione letteraria di personalità come lo scrittore Emilio Salgari, il poeta Gabriele D'Annunzio, il fisico Ettore Majorana, così come i fondatori delle due omonime case automobilistiche francesi, André Citroën e Louis Renault, hanno caratterizzato lo stile di Masali sin dagli esordi in un incontro tra retorica di finzione, epoche storiche, personaggi realmente esistiti e fatti di cronaca.

La vergine delle ossa è un romanzo contemporaneo, prodotto di un periodo che ha assimilato la riforma basagliana, interessato a confrontarsi col passato psichiatrico italiano e con l'eredità di Cesare Lombroso, autore dei celebri trattati *Genio e follia* (1864) e *L'uomo delinquente* (1876), e famoso in Italia e nel mondo per aver supportato l'apertura dei primi manicomi criminali. Lombroso è uno dei simboli dell'affermazione storica dell'istituzione psichiatrica in Italia e i suoi studi sono ancora al centro di dibattiti e polemiche. Elena Past ha individuato il pregiudizio nei confronti delle minoranze, l'eccessivo focus sui dati empirici e la mancanza di rigore scientifico e accuratezza tra le maggiori critiche mosse a Lombroso nel corso delle indagini sulla sua controversa eredità.¹²⁸ Nella maniera in cui ripropone alcune delle sue teorie, alcuni dei suoi approcci allo studio sulla criminalità e gli esperimenti più famosi, Masali non fornisce una rivisitazione della memoria lombrosiana allo scopo di riabilitare una figura che nel tempo ha perso prestigio, ma adatta le dinamiche di inchiesta tipica del giallo ad una rappresentazione d'intrattenimento, a tratti dissacrante, del noto e discusso scienziato.

La vergine delle ossa del titolo si riferisce alle continue apparizioni in sogno della Vergine Maria al carabiniere che viene segnalato fin dall'inizio come il presunto assassino. Nel primo di questi sogni, nell'antefatto del romanzo, la Vergine Maria gli

¹²⁷ “Luca Masali Storie e Romanzi”, consultato 30 Ottobre 2018, <http://www.masali.com/>.

¹²⁸ Elena Past, *Methods of Murder: Beccarian Introspection and Lombrosian Vivisection in Italian Crime Fiction* (Toronto: University of Toronto Press, 2012), 140–41.

estrae una costola dal petto senza versare una sola goccia di sangue. Al risveglio dal sogno, il carabiniere si accorge di avere una cicatrice proprio nel punto della costola estratta e decide allora di abbandonare il collega appuntato con cui è in turno e camminando senza meta si ritrova in un borgo agricolo faccia a faccia con una vacca e il suo vitellino appena nato. Si apprenderà l'esito dell'incontro due capitoli più tardi, quando sarà Lombroso ad entrare in scena. Il protagonista del romanzo non avrà bisogno di presentazioni: lo scienziato viene infatti colto mentre è alle prese con uno degli studi empirici sul cranio del cadavere di una prostituta nell'intento di estrarne il cervello, quando viene informato dell'arresto di un carabiniere sospettato di aver sventrato il corpo di una vacca. Sarà attorno a questo sconcertante fatto che ruoteranno le indagini di Lombroso criminologo e detective, dei suoi colleghi e studenti, e si seguiranno le peripezie del carabiniere U.G, il compagno di cella Emilio Salgari, la cartomante Eusapia Paladino e la prostituta Marianna.

Prima di procedere con l'analisi testuale del romanzo, dedicherò una sezione alla figura di Cesare Lombroso nella sua duplice veste di criminologo e protagonista di *best seller*, quindi come personaggio di finzione: riferendomi ad alcuni passaggi del romanzo, mi soffermerò sull'importanza dei suoi studi sulla pellagra, che nel romanzo acquisiscono uno sfaccettato valore narrativo. Dopodiché, passerò all'analisi del testo seguendo le tracce delle strategie narrative dell'autore per stabilire una relazione tra rappresentazione storica del manicomio e percezione di un pubblico contemporaneo. Una discussione sul modo in cui si costruisce un'immagine del tipico manicomio ottocentesco attraverso il giallo storico aggiunge un ulteriore tassello al discorso sulla rivalutazione di eventi storici, con particolare riferimento alla memoria psichiatrica, attuati dalla letteratura gialla italiana.

3.5.1 Cesare Lombroso criminologo e detective: dalla scienza alla fiction

Mirna Cicioni sostiene che nella maggior parte dei romanzi appartenenti al filone del giallo storico, la figura dell'investigatore, che sia o no di professione, è generalmente un personaggio di finzione. Nel contesto editoriale italiano, continua la studiosa, molti romanzi hanno per protagonisti figure storiche note, molto spesso anche autori di opere letterarie e filosofiche.¹²⁹ Nella *Vergine delle ossa*, il protagonista Cesare Lombroso è la trasposizione letteraria del personaggio storico; è figura nota e controversa, la cui presenza lascia intravedere fin da subito la possibilità di una rilettura critica delle sue idee. Alessio Berrè ha osservato il processo di trasposizione letteraria che ha visto Cesare Lombroso, antropologo, psichiatra e scienziato sociale, diventare eroe letterario in diversi romanzi contemporanei.¹³⁰ La sua analisi ha preso in considerazione anche *La vergine delle ossa* dando particolare rilievo a come questo ed altri romanzi *noir* si rapportino con le dinamiche di modernizzazione della figura di Lombroso dentro e fuori dal romanzo. Per quanto possa sembrare un'operazione abbastanza scontata (dato il successo della *crime fiction* sia in editoria, che al cinema e in programmi televisivi), Berrè sostiene che la creazione di un Lombroso letterario implica una presa di posizione rispetto alla sua eredità controversa di studioso. A più di cento anni dalla sua scomparsa, Cesare Lombroso è una figura il cui fascino e la diversità di argomenti trattati e discipline toccate hanno fatto sì che si continuasse a studiare e si cercasse di andare più a fondo nelle teorie che lo hanno reso celebre e oggetto di discussione in molti contesti geografici, con particolare

¹²⁹ Mirna Cicioni, "Narratives of Murder and Knowledge: Pellegrino Artusi and Dante Alighieri as Sleuths", *Quaderni d'italianistica* 37, n. 1 (Gennaio 2016): 57.

¹³⁰ Alessio Berrè, "Tra rimozione storica e trasposizione letteraria: Lombroso come personaggio in alcuni romanzi contemporanei", *Altre Modernità* 15 (2016): 38–55.

attenzione alla sua visione del rapporto tra genio e follia, agli studi di antropologia criminale, ma anche verso studi meno noti come quelli sulla pellagra o gli studi giovanili che hanno gettato le fondamenta per le sue future ricerche e per il riconoscimento dell'originalità del suo contributo scientifico.¹³¹

In tempi recenti, il dibattito sull'eredità culturale delle teorie lombrosiane ha più che altro incontrato il dissenso di quanti temono il rischio di dare valore pseudo-scientifico a politiche razziali e di controllo sociale. Si tratta di un timore legittimato proprio dall'influenza passata che gli studi lombrosiani avevano esercitato ad esempio sulle teorie naziste a favore delle pratiche di sterminio dell'eugenetica di cui si parlerà più approfonditamente nel prossimo capitolo a proposito di *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute* (2012) di Marco Paolini. Masali, in questo senso, non prende una posizione netta: nel romanzo convivono, infatti, la disamina delle atrocità dell'istituzione manicomiale che fanno da sfondo alla vicenda, e una caratterizzazione tutto sommato positiva di Lombroso. Quest'ultima è confermata da due interviste all'autore: la prima, citata da Berrè, in cui Masali descrive le doti di Lombroso in termini di apertura mentale e umanità;¹³² la seconda, in cui l'autore risponde alla domanda dell'intervistatrice Marianna Loy in merito alle reazioni del personaggio U.G. rispetto alla violenza subita in manicomio per ordine di Lombroso”:

Un posto terribile anche se meno di quello che può sembrare, i veri incubi nella psichiatria arrivano poi negli anni Trenta con la lobotomia, con l'elettricità, mentre nell'Ottocento tutto quello che sapevano fare era legare e picchiare: botte e catene. Negli anni Trenta alle botte e alle catene si sommeranno le torture elettriche e l'elettroshock.¹³³

¹³¹ Silvano Montaldo e Paolo Tappero, a c. di, *Cesare Lombroso cento anni dopo* (Torino: UTET, 2009).

¹³² Nicola Gallino, “Lombroso trasformato in detective al manicomio di Collegno”, *La Repubblica*, 9 agosto 2010, https://torino.repubblica.it/cronaca/2010/08/09/news/lombroso_trasformato_in_detective_al_manicomio_di_collegno-6165483/. Cit. in Berrè, 43.

¹³³ Marianna Loy, “Intervista a Luca Masali”, *Mangialibri*, 17 Gennaio 2011, <http://www.mangialibri.com/interviste/intervista-luca-masali>.

Un ulteriore aspetto messo in luce da Berrè è la caratterizzazione bizzarra e umoristica di Lombroso. Masali, infatti, fa uso di situazioni grottesche per mettere in comunicazione i lettori degli anni Duemila con l'eredità scientifica di Lombroso e la sua autorità costruita su più di un secolo di studi, mettendone in mostra i fallimenti più esemplari. Come emerge chiaramente nel romanzo, tra gli argomenti oggetto dei trattati da Lombroso vi è l'interesse per la pellagra.¹³⁴ Lombroso avanzava l'idea, poi confermata errata, che il mais contenesse elementi tossici e che quindi facesse ammalare chi se ne nutriveva in abbondanza, come nel caso delle popolazioni delle campagne che si nutrivano ampiamente di polenta in conseguenza alla sostituzione delle piantagioni di segale e frumento con quelle di granoturco. Successivamente si scoprì che i motivi per cui il mais causava malnutrizione era perché la sua assunzione nell'alimentazione dei contadini era pressoché esclusiva. Ci ricorda Alberto De Bernardi che in conseguenza di cambiamenti agrari, già dal Seicento il mais aveva sostituito segale e frumento nell'alimentazione contadina piemontese.¹³⁵ Alla fine dell'Ottocento, periodo in cui si registra un incremento dei ricoveri in manicomio, questa situazione era diffusa in molte aree rurali italiane a diversi gradi di gravità, e le differenze non mancavano all'interno del Piemonte stesso. I livelli di malnutrizione e la diffusione di epidemie come la pellagra, che in particolare è conosciuta come la malattia delle "3 d" (demenza, dermatite, diarrea) è stata correlata allo sviluppo di casi di alienazione mentale, recepita quindi come una delle cause di questo incremento.¹³⁶

¹³⁴ "Alla pellagra Lombroso dedica buona parte della sua attività di medico e di studioso, dagli anni settanta dell'Ottocento fino al ponderoso *Trattato profilattico e clinico della pellagra* del 1892." Delia Frigessi, "Cesare Lombroso tra medicina e società", in *Cesare Lombroso cento anni dopo*, a c. di Silvano Montaldo e Paolo Tappero (Torino: UTET, 2009), 8.

¹³⁵ Alberto De Bernardi, *Il mal della rosa. Denutrizione e pellagra nelle campagne italiane tra '800 e '900* (Milano: Franco Angeli, 1984), 69.

¹³⁶ Fiorino, *Matti, indemoniati e vagabondi*, 85.

Nella *Vergine delle ossa* il tema della pellagra è centrale: viene affrontato quasi subito e prepara il terreno per la risoluzione del crimine, legato infatti alla malattia, a dimostrazione dell'ossessione dello scienziato trasmessa poi sui suoi studenti. Si scoprirà che il mostro che uccide ed eviscera donne e animali è Carignano, uno degli studenti di Lombroso, che dopo aver osservato alcuni episodi di cannibalismo tra maiali in deperimento perché nutriti a mais scadente, crede di aver scoperto la cura per la pellagra, quando in realtà sta solo arricchendo di grassi e proteine animali un pasto di per sé non nutriente. Cucinata con sangue di fegato di prostitute, esemplari umani scelti appositamente in quanto “esseri animaleschi, anelli di congiunzione tra gli esseri umani e le scimmie subumane”,¹³⁷ la sua polenta è conosciuta nelle campagne come la “polenta del Santo” ed è riuscita a guarire diversi contadini dall'epidemia. Sono i continui rimandi alla questione della pellagra a fare da sfondo alla vicenda e ad indicare narrativamente la pista investigativa da seguire: durante le prime analisi preliminari per inquadrare il caso del presunto carabiniere squartatore, Lombroso, nel tracciare un profilo psicologico dell'assassino, riconosce che questi appartiene ad una famiglia stimata di piccoli possidenti agricoli della provincia di Ivrea e che nessun caso di pellagra era stato rintracciato in famiglia. Ai contadini del piemontese bruciati dal sole e dagli eritemi, non resta nemmeno un po' di dignità da mangiare per companatico alla polenta, e il mais da loro coltivato non serve nemmeno a comprare un pezzo di lardo o delle acciughe. Il romanzo affronta il problema della malnutrizione come causa di pesanti scontri sociali perché il mais locale non è più competitivo da vendere ai mercati generali:

Non sapete che coi nuovi bastimenti a vapore ne arriva vagoni interi dalle Americhe, di questa roba? Il mais americano costa meno della ghiaia del Po. Fissò con aria truce i contadini terrorizzati e tuonò: – Chi vi ha messo in testa di portare questa roba ai mercati generali? Credete che io sia pazzo, o

¹³⁷ Masali, *La vergine delle ossa*.

volete mandarmi in rovina venendo qui colle vostre donne cenciose e i vostri lattanti mezzi morti di fame? Vi paio forse una dama di carità?¹³⁸

Ma sono soprattutto le “cocenti delusioni” provocate dal fallimento degli studi sulla pellagra ad essere costantemente ricordati a Lombroso dal giovane collega Giovanni Marra. Masali, inoltre, ironizza sull’altezzosità con cui gli studenti di Lombroso seguono pedissequamente gli insegnamenti del loro mentore, convinti che il problema della pellagra legata al mais sia dovuto alla presenza in esso di una sostanza nociva, non nella sottoalimentazione:

Signor conte D’Entrèves, volete per cortesia ricordare ai vostri colleghi quali siano i sintomi patologici del morbo pellagroso? Con un sorrisetto antipatico, il giovin signore non si fece pregare. – Dunque, vi sono diversi tipi di pellagra – iniziò a declamare, sfoggiando una erre moscia che non avrebbe sfigurato a palazzo. [...] ¹³⁹

Ambientando il suo romanzo in un contesto storico e sociale che ripropone ad un pubblico contemporaneo i fondamentali di una teoria di Lombroso che mette in evidenza le problematicità del suo metodo investigativo, Masali suggerisce dove andare a cercare la soluzione del crimine. Così esposti, gli elementi narrativi che rimandano all’ostinazione nei confronti della correlazione tra malattia mentale e pellagra, così come la strumentalizzazione dello spiritismo e l’incarnazione fallimentare del binomio genio e follia come si vedrà più avanti, suggeriscono al lettore gli indizi verso il colpevole. Quello della pellagra rimane certamente uno dei passi falsi della ricerche dello scienziato, ma riproposta in chiave ironica e investita di significato nello svolgimento della trama del romanzo, non riabilita o declassa, almeno apertamente, la figura di Lombroso, ma

¹³⁸ Masali.

¹³⁹ Masali.

suggerisce un'alternativa d'intrattenimento al tradizionale bipolarismo che caratterizza lo stato dell'arte degli studi su di lui.

3.5.2 *La memoria del manicomio nel giallo storico*

Come anticipato, *La vergine delle ossa* è ambientato nel Regio Manicomio di Collegno in provincia di Torino, un luogo già oggetto di indagine letteraria e noto al pubblico per la vicenda del famoso “smemorato” narrata proprio da un altro scrittore di gialli e di inchieste, Leonardo Sciascia (1921-1989), nel saggio *Il teatro della memoria* (1981).¹⁴⁰ Dalla relazione tra giallo e spazio urbano messa in evidenza per primo da Walter Benjamin e poi esaminata nello specifico da Pezzotti nella sua mappatura del giallo contemporaneo italiano,¹⁴¹ emerge l'importanza della varietà territoriale tipica dell'Italia sulle dinamiche del giallo. Questa varietà, beneficiando anche della diversità storica della gestione locale degli istituti di cura delle malattie mentali, si misura con le rappresentazioni dell'istituto manicomiale. Nell'analisi di Pezzotti, la Torino come ambientazione di gialli italiani contemporanei può passare attraverso due rappresentazioni distinte: la celebrazione dell'antica capitale del Regno d'Italia da una parte e la rappresentazione della Torino “sporca e chiassosa”¹⁴² che non nasconde disagi e disuguaglianze dall'altra. La rappresentazione che emerge ne *La vergine delle ossa* celebra la Torino risorgimentale e la sua storia senza però tralasciarne i suoi aspetti più oscuri e decadenti, tra cui le piole frequentate da prostitute e scrittori e la malnutrizione

¹⁴⁰ Leonordo Sciascia, *Il teatro della memoria* (Torino: Einaudi, 1981).

¹⁴¹ Barbara Pezzotti, *I luoghi del delitto. Una mappa del giallo italiano contemporaneo* (Florence: goWare con FIRSTonline, 2014), 9, http://helicon.vuw.ac.nz/login?url=http://library.victoria.ac.nz/ebooks/pezzotti_luoghidelitto.epub.

¹⁴² Pezzotti, *I luoghi del delitto*.

delle campagne. Questo contrasto, terreno ideale per la disamina degli orrori del manicomio ottocentesco, seppur almeno mezzo secolo più tardi, evoca la dualità de *La giornata d'uno scrutatore*, dove l'umanità deforme del Cottolengo è messa ancora di più in risalto se confrontata con il dinamismo della Torino industriale.

La prima parte del romanzo è dedicata ai tentativi di risoluzione del caso investigativo tramite l'esecuzione di tutti gli esami necessari sul corpo del presunto assassino da parte di un Lombroso incerto e goffo: per permettergli di risolvere “lo sconcertante caso del carabiniere scarnificatore di bovini”¹⁴³ e di simili delitti a scapito di alcune prostitute della città, infatti, Masali passa in rassegna alcuni esperimenti lombrosiani. Come ha spiegato Past, “Lombrosian criminology [...] plac[es] the physical body of the delinquent at the centre of the investigation [...]: his primary focus is on people rather than on systems, on the criminal rather than on the crime.”¹⁴⁴ Lombroso non è un detective professionista, ma uno scienziato che rivendica la sua autorità ed esperienza in campo criminale. Infatti, in quanto “Antropologo Criminale [...] scienziato prestatato all'attività investigativa” a cui “è capitato di rado di sbagliarsi”,¹⁴⁵ non si accontenta di visite sui luoghi del delitto, dei numerosi interrogatori al presunto assassino e della ricerca di testimoni. Allo scienziato non interessa solo trovare le prove dell'efferato delitto o una giusta punizione per il colpevole, ma dimostrare che il criminale è geneticamente predisposto a commettere dei crimini. Per risolvere il caso bisogna unire le forze della psichiatria e dell'antropologia criminale. Lombroso si rivolge al collega Marra, suo confidente per tutto il romanzo, nei seguenti termini:

Potremmo discutere a lungo da un lato e dall'altro sulla teoria della punizione giudiziaria, ma converrete con me almeno su un punto. E cioè che fra i delinquenti e quelli creduti tali, ve ne sono molti che o sono, o furono

¹⁴³ Masali, *La vergine delle ossa*.

¹⁴⁴ Past, *Methods of Murder*, 136.

¹⁴⁵ Masali, *La vergine delle ossa*.

sempre, alienati. Per questi malati la prigione è un'ingiustizia, la libertà è un pericolo, e a cui mal si provvede da noi con mezze misure, che violano a un tempo la morale e la sicurezza.¹⁴⁶

Esclusa dunque l'ipotesi che il presunto assassino sia impazzito come diretta conseguenza della pellagra, lo scienziato e il collega vogliono comunque capire che cosa rappresenti quella scultura di piccoli ossicini creata da U.G. durante la detenzione. I due passano ad un successivo livello di sperimentazione, avvalendosi del compasso antropometrico, strumento di tortura ed efficace misuratore di follia. Ma anche questa volta l'esperimento non fornisce i dati sperati, in quanto il carabiniere presenta delle misure del cranio conformi a quelle dell'uomo normale. U.G. ancora dolorante e sotto shock viene sedato e spedito in cella, dove avviene il suo primo incontro con Salgari. Internato perché considerato matto per via delle fantasie continue sui personaggi dei suoi romanzi e per aver tentato il suicidio, Salgari rappresenta un altro fallimento per Lombroso che non è riuscito a dimostrare che "genio e follia sono le due facce della stessa realtà psicobiologica".¹⁴⁷ È utile notare che la scelta di inserire nel romanzo l'autore del ciclo dei Pirati della Malesia e del ciclo dei corsari delle Antille non è casuale e non si riduce al passato biografico di Salgari legato al manicomio di Collegno dove era ricoverata la moglie Ida. Molti dei capitoli del romanzo cominciano infatti con una citazione tratta da una selezione di opere scientifiche di Lombroso e romanzi d'avventura di Salgari, rendendo espliciti il legame e l'intertestualità tra i due che dividevano, il primo sul fronte scientifico e il secondo sul fronte letterario, la "medesima rappresentazione di un'alterità selvaggia".¹⁴⁸

¹⁴⁶ Masali.

¹⁴⁷ Masali.

¹⁴⁸ Damiano Palano, *Il potere della moltitudine. L'invenzione dell'inconscio collettivo nella teoria politica e nelle scienze sociali italiane tra Otto e Novecento* (Milano: Vita e Pensiero, 2002), 63.

Dopo il fallimento delle misurazioni del cranio, Lombroso si affida allo spiritismo per avere le prove che incriminano il carabiniere: lo scienziato sottopone alla cartomante Eusapia Paladino il cranio del cadavere della defunta per farsi mettere in contatto con lo spirito della donna e rintracciarne l'identità. L'affanno con cui lo scienziato sottopone alla spiritista crani e sculture di ossa per farsi mettere in contatto con lo spirito del defunto a cui appartengono è, per un lettore contemporaneo, quanto di più opposto possa trovarsi rispetto alla scienza. Lombroso sosteneva che lo spiritismo faceva parte del dominio della realtà, laddove gli elementi della realtà fossero osservabili e evidenti. Ma che le teorie del Lombroso romanzesco non si reggessero su assunti logici ed evidenza scientifica, compromettendone così l'autorità, risulta chiaro al lettore che sa che i colpi ricevuti durante una delle sedute e le parole della presunta defunta, altro non erano che uno scherzo da parte di Salgari e U.G. che origliavano dalle pareti esterne del suo studio.

La successiva tortura subita da U.G. è l'algometria, la misurazione della soglia del dolore per mezzo di elettrodi che rilasciano scariche sui genitali. Altri "metodi scientifici e moderni" sono usati per calmare U.G. dopo che Lombroso gli ha sottratto la scultura: ma nemmeno il bagno di acqua gelata, le percosse con il "castigamatti" e il cauterio alla nuca fanno confessare il presunto assassino. Tutto quello che U.G. sa e che può realmente confessare è che la Vergine Maria gli appare in sogno (scoprirà più tardi che si trattava di visioni) e che quelle sculture di ossicini hanno un significato. Di fronte ad una situazione che non sembra proporre vie d'uscita, Lombroso ingaggerà Salgari, Eusapia e una delle prostitute sfuggite all'assassino, per mettere in scena un'apparizione della Vergine Maria, sperando che U.G. confessi il delitto o almeno faccia i nomi dei complici. Ma dopo la farsa, U.G. capirà di essere stato vittima di un raggio: si accorgerà, infatti, di tracce della polvere luminescente usata dallo scienziato per inscenare l'apparizione della Santa.

Nella seconda parte del romanzo prende vita l'indagine vera e propria. Evasi dal manicomio, Salgari, U.G., assieme alla prostituta Marianna, riescono a risalire all'autore degli omicidi: le continue apparizioni di U.G. condurranno il trio prima al cimitero degli impiccati, poi alla Casa della Divina Provvidenza, meglio nota come Ospedale Cottolengo, successivamente alla tenuta del Conte Entrevès, l'altro studente di Lombroso, fino alla porcilaia, nascondiglio di Carignano. U.G. riacquisirà la memoria grazie alle frequenti apparizioni di sculture di ossa che gli fanno ripercorrere i luoghi che lo riconducono al suo rapporto con Carignano: il giovane è infatti suo figlio, avuto da una relazione con Evelina D'Entrevès, parente del Conte, dato in affidamento all'orfanotrofio del Cottolengo appena nato e poi adottato da una famiglia di salumieri. U.G. ricorda che quando da carabiniere si era messo sulle tracce del mostro delle prostitute e lo aveva colto sul fatto mentre cercava di estrarre il fegato da una donna per le sue cure contro la pellagra, lo aveva subito riconosciuto per la somiglianza con la madre. Decidendo di risparmiarlo, lo aveva lasciato fuggire e aveva concluso l'asportazione del fegato della donna facendola così morire dissanguata. Poco dopo era stato trovato in stato confusionale e condotto in manicomio. Anello di ricongiungimento con l'antefatto al romanzo, la risoluzione del mistero del Sentiero della Vergine, rappresenta per U.G. una chiusura col passato e l'inizio dell'internamento nel manicomio.

La vergine delle ossa cattura vizi e virtù di una medicina ottocentesca antiprogressista e punitiva se confrontata con le convenzioni morali del presente, eppure portatrice di risultati, come la scoperta dell'etere dietilico come anestetico a scopi chirurgici e la necessità di un'alternativa a carcere e manicomio per coloro che avevano commesso "un reato da alienati"¹⁴⁹. Ossimorica è anche la figura di Lombroso, che tiene le fila delle

¹⁴⁹ Masali, *La vergine delle ossa*.

indagini nonostante commetta diversi passi falsi: lo studio delle arcate sopraccigliari, le misurazioni della soglia del dolore, le associazioni tra atavismo, delinquenza e malattia mentale per criminalizzare la devianza erano basate su logiche astratte, e oggi (come allora) non hanno più alcuna sostanza scientifica. Affrontando temi come la diffusione delle epidemie pellagrose e la situazione di estrema povertà delle campagne piemontesi alla fine dell'Ottocento, il romanzo ci offre il contesto geografico ma anche socio-culturale della vicenda, fornisce una pista investigativa e contemporaneamente riporta in auge uno degli studi ai cui Lombroso dedicò gran parte della sua attività di ricerca. Infine, dopo aver passato in rassegna le sue teorie e i suoi esperimenti, tramite un finale in cui con un lesto colpo di sigaro fa incendiare la porcilaia e uccide Carignano (per prendersi *in extremis* i meriti della scoperta della cura per la pellagra?) i codici della letteratura di genere si adattano alla revisione della controversa eredità dello scienziato veronese, ma anche se di fatto contribuiscono alla sua rinascita, lasciano al lettore la possibilità di assolvere o condannare il suo operato di scienziato.

3.6 Conclusione

Per le antiche scale, *La giornata d'uno scrutatore* e *La vergine delle ossa* sono stati deliberatamente scelti per dimostrare le possibilità creative dell'ospedale psichiatrico e delle istituzioni di cura come luoghi letterari. Dal punto di vista meramente spaziale i tre romanzi forniscono un'immagine dell'istituto che evoca scenari simili: la descrizione del Cottolengo nelle parole di Calvino, che appare come una città nella città, cinta da alte

mura, composta da “padiglioni e porticati un po’ da caserma e un po’ da ospedale”¹⁵⁰ come a metterne in evidenza la separazione e la solennità e la “potenza organizzativa”,¹⁵¹ non si discosta molto dall’aspetto degli altri due istituti. A partire da tale inquadramento visivo, questi tre romanzi hanno fornito tre diversi approcci al rapporto tra realtà storica e finzione narrativa e tre conseguenti diversi modelli di creazione della memoria del manicomio, confrontandosi con grandi quadri storici. In *Per le antiche scale*, Tobino, ha modellato la sua narrazione dell’esperienza psichiatrica sui punti di contatto tra autobiografia e *autofiction* per affrontare le ambiguità della psichiatria dei “novatori”, ma, specialmente, come espressione del suo personale approccio ambiguo e incerto nei confronti della fine di un’era e della fine della supremazia della sua visione dell’istituzione psichiatrica. Il dottor Anselmo, infatti, giunto all’Ospedale di Lucca all’inizio degli anni Quaranta, si era confrontato con la psichiatria di inizio Novecento e si trovava a sua volta, a distanza di più di trent’anni, dalla parte della psichiatria da rinnovare.

La giornata d’uno scrutatore, invece, si confronta con la disabilità nel suo significato storico e politico. Scaturito da una riflessione sulla differenza tra malati e sani, precisamente tra i pazienti del Cottolengo e tutti gli altri, il dibattito de *La giornata* ruota attorno alla contraddizione insita nel processo di realizzazione dei valori di democrazia, libertà e razionalità. Nelle intenzioni di Calvino, la metafora dell’alterità dei corpi espressa da un linguaggio marcatamente discriminatorio doveva servire a svelare i biechi meccanismi politici, ma poi il suo narratore si rende conto di questa contraddizione, mettendo in dubbio la rilevanza della differenza tra “noi” e “loro” al cospetto dei grandi schemi storici.¹⁵² Ne *La maggioranza deviante*, Basaglia scriveva che “ogni società fa

¹⁵⁰ Calvino, *La giornata d’uno scrutatore*, 18.

¹⁵¹ Calvino, 13.

¹⁵² Calvino, 51.

della malattia quello che più le conviene ed è la faccia sociale che ne viene costruita che sarà poi determinante nel suo evolversi successivo”.¹⁵³ Proprio in virtù di riflessioni come questa e dell’influenza che l’espressione verbale esercita sulla percezione della realtà circostante, una rilettura contemporanea ci permette di interpretare *La giornata* come romanzo anticipatore del dibattito sulla critica dell’ideologia della devianza su cui si fonda la rivoluzione psichiatrica del secondo Novecento.

La vergine delle ossa, infine, riflette la costruzione di una coscienza collettiva tramite un confronto tra narrativa di genere contemporanea e passato storico: si è visto infatti come dalle tematiche della psichiatria positivista ripercorse a distanza di più di un secolo nell’ambito dell’inchiesta su un presunto assassino possa emergere una rappresentazione a metà strada tra l’indagine storica e l’intrattenimento. Secondo la definizione di Cicioni, il giallo di ambientazione storica è un’intersezione tra due generi: il romanzo storico, con cui condivide la rappresentazione di eventi passati e la loro rivalutazione, e il giallo con il quale ha in comune l’analisi di dinamiche sociali che stanno alla base del crimine risolto.¹⁵⁴ Gli elementi tipicamente “gialli” de *La vergine delle ossa*, come ad esempio il doppiofondo oscuro della città di Torino come ambientazione e la resa finale di U.G. ai deliri della “Pazzia”, rinsaldano forse le semplificazioni folcloristiche caratteristiche di alcune rappresentazioni ricorrenti del tema dell’internamento psichiatrico, ma, proposti ad un pubblico cosciente del radicale cambiamento in materia di psichiatria si configurano soprattutto come modelli usati a scopo narrativo e non unicamente come tentativi di riproporre immagini fedeli del manicomio. Di Ciolla, infine, ha affermato che “Italian *gialli* and *noir* novels [...] can be at the same time informative and subversive”.¹⁵⁵ Il giallo di Masali e la sua rappresentazione “sovversiva” e scanzonata della psichiatria

¹⁵³ Basaglia e Ongaro, *La maggioranza deviante*, 32.

¹⁵⁴ Cicioni, “Narratives of Murder and Knowledge”.

¹⁵⁵ Di Ciolla, *Uncertain Justice*, 211.

positivista ci conduce idealmente verso il teatro di narrazione. Come si vedrà nel prossimo capitolo sulla rappresentazione dell'istituzione psichiatrica in questo genere teatrale, Ascanio Celestini, Renato Sarti e Marco Paolini sentiranno tutto il peso dei trent'anni dall'approvazione della legge 180/78: come nel giallo l'indagine storica si può adattare ai canoni della letteratura di consumo, l'esigenza di una memoria collettiva del manicomio espressa dal teatro di narrazione degli anni Duemila farà dell'evento teatrale uno spazio privilegiato per la riflessione storica.

CAPITOLO IV

Il teatro di narrazione: la memoria del manicomio fra ricerca e fruizione popolare¹

4.1 Introduzione

Nella creazione della memoria collettiva del manicomio, il teatro di narrazione rappresenta una voce importante e innovativa che si pone come corrispettivo letterario e teatrale dell'ultima cesura storica dell'era manicomiale, ovvero quello che coincide con la revisione degli esiti della legge 180/78 a trent'anni di distanza. Lo dimostra il fatto che proprio all'approssimarsi del trentennale dell'approvazione della legge, diversi autori teatrali, sfruttando in qualche caso l'esperienza personale, lavorativa o artistica a contatto con l'istituzione psichiatrica, abbiano deciso di dedicarsi a progetti riguardanti l'internamento manicomiale e quello che resta oggi della sua memoria, con produzioni appartenenti a questa tipologia di teatro. Tramite lo studio di diverse fonti, come archivi psichiatrici, cartelle cliniche e interviste ad ex pazienti e personale di manicomi, il desiderio di condividere con il pubblico le voci marginalizzate di un periodo relativamente recente, e sotto alcuni aspetti ancora oscuro, della storia italiana ed europea sembra aver trovato una forma ideale. Ne *La pecora nera. Elogio funebre del manicomio elettrico* (2006) di Ascanio Celestini (nato nel 1972), in *Muri. Prima e dopo Basaglia*

¹ La “figura del narratore [...] è apparsa originale, assolutamente contemporanea e, addirittura, capace di risolvere l’annoso rapporto di incompatibilità fra ricerca e fruizione ‘popolare’ (nel senso di fruizione non ‘colta’, non intellettualmente mediata, ma fondata sulla condivisione d’uno stesso sentire, che si traduce in immediati riscontri fra impressioni sceniche e vissuto personale).” Gerardo Guccini e Michela Marelli, *Stabat mater: viaggio alle fonti del teatro narrazione* (Bologna: Le ariette libri, 2004), 17.

(2008) di Renato Sarti (nato nel 1952), e in *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute* (2012)² di Marco Paolini (nato nel 1956), la critica all'istituzione manicomiale e all'abuso delle persone con disabilità fisiche e intellettive da parte della società, è presentata attraverso diverse strategie di creazione dell'identità collettiva di una comunità a partire dall'identità individuale del personaggio-narratore che la rappresenta.

Attraverso il personaggio emblematico delle “pecore nere” di tutti i tempi e tutte le società, Ascanio Celestini racconta i soprusi subiti da un singolo individuo ed estende la sua opposizione all'internamento psichiatrico a forme di emarginazione perpetrate da altre istituzioni: la famiglia patriarcale, la scuola pubblica, la Chiesa cattolica e, in ultima istanza, la società dei consumi, moderna forma di istituzionalizzazione del pensiero. Nello spettacolo di Renato Sarti, drammaturgo e regista teatrale triestino, la protagonista narratrice, ex infermiera, affronta un viaggio emotivo che segue l'evoluzione avvenuta all'interno dell'Ospedale Psichiatrico San Giovanni di Trieste a partire dall'arrivo di Franco Basaglia, alla sua direzione, dando particolare rilievo al cambiamento del ruolo degli infermieri avvenuto in maniera radicale da quel momento. Infine, Marco Paolini affronta la questione dell'eugenetica tramite il racconto dello sterminio di massa conosciuto come Aktion T₄, fondato appunto sui principi di questa dottrina strumentalizzata dal nazismo, mettendo in risalto dei parallelismi con potenziali risvolti di quell'ideologia nella società italiana attuale e futura. In riferimento alle modalità di uso

² Eccezion fatta per *Muri. Prima e dopo Basaglia*, di cui ad oggi non esiste una versione critica pubblicata e la cui analisi testuale e drammaturgica è possibile grazie alla messa a disposizione del copione dello spettacolo da parte del Teatro della Cooperativa, le date attribuite agli altri due titoli si riferiscono all'anno di pubblicazione dei testi che traggono ispirazione dagli omonimi spettacoli e a cui le analisi in questa tesi fanno riferimento: Ascanio Celestini, *La pecora nera. Elogio funebre del manicomio elettrico* (2006) (Torino: Einaudi ebook, 2013), anno di debutto dello spettacolo: 2005; Marco Paolini, *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute* (Torino: Einaudi, 2012), anno di debutto dello spettacolo: 2011. È importante specificare che mentre il testo della versione pubblicata de *La pecora nera* riprende più o meno fedelmente il copione del monologo, la versione pubblicata di *Ausmerzen* ripropone il testo dello spettacolo, arricchito e riadattato appositamente per la lettura.

ed interpretazione delle fonti della sua ricerca, Paolini mette in evidenza che la riflessione sugli eventi narrati è fortemente basata sulla sua prospettiva personale di autore.

Come si vedrà, il passaggio tra identità individuale e identità collettiva indicata dagli autori del teatro di narrazione come percorso di conoscenza e superamento dell'istituzione manicomiale, è possibile solo se il narratore riesce a configurarsi come "identità biografica",³ a creare cioè sulla scena un personaggio in grado di relazionarsi con il vissuto e i ricordi del pubblico a cui si rivolge. Nei personaggi di Nicola de *La pecora nera*, Mariuccia di *Muri* e nell'autore-narratore Paolini di *Ausmerzen* risiede l'approccio originale del teatro di narrazione al tema e al dibattito sull'internamento psichiatrico e sulle aberrazioni ad esso associate. L'enfasi data alla narrazione in prima persona è una strategia che rivela da subito la non neutralità dell'autore rispetto al tema: ne *La pecora nera* e in *Muri* la narrazione in prima persona riflette la corrispondenza tra narratore e personaggio principale (seppur con delle specificità precise come si vedrà per il personaggio di Nicola); nello spettacolo di Paolini, invece, la voce del narratore rispecchia il punto di vista soggettivo, il filtro emotivo ed intellettuale, dell'autore. Anche nei diari di Mario Tobino, ne *L'altra verità* di Alda Merini e in *Passaggio a Trieste* di Fabrizia Ramondino, nei quali la scrittura di sé si configurava come circostanza ideale per la narrazione in prima persona, i resoconti dell'esperienza psichiatrica avevano esposto il narratore a posizioni fortemente critiche rispetto alle istanze che in quel momento lui o lei stessa, spesso incorporando l'esperienza autoriale, stava vivendo o aveva vissuto in passato. Ma l'oralità del teatro rivela anche ciò che la scrittura da sola non può offrire: le potenzialità del corpo sulla scena. Nel teatro di narrazione l'enfasi sulla prima persona mediata dalla figura del narratore fa sì che l'attore-narratore presenti la

³ Gerardo Guccini, *La bottega dei narratori: storie, laboratori e metodi* (Roma: Audino, 2005), 12.

storia altrui proponendo una completa “aderenza fra persona e funzione rappresentativa”,⁴ sollecitando la risposta emotiva dello spettatore in maniera analoga alla scrittura di sé, ma valorizzandola con la componente non verbale, in una continuità di intenti tra modalità scritta e orale.

Dopo aver analizzato brevemente il rapporto intercorso tra rappresentazione teatrale e follia nella storia del teatro occidentale e aver focalizzato l’attenzione sulla rappresentazione della “follia” come metafora di lunga tradizione del rapporto tra uomo e società fin da epoche antiche, si fornirà un quadro critico generale sul teatro di narrazione. Partendo dagli spettacoli teatrali sull’internamento che ne hanno preparato il terreno e soffermandoci sul rapporto tra narrazione e memoria, si fornirà una spiegazione di come questo stile teatrale si presti alla rappresentazione di temi sociali, ed in particolare alla critica alle istituzioni manicomiali, grazie al suo impatto sull’opinione pubblica e alle sue modalità di rappresentazione che si posizionano a metà strada tra forma artistica innovativa e canale alternativo d’informazione. Si procederà poi all’analisi dei tre testi/spettacoli menzionati. Nei due precedenti capitoli sulla scrittura di sé e sul romanzo, l’ordine di analisi dei testi rispecchiava le fasi cronologiche di sviluppo della psichiatria o trovava riscontro nella percezione pubblica e culturale delle istanze psichiatriche di diverse epoche; in questo ultimo capitolo, invece, i tre testi/spettacoli discussi appartengono alla stessa stagione artistica, all’interno di un genere teatrale fortemente basato sullo studio di testimonianze. Pertanto, è utile considerarli come il prodotto di un preciso contesto storico-culturale attuale in cui si riflette la necessità di profonde considerazioni, conferme e ripensamenti, rispetto alla rivoluzione psichiatrica, la sua portata e gli obiettivi fissati e raggiunti. Nella rappresentazione di questioni psichiatriche,

⁴ Guccini e Marelli, *Stabat mater*, 15.

e nel conseguente dibattito, il teatro di narrazione si alimenta del lavoro di artisti e intellettuali impegnati a produrre attraverso la narrazione teatrale un messaggio di sensibilizzazione sociale, chiudendo il cerchio ideale, cronologico e contenutistico, della rappresentazione artistica e letteraria dell'istituzione psichiatrica, il cui obiettivo è invitare il pubblico a riesaminare le proprie nozioni preconcepite di malattia mentale, a confrontare il passato e il presente delle istituzioni psichiatriche, nel tentativo di rendere un po' più fruibile la complessità di questi temi.

4.2 La follia come metafora nel teatro occidentale

Fin dalle sue origini, il teatro occidentale ha esposto il suo pubblico a molte rappresentazioni di follia, creando un immaginario di forme di sofferenza mentale e comportamenti fuori dalla norma, rivisto successivamente anche alla luce di moderne teorie psichiatriche e psicanalitiche. Femi Oyeboode, ad esempio, ha applicato il punto d'osservazione dello psichiatra nell'analizzare la drammatizzazione del linguaggio, dei gesti e del portamento di alcuni dei personaggi teatrali più significativi del teatro occidentale. Lo psichiatra ha tratteggiato i sintomi psicopatologici di questi personaggi, prendendo in considerazione un periodo che si estende dalla tragedia greca, passando attraverso l'influenza del teatro dell'assurdo nel proporre rappresentazioni della follia come reazione alla crisi della società contemporanea, fino all'esposizione degli effetti di una mente disgregata, come quella espressa ad esempio dalla drammaturga contemporanea inglese Sarah Kane.⁵ Analisi come quelle di Oyeboode ci mostrano che lo

⁵ Femi Oyeboode, *Madness at the Theatre* (London: Royal College of Psychiatrists, 2012).

studio delle drammatizzazioni della malattia mentale e dei personaggi tradizionalmente considerati “folli” come i classici greci Edipo e Oreste, gli shakespeariani King Lear e Lady Macbeth, i contemporanei Enrico IV di Luigi Pirandello e Blanche DuBois del drammaturgo americano Tennessee Williams, hanno offerto ricchi spunti di analisi comportamentale e psicologica aprendo un confronto sugli svariati risvolti politici, sociali, metaforici della malattia mentale. Ricordare gli esempi più noti di queste rappresentazioni teatrali sarà utile per capire il ruolo del teatro di narrazione nella tradizione teatrale sul tema, nella specifica angolazione della rappresentazione dell’istituzione psichiatrica e della memoria dell’internamento.

Come ha scritto Lillian Feder, è a partire dalla mitologia e dalla tragedia greca che si rintracciano i prototipi letterari dell’esperienza della follia in stretta correlazione metaforica con il conflitto sociale, la drammatizzazione della quale può avvenire sottoforma di punizione divina o di ribellione contro il potere patriarcale: il protagonista “folle” della tragedia greca non sempre riesce a imporsi sulla società, di cui può a volte anche diventare una vittima.⁶ Le forme della follia della tragedia greca, espresse in quelli che Duncan Salkeld ha definito come “ecstatic states evoked in such terms as ‘frenzy’, ‘anger’, ‘prophecy’ and ‘fantasy’”, sono poi confluiti nel linguaggio medico e filosofico medievale e rinascimentale, andando ad arricchire il linguaggio della rappresentazione teatrale della follia di quel periodo.⁷ Salkeld si è occupato nello specifico del linguaggio e delle funzioni politiche delle molteplici rappresentazioni della follia nel teatro shakespeariano, dove ha osservato che, culturalmente plasmata sul modello di follia vigente nell’Inghilterra degli Stuart, la follia era intesa come sinonimo di ribellione all’autorità e alla ragione. In costante riferimento alla nozione di sovranità, secondo

⁶ Lillian Feder, *Madness in Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1980), 11.

⁷ Duncan Salkeld, *Madness and Drama in the Age of Shakespeare* (Manchester: Manchester University Press, 1993), 23.

Salkeld, la follia dei personaggi tragici shakespeariani come Tito Andronico, Amleto, Lear, non riguarda i traumi dell'interiorità ma si pone come strumento di sopravvivenza politica.⁸

Sebbene storicamente i primi esempi di internamento degli individui affetti da patologie della mente fossero già attivi durante l'Impero Bizantino,⁹ solo durante l'Illuminismo questi luoghi cominciarono ad attirare l'attenzione del pubblico. È questo il periodo che Michel Foucault ha definito il "grande internamento", in concomitanza con l'acquisizione da parte della follia di un significato opposto a quello di ragione e in relazione al fatto che i manicomi erano veri e propri luoghi di isolamento.¹⁰ Durante questo periodo, inoltre, ci ricorda Ilya Vinitsky che luoghi come Bedlam, il primo manicomio inglese fondato nel tredicesimo secolo e diventato poi famoso nel teatro elisabettiano e giacobino, ricevevano gruppi di visitatori curiosi di vedere da vicino gli esempi e le forme dell'umana follia.¹¹ Alla fine del Settecento i disturbi mentali entrano a far parte del dominio della medicina e i manicomi istituiti deputati al loro trattamento specifico. Fu solo con il Romanticismo che anche il manicomio cominciò ad acquisire un significato metaforico, come contenitore di sofferenze e microcosmo rappresentativo delle passioni e della violenza del mondo reale.¹²

Nel panorama teatrale europeo, un altro momento storico e culturale denso di analogie tra conflitto interiore e sociale è quello che corrisponde alla fine dell'Ottocento e che vede per la prima volta protagoniste delle figure femminili: Gail Finney ci ricorda infatti che mai prima di allora il teatro europeo era stato così denso di personaggi femminili

⁸ Salkeld, 86.

⁹ Andrew Scull, "The Asylum, Hospital, and Clinic", in *The Routledge History of Madness and Mental Health*, a c. di Greg Eghigian (London and New York: Routledge, 2017), 101.

¹⁰ Michel Foucault, *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*, trad. da Richard Howard (New York: Random House, 1965).

¹¹ Ilya Vinitsky, "Madness in Western Literature and the Arts", in *The Routledge History of Madness and Mental Health*, a c. di Greg Eghigian (London and New York: Routledge, 2017), 164.

¹² Vinitsky, 164.

memorabili.¹³ In un discorso che coniuga l'esperienza clinica di Freud relativa alla sessualità femminile, la nascita dei primi movimenti femministi e l'aumento dei casi di isteria femminile durante l'età vittoriana, Finney ha messo in luce quanto i comportamenti isterici di queste donne rappresentassero la risposta all'oppressione femminile rispetto ai ruoli all'interno della famiglia, alla modernità e all'identità di genere. Ad esempio, i sintomi isterici di Hedda Gabler protagonista dell'omonimo dramma di Henrik Ibsen del 1891 sarebbero simili, in versione attenuata, a quelli delle pazienti che Freud definiva isteriche, e sarebbero interpretabili alla luce della totale resistenza della protagonista del dramma ai ruoli femminili convenzionali del periodo di *fin de siècle*.¹⁴

In Italia la dinamica dello sviluppo teatrale sarà tardiva rispetto alle altre arti rinascimentali. Come ricorda Marvin Carlson, per il pubblico dell'Ottocento il teatro era prevalentemente quello d'opera e bisognerà attendere l'unificazione del paese perché si possa parlare di affermazione del repertorio drammaturgico nazionale.¹⁵ Ad ogni modo, dal fronte italiano del Ventesimo secolo non mancano esempi di rappresentazioni di temi correlati con la follia in tutte le sue accezioni e a cui la drammaturgia contemporanea farà costante riferimento. È proprio l'opera teatrale del repertorio italiano più studiata e rappresentata, *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921) di Luigi Pirandello (1867-1936), ad avere come tema centrale la disgregazione psichica. Mimi Gisolfi D'Aponte ha scritto che Pirandello ha usato la follia come "metaphor for acting-out",¹⁶ cioè come modalità espressiva che conferisce completezza all'incompletezza della vita reale. In altre commedie pirandelliane, continua la studiosa, come ad esempio *Così è se vi pare* (1917)

¹³ Gail Finney, *Women in Modern Drama: Freud, Feminism, and European Theater at the Turn of the Century* (Ithaca: Cornell University Press, 1989).

¹⁴ Finney, 149-65.

¹⁵ Marvin Carlson, *The Italian Stage from Goldoni to D'Annunzio* (Jefferson, N.C., & London: McFarland & Company, Inc., 1981).

¹⁶ Mimi Gisolfi D'Aponte, "Madness and Magic in Eduardo De Filippo", in *Madness in Drama*, a c. di James Redmond (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 151.

e *Quando si è qualcuno* (1933), è il fluire della linea di demarcazione tra stati di psicosi e stati di sanità che simboleggia il tentativo del personaggio di affermare la propria identità personale.¹⁷ Quella che traspare in molti dei personaggi pirandelliani, scrive Elio Gioanola, è la paura di impazzire *tout court*, che il drammaturgo siciliano ha trasformato nella matrice di tutto il progetto creativo della sua opera teatrale e non solo.¹⁸ È possibile rintracciare rappresentazioni di follia come risultato del conflitto tra individuo e società nel teatro di altri protagonisti della scena drammaturgica italiana del Novecento, come Eduardo De Filippo (1900-1984),¹⁹ e numerosi sono anche i personaggi “folli” nel teatro di Dario Fo e Franca Rame. Luciana d’Arcangeli, tra gli altri, ci ricorda come la presenza del Matto o della Pazza nel teatro di Fo-Rame rappresenti il dispositivo narrativo per portare il discorso al limite del paradosso e per far fronte all’esigenza di rivelare verità scomode riuscendo a passare dalle strette maglie della censura, rimanendo nell’ambito del comico.²⁰

Questo breve *excursus* ci ha ricordato la continuità con cui, nelle rappresentazioni teatrali, il rapporto di uomini e donne con il proprio ambiente culturale e sociale sia stato mediato dalla teorizzazione di diversi gradi e forme di malattia mentale, sia come espressione di disturbi mentali reali, sia come metafora del disagio sociale. Denunciando le ingiustizie del nostro tempo e facendosi portavoce di categorie di individui il cui accesso alla società è stato impedito dall’internamento psichiatrico, il teatro di narrazione utilizza, non tanto la malattia mentale, quanto l’esperienza dell’internamento per spiegare la società attuale in termini metaforici. In questo senso, il teatro di narrazione esprime la necessità di riaprire certi capitoli della storia italiana, come quello dell’internamento

¹⁷ Gisolfi D’Aponte, 151.

¹⁸ Elio Gioanola, *Pirandello, la follia* (Genova: Il Melangolo, 1983), 117.

¹⁹ Gisolfi D’Aponte, “Madness and Magic in Eduardo De Filippo”, 152.

²⁰ Luciana D’Arcangeli, “Madness in the Theater of Dario Fo and Franca Rame”, *Forum Italicum* 38, n. 1 (Marzo 2004): 138–65.

manicomiale, per investigare potenziali implicazioni del suo significato nel contesto attuale.

4.3 Psichiatria, internamento ed eugenetica nel teatro di narrazione

Come ha scritto Gerardo Guccini, a partire dagli anni Novanta il teatro di narrazione ha visto uno sviluppo sostanziale di pratiche e reinterpretazioni, attirando anche un'intensa attenzione critica.²¹ La sua caratteristica formale più evidente, la presenza di un solo attore in scena, detto anche narratore, è una scelta in parte dovuta alla mancanza di risorse finanziarie del teatro contemporaneo sperimentale, trasformata poi in carattere distintivo dalle potenzialità comunicative molto incisive. Se la definizione di teatro di narrazione si è in qualche modo imposta (anche se non sempre è stata gradita dai suoi protagonisti),²² quella di “nuova performance epica”²³ è sembrata più pertinente alla critica per riferirsi a quel tipo di performance teatrale contemporanea basata appunto sul solismo dell'attore e pochi oggetti scenografici. Sarti e Celestini si distaccano dalla necessità di inquadrare il loro teatro in una tradizione o corrente teatrale specifica: il primo, ad esempio, si riconosce nella definizione di teatro di narrazione o teatro civile specificamente nella misura in cui la narrazione assolve alla funzione di trasmettere la memoria storica;²⁴ il secondo, che intende la narrazione come fondamentale in qualsiasi tipo di teatro,

²¹ Guccini, *La bottega dei narratori*, 11.

²² Nicola Pasqualicchio, “La mano di Lisetta e il gomito di Ugo Pagliai. Il teatro di narrazione tra diegesi e mimesi”, *Zibaldone. Estudios italianos* 4, n. 1 (Gennaio 2016): 218.

²³ Mariastella Cassella Cassella, “Teatro di narrazione e scrittura scenica”, *Zibaldone: Estudios Italianos* 4, n. 1 (Gennaio 2016): 207.

²⁴ Ove non diversamente specificato in nota, le citazioni di Renato Sarti e le affermazioni a lui attribuite si riferiscono all'incontro tenuto nel backstage del Teatro Elfo-Puccini di Milano in data 13 Maggio 2017

preferisce pensarsi esponente di un teatro solista.²⁵ Paolini, invece, ci ricorda Simona Scattina, con *Il racconto del Vajont* (1994), spettacolo che l'ha reso noto al grande pubblico, ha rivendicato l'appartenenza ad un teatro civile, "che si forma e si sostanzia fuori dai teatri, nelle case, tra i banchi di scuola, nei centri sociali, nelle redazioni giornalistiche".²⁶ Sembra quindi non esserci da parte di alcuni autori di quello che viene comunque codificato come teatro di narrazione la necessità di conformarsi a delle specifiche convenzioni, quanto invece l'intenzione di "farsi" teatro allo scopo preciso di comunicare le storie del passato perché se ne possa trasmettere e valorizzare la memoria.

Guccini e Marelli hanno associato l'unicità di questo stile teatrale alla sua capacità di rivolgersi al pubblico come collettività sociale, e al suo stile che coniuga elementi del teatro tradizionale con forme di teatro sperimentale.²⁷ Nicola Pasqualicchio ha riflettuto sulle modalità di rappresentazione del teatro di narrazione, considerandole alternative rispetto sia al teatro epico che quello tragico, sostenendo in particolare come la caratteristica interrelazione tra elemento diegetico e mimetico di questo stile teatrale sia basata su una "dose di adesione emotiva ai personaggi"²⁸ da parte del narratore. Tramite questa adesione, la vicenda narrata arriva al pubblico dopo essere stata interiorizzata dall'attore che ne ripropone il vissuto con nessun ausilio, oltre alla propria voce, il proprio corpo e i propri gesti. Come afferma Mariastella Cassella Cassella, il teatro di narrazione ha fornito "una risposta originale all'antico problema circa l'incompatibilità tra ricerca teatrale e fruizione popolare".²⁹ Trattandosi quindi di una forma di teatro sperimentale in quanto in esso convergono diverse esperienze e metodologie, come ad esempio "la ricerca

²⁵ Ascanio Celestini e Rodolfo Sacchetti, a c. di, *Storie da legare* (Firenze: Edizioni della Meridiana, 2006), 15-16.

²⁶ Simona Scattina, *Il sergente di Marco Paolini. Epica, memoria, narrazione* (Catania: Bonanno, 2011), 29-30.

²⁷ Guccini e Marelli, *Stabat mater*, 14.

²⁸ Pasqualicchio, "La mano di Lisetta e il gomito di Ugo Pagliai", 222.

²⁹ Mariastella Cassella Cassella, "Teatro di narrazione e scrittura scenica", 207.

individuale e di gruppo; le attività nel sociale; i momenti di elaborazione collettiva dei materiali scenici; i seminari per insegnanti, attori, studenti; le operazioni di scrittura e di invenzione spettacolare”,³⁰ si rivolge ad un pubblico potenzialmente ampio, e comunque non d’élite, per la sua semplicità di linguaggio e le sue origini nella tradizione del racconto orale; infine, si configura come alternativa all’informazione ufficiale in forma di spettacolarizzazione della narrazione. Le storie narrate traggono di solito ispirazione da avvenimenti recenti o passati, potenzialmente già noti al pubblico, con l’intento però di svelarne alcuni aspetti oscuri e sconosciuti, in quanto intenzionalmente o indirettamente omessi dalle fonti storiche ufficiali. Ne risulta una performance teatrale che, riproponendo il modello di riferimento inaugurato da Dario Fo con *Mistero buffo* (1969), assolve alla primaria funzione di intrattenimento e si pone come “mezzo di aggregazione sociale e acculturazione politica da rappresentare in spazi e per pubblici non teatrali.”³¹

Forte della sua capacità di creare sentimenti di appartenenza sociale e collettiva, proprio il teatro, attraverso i suoi codici e le sue convenzioni precedenti al teatro di narrazione, è stato in grado di captare immediatamente il clima d’instabilità dovuto al cambiamento che l’applicazione della legge 180/78 avrebbe comportato e, soprattutto, ha ribadito la volontà di chiusura con il passato manicomiale riportando all’attenzione del grande pubblico storie di soprusi e di emarginazione. Lo si vede ad esempio nell’adattamento per la scena dell’autobiografia di Adalgisa Conti (1887-1983), internata nel manicomio di Arezzo dal 1913 al 1977. La sua storia, ricostruita tramite missive destinate al suo medico curante, era stata dapprima pubblicata in *Manicomio 1914. Gentilissimo Sig. Dottore Questa è la mia vita* (1978), testo che fu poi oggetto di discussione da parte di Alda Merini nel *Diario di una diversa* in quanto la poetessa vi

³⁰ Guccini e Marelli, *Stabat mater*, 19.

³¹ Guccini, *La bottega dei narratori*, 34.

riconosceva degli aspetti simili alla propria esperienza e vi trovava spunto per un dibattito sulle condizioni sociali della donna e l'internamento femminile dell'epoca. Nel 2000 l'autobiografia è stata ridata alle stampe in una pubblicazione che contiene il testo dello spettacolo teatrale che ne trae ispirazione, *Lola che dilata la camicia* (1996)³² di Marco Baliani, Cristina Crippa e Alessandra Ghiglione.

Oltre ad aver riproposto le storie di chi ha vissuto l'internamento, il teatro ha inoltre investito gli spazi manicomiali di un ruolo nuovo. Nonostante in larga parte siano strutture oggi fatiscenti, molti spazi ex manicomiali sono stati impiegati per l'insediamento delle moderne strutture psichiatriche o di distaccamenti universitari. Come abbiamo visto nel primo capitolo, l'abbandono progressivo degli spazi manicomiali ha dato vita a progetti urbani, artistici e sociali di rifunzionalizzazione degli spazi in disuso, così come la produzione di spettacoli teatrali sul manicomio la cui ambientazione tra le mura dei vecchi padiglioni assumeva una importante funzione diegetica. È proprio all'interno dell'ex ospedale psichiatrico San Giovanni di Trieste che viene fondata nel 1992 una delle compagnie teatrali storiche della città, l'Accademia della follia. In quell'anno, l'attore, drammaturgo e regista Claudio Misculin e la psicologa Angela Pianca creano un *ensemble* misto di attori professionisti e persone affette da disturbi psichiatrici. Uno dei loro spettacoli più famosi è quello che ha visto la collaborazione di una scrittrice affermata e impegnata come Dacia Maraini (nata nel 1936): l'allestimento dell'Accademia della follia della sua pièce teatrale *Stravaganza* (1987)³³ ha debuttato nel 2009, inaugurando la prima edizione del "Festival dei matti" di Venezia. A trent'anni dalla sua approvazione, è dunque uno spettacolo teatrale a tornare prepotentemente sul tema delle implicazioni

³² Adalgisa Conti, *Manicomio 1914. Gentilissimo Sig. Dottore Questa è la mia vita*, a c. di Luciano Della Mea (Milano: G. Mazzotta, 1978); Adalgisa Conti, *Gentilissimo Sig. Dottore Questa è la mia vita. Manicomio 1914*, a c. di Luciano Della Mea (Milano: Jaca Book, 2000).

³³ Dacia Maraini, *Stravaganza* (Roma: Serarcangeli, 1987).

della legge 180/78, con particolare riferimento al destino non completamente risolto degli ormai ex internati. Le perplessità manifestate nella commedia del 1987 nel periodo immediatamente successivo all'entrata in vigore della legge 180 sono infatti presentate come di nuovo attuali nel 2009. Questa rilevanza è poi ribadita dalla recente traduzione in inglese della commedia, *Extravagance*, nella cui introduzione il traduttore James R. Schwarten ricorda che le vite degli internati dei manicomi “as arduous as they were within the asylum, may present equally difficult challenges once they are ‘free as birds’”.³⁴ Nella divulgazione di tematiche legate alla psichiatria e alla detenzione manicomiale, si conferma quindi il contributo degli intellettuali al dibattito pubblico in maniera simile a quanto era successo a partire dagli anni Sessanta in supporto ai primi esperimenti di deistituzionalizzazione.

In questo contesto e momento storico, s’inserisce il teatro di narrazione che affronta un tema a lungo discusso nell’ambito della scrittura letteraria italiana, dimostrando tutta la duttilità del genere teatrale nel captare l’evoluzione della discussione sulle malattie mentali e i suoi spazi istituzionali in una fase di cesura storica importante. Nel 2008, il trentennale della legge 180/78, intorno al quale i progetti di Celestini, Sarti e Paolini vengono pensati, prodotti e messi a disposizione di diversi pubblici (si pensi alle trasposizioni cinematografiche, per mezzo stampa o le registrazioni televisive delle performance drammaturgiche di cui accennerò più avanti) si rivela dunque un anniversario molto importante. I primi anni Duemila, infatti, sono anni di profonde considerazioni, conferme e ripensamenti, rispetto alla rivoluzione psichiatrica, la sua portata e gli obiettivi fissati e raggiunti. Trent’anni dall’approvazione della legge 180/78 e poco più di un decennio dalla sua completa attuazione sembrano agli operatori del

³⁴ Dacia Maraini, *Extravagance and Three Other Plays*, trad. da James R. Schwarten (Cranbury: John Cabot University Press, 2015), ix.

settore un tempo appena sufficiente per stilare un bilancio dell'assistenza psichiatrica pubblica italiana. Infatti, come ci hanno ricordato lo storico della medicina Gilberto Corbellini e lo psichiatra Giovanni Jervis, oggi è possibile sciogliere i nodi di questa legge perché abbiamo a disposizione un cospicuo numero di analisi qualitative e quantitative che rendono possibile trarre un bilancio generale. In particolare, quello di Corbellini e Jervis rimane un giudizio sospeso tra la constatazione della carenza degli attuali servizi forniti ai pazienti e alle loro famiglie, e il riconoscimento che l'approvazione della legge 180/78 ha certamente permesso una chiusura definitiva con il passato.³⁵

Il teatro di narrazione ripropone quel modello operante all'apice della rivoluzione basagliana, in cui il campo d'indagine sulle malattie psichiatriche si sposta da un contesto scientifico a uno umanistico, per cui all'editoria umanistica e alle arti teatrali si affida il compito di andare oltre i limiti analitici imposti dalla scienza, per osservare gli esiti della riforma psichiatrica italiana sulla base del clima culturale contemporaneo. È proprio per la loro urgenza di raccontare le tragedie del passato che i primi spettacoli teatrali che hanno presentato la peculiarità di rendere centrale la figura del narratore – *Kohlhaas* (1990) di Marco Baliani (nato nel 1950), *Passione* (1992) di Laura Curino (nata nel 1956) e *Racconto del Vajont* (1994) di Marco Paolini – sono stati riconosciuti come forma di impegno politico e sociale nel panorama teatrale italiano.³⁶ Il teatro di narrazione si presta alla rappresentazione di contenuti civili e sociali di forte impatto sull'opinione pubblica e lo fa costruendo un rapporto tra memoria personale, collettiva e storica. Francesco Farinelli che ha scritto una tesi di dottorato sul rapporto tra storia e drammatizzazione nel

³⁵ Gilberto Corbellini e Giovanni Jervis, *La razionalità negata: psichiatria e antipsichiatria in Italia* (Torino: Bollati Boringhieri, 2008).

³⁶ Guccini e Marelli, *Stabat mater*, 17.

teatro di narrazione focalizzandosi su tre spettacoli Baliani, Paolini e Celestini,³⁷ inerenti al racconto di eventi storici, ha esaminato il rapporto tra narratore, uso di fonti e l'uso pubblico della storia concepito dal teatro di narrazione. Analizzando le fasi evolutive del teatro di narrazione dalle sue origini e il rapporto tra aspettative del pubblico e narrazione, Farinelli ha illustrato che il suo stile basato sia sull'uso di fonti e documenti, ma soprattutto sul tentativo di stabilire una nuova identità collettiva, si trasforma poi in ricerca di oggettività. Quando afferma che

[i]l soggettivismo di partenza [...] lascia il campo alla ricerca del consenso e dell'identificazione tra il narratore e la società civile, una fusione che per esistere necessita di allineamento e omologazione e che, se ottenuta, crea una particolare dinamica in base alla quale destituire la credibilità di una narrazione diventa conseguentemente destituire la credibilità di "noi" stessi [...]³⁸

Farinelli mette in evidenza ciò che rende il teatro di narrazione originale e innovativo nella rappresentazione artistica delle tematiche e nella narrazione di storie legate alla psichiatria italiana ed europea, ovvero la presa di posizione decisa nei confronti dei fatti narrati, attraverso la netta separazione tra lo "Stato (loro)" e la "società (noi)".³⁹ Il teatro di narrazione richiama la problematica proposta da Calvino nella *Giornata d'uno scrutatore*, trasformando la separazione tra noi-sani e loro-malati, ormai sorpassata nel contesto attuale, in distinzione tra "soggetto che abusa" e "oggetto abusato", ancora rilevante.

³⁷ Francesco Farinelli, "La drammatizzazione della storia. Uno studio del secondo Novecento attraverso i racconti del teatro di narrazione" (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, 2013), http://amsdottorato.unibo.it/6166/1/Farinelli_Francesco_tesi.pdf.

³⁸ Farinelli, 47.

³⁹ Farinelli, 47.

Oltre a ciò, il giudizio nei confronti dei fatti narrati si traduce in un rapporto con la memoria mediato dall'emotività. Pierpaolo Antonello, discutendo il tema del teatro di narrazione come forma postmoderna di impegno, definisce la memoria

[a] form of intellectual and moral *resistance* against the still open wounds of recent Italian historical trauma; against all the miscarriages of justice which plagued Italian democracy in the last fifty years; against the oblivion that seems to be so paramount in our egotistic, cynical, and hyper-individualistic times which erased both a sense of the communal destiny of a nation, and the memory of the many victims of Italian recent history, which needs to be preserved and passed on.⁴⁰

Abbiamo visto dunque come sin dai primi esperimenti degli anni Novanta, la messa in scena e la narrazione teatrale di frammenti di testimonianze individuali dell'esperienza manicomiale si sia opposta alla tendenza all'oblio che da sempre ha contraddistinto la percezione pubblica di queste esperienze. La rappresentazione del teatro di narrazione, fortemente basata sulle similitudini tra le forme di emarginazione del passato e quelle della società attuale, interroga costantemente la discussione sulla malattia mentale nei suoi luoghi istituzionali, un tema che nel settore delle cure psichiatriche è diventato forse più definito per gli operatori, ma rimane ancora incerto per il pubblico generale. Come Basaglia ha voluto restituire gli internati dei manicomi alle loro comunità, i tre spettacoli che analizzeremo ambiscono a restituire simbolicamente ad un vasto pubblico la memoria delle storie della psichiatria italiana ed europea, perché diventino parte integrante del dialogo storico su queste tematiche.

⁴⁰ Pierpaolo Antonello, "New Commitment in Italian 'Theatrical Story-telling': Memory, Testimony and the Evidential Paradigm", in *Postmodern Impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, a c. di Pierpaolo Antonello e Florian Müssnug (Berna: Peter Lang AG, 2009), 237.

4.4 La pecora nera. Elogio funebre del manicomio elettrico (2006) di Ascanio Celestini:
la metafora dell'istituzione

La pecora nera è forse uno dei racconti contemporanei del manicomio più popolari. In questo progetto, Ascanio Celestini si rivolge ad un pubblico degli anni Duemila facendo riferimento indirettamente al periodo storico, politico e culturale precedente e successivo all'approvazione della legge 180/78. La popolarità di questo progetto si deve alla sua capacità di raggiungere diversi tipi di pubblico: nato come narrazione teatrale (il 2005 è l'anno del debutto al Teatro Morlacchi di Perugia),⁴¹ è stato pubblicato successivamente da Einaudi,⁴² è diventato poi trasmissione radiofonica per Radio 3, e infine nel 2010 ne è nata una versione cinematografica scritta, diretta e interpretata da Celestini stesso.⁴³ Il 2006, l'anno della pubblicazione de *La pecora nera* è anche l'anno in cui Celestini comincia a suscitare una curiosità sempre maggiore nel pubblico televisivo, grazie alle apparizioni su Rai 3 nella trasmissione condotta da Serena Dandini, *Parla con me*. Con *La pecora nera*, quindi, ci si riferisce ad un progetto dedicato all'esplorazione e alla rappresentazione del trauma vissuto da chi ha subito le violenze dell'internamento manicomiale, che abbraccia diversi codici comunicativi. La presente discussione, incentrata sul ruolo del personaggio-narratore, si avvale soprattutto dei riferimenti allo spettacolo teatrale e alla sua versione pubblicata, lasciando da parte l'analisi del film per una semplice ragione: a differenza dello spettacolo e del libro che ne riporta una trascrizione più o meno fedele, dove la funzione testimoniale e quella narrativa

⁴¹ Lo spettacolo è disponibile in versione DVD. Ascanio Celestini, *La pecora nera: il diario* (Torino: Einaudi, 2010).

⁴² Come anticipato alla nota 2 di questo capitolo, la versione pubblicata non corrisponde al copione dello spettacolo, del quale infatti non esiste una versione definitiva, in quanto Celestini si riserva un margine di improvvisazione ad ogni replica.

⁴³ Ascanio Celestini, *La pecora nera*, DVD (BIM, 2010).

confluiscono nel narratore unico, nell'opera filmica queste funzioni sono distribuite tra diversi personaggi e la narrazione è guidata dalla voce fuori campo del protagonista. Per quanto potenzialmente molto interessante, l'analisi dell'adattamento cinematografico esula dunque dall'interesse precipuo di questo capitolo che si concentra sul ruolo del "narratore".

Attore, regista, scrittore e drammaturgo, Ascanio Celestini comincia la sua carriera teatrale a metà degli anni Novanta partecipando ai laboratori del Centro Teatro Ateneo durante gli studi universitari alla Sapienza di Roma. Da quella prima esperienza, la critica teatrale è concorde nell'affermare che il percorso creativo di Celestini è scandito da esperienze che si rifanno ad un metodo teatrale molto affine alla ricerca etno-antropologica. I concetti ricorrenti nell'analisi del suo teatro sono testimonianza, tradizione popolare, cultura dell'oralità e immagine evocata, tutti elementi che concorrono alla creazione di lavori alla cui base c'è sempre l'ascolto di una storia, sia essa nella forma di un racconto o di una testimonianza. Il progetto creativo de *La pecora nera* nasce quando, all'inizio degli anni Duemila, Celestini coniuga l'interesse per l'istituzione manicomiale con il lavoro di ricostruzione etnografica, simile a quello di *Radio Clandestina* (2000) e *Fabbrica* (2002), i suoi due precedenti spettacoli che hanno contrassegnato quella che è stata definita da Guccini come "una svolta decisiva di metodo, che fa nascere la narrazione complessiva dalla rielaborazione creativa delle testimonianze orali".⁴⁴ *Radio Clandestina*, spettacolo sull'eccidio delle Fosse Ardeatine, si basa sulle fonti orali raccolte da Alessandro Portelli in *L'ordine è già stato eseguito. Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria* (1999).⁴⁵ Dalla rappresentazione del rapporto tra cittadino e

⁴⁴ Gerardo Guccini, "Poetiche e rituali di Ascanio Celestini", in *L'invenzione della memoria: il teatro di Ascanio Celestini*, a c. di Andrea Porcheddu (Pozzuolo del Friuli: Il principe costante, 2005), 82.

⁴⁵ Alessandro Portelli, *L'ordine è già stato eseguito: Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria* (Roma: Donzelli, 1999).

regime fascista si passa al controverso tema del rapporto tra individuo e fabbrica in quanto istituzione, a partire dalle testimonianze di gruppi di operai rielaborate in *Fabbrica*. Appartengono a questi anni anche gli spettacoli *PRO PATRIA. Senza prigionieri, senza processi* (2001), sullo stato disastroso in cui versano alcune carceri italiane e basato sulle interviste con i detenuti di Ascoli Piceno e di San Benedetto del Tronto, e *Scemo di guerra. Roma, 4 giugno 1944* (2004) che narra la storia della liberazione di Roma traendo spunto dagli aneddoti sull'infanzia durante la Seconda guerra mondiale raccontati da Nino, il padre di Celestini.

Da *Radio Clandestina* in poi, dunque, l'arte del narrare diventerà la forma teatrale privilegiata per condensare le testimonianze “delle vite altrui, delle storie altrui, delle parole altrui”.⁴⁶ Inoltre a partire da questo spettacolo è possibile osservare la volontà di Celestini di indagare la presenza costante dell'istituzione, nelle sue diverse forme e in diversi contesti, e il rapporto con gli individui di riferimento. Gabriele Benelli ha osservato che nel teatro di Celestini l'istituzione, sia essa rappresentata dal regime nazifascista, dall'istituzione psichiatrica o dai dispositivi di potere tipici della fabbrica, ha ragione di esistere perché ha creato individui che fossero dipendenti per la sua stessa sopravvivenza.⁴⁷ L'istituzione si presenta sotto forma di pensiero omologante, elemento di violenza, deprivazione dei diritti e come simbolo di disparità tra i membri che ne fanno parte. Ne *La pecora nera* si vedrà che il protagonista subisce l'influenza e l'oppressione della famiglia patriarcale, dell'istituzione scolastica, dell'istituzione psichiatrica e infine dalla società moderna, nelle sue forme più spinte di consumismo, quest'ultimo proposto da Celestini come forma evoluta di istituzione. La descrizione del rapporto tra individuo

⁴⁶ Andrea Porcheddu, “Contingenza, ironia, solidarietà”, in *L'invenzione della memoria: il teatro di Ascanio Celestini*, a c. di Andrea Porcheddu (Pozzuolo del Friuli: Il principe costante, 2005), 141.

⁴⁷ Gabriele Benelli, *Ascanio Celestini. Istituzione e individuo nel teatro* (Roma: Aracne, 2010).

e istituzione basato su “sfruttamento”, “catalogazione” e “disinteresse”⁴⁸ si rifà esattamente alla definizione che nel 1968 Franco Basaglia aveva dato delle “istituzioni della violenza”:

Famiglia, scuola, fabbrica, università, ospedale sono istituzioni basate sulla netta divisione dei ruoli: la divisione del lavoro (servo e signore, maestro e scolaro, datore di lavoro e lavoratore, medico e malato, organizzatore e organizzato). Ciò significa che quello che caratterizza le istituzioni è la netta divisione fra chi ha il potere e chi non ne ha.⁴⁹

Celestini fa quindi suo l’approccio alle istituzioni delineato da Basaglia, mostrando anche come le modalità attraverso cui, grazie alla riforma, l’istituzione manicomiale è riuscita a interrompere i legami di potere esistenti al suo interno, possano essere riproposte come modello, ed aiutare ad interpretare ideologie e fatti storici, anche in contesti non strettamente psichiatrici. Nel commentare gli attentati terroristici avvenuti al Bataclan di Parigi del Novembre 2015, ad esempio, Celestini ha riportato alla memoria la rivoluzione psichiatrica italiana sostenendo la necessaria collaborazione tra popolazioni cristiane e musulmane al fine di trovare una soluzione duratura al radicalismo islamico, affermando quanto segue:

Faccio un paragone che sembra azzardato, ma sono convinto che non lo sia. Nel nostro paese è stato possibile chiudere i manicomi perché gli infermieri e i medici che ci lavoravano si sono ribellati contro i medici e gli infermieri che gli lavoravano accanto e volevano (per paura, per interesse personale,

⁴⁸ Benelli, 18.

⁴⁹ Continua Basaglia: “In un ospedale psichiatrico due persone giacciono immobili nello stesso letto. In mancanza di spazio, si approfitta del fatto che i catatonici non si danno reciprocamente fastidio, per sistemarne due per letto. In una scuola media, il professore di disegno straccia il foglio dove un bambino ha disegnato un cigno con le zampe, dicendo che a lui ‘i cigni piacciono sull’acqua’. In un asilo i bambini sono costretti a sedere nei banchi senza parlare mentre la maestra si dedica a piccoli lavoretti a maglia personali; minacciati di stare ore con le braccia alzate – il che è molto doloroso – qualora si muovano o chiacchierino fra loro, o facciano qualunque cosa disturba la maestra e il suo lavoro. [...] La frustrazione delle madri e dei padri, si risolve generalmente in violenze costanti sui figli, che non ne soddisfano le aspirazioni competitive: [u]n brutto voto a scuola viene punito, come se la punizione corporea o psicologica servisse a risolvere l’insufficienza scolastica.[L’]autorità paterna è oppressiva e arbitraria; la scuola si fonda sul ricatto e sulla minaccia; il datore di lavoro sfrutta il lavoratore; il manicomio distrugge il malato mentale.” Franco Basaglia, a c. di, *L’istituzione negata. Rapporto da un ospedale psichiatrico*, Formato Kindle (Milano: Baldini & Castoldi).

per ideologia, per stupidità, per morbosità) tenere in piedi quel tritacarne umano che era il manicomio. La stessa forza dobbiamo trovarla nelle donne e negli uomini di religione islamica che vogliono e devono aiutarci a combattere dall'interno questo tumore spietato.⁵⁰

Similmente al cambiamento nei manicomi cominciato dall'interno, con psichiatri e infermieri che letteralmente e simbolicamente hanno dismesso camici e divise, il cambiamento per far fronte al miglioramento di una condizione di conflitto può avvenire solo quando le diverse parti di un dato contesto istituzionale ed ideologico comincino a collaborare. Partendo da queste considerazioni, nella lettura qui proposta de *La pecora nera*, si enfatizzerà l'originalità con cui Celestini contribuisce a mantenere nella coscienza del suo pubblico un pezzo della storia italiana applicando la metafora dell'istituzione manicomiale a diversi contesti. Si vedrà inoltre come Celestini sia in grado di offrire al pubblico la possibilità di comprendere quello che il protagonista narratore di questa storia ha subito pur non essendone lui stesso pienamente consapevole. Nella *Pecora nera* l'istituzione ha azzerato la memoria personale, sostituendola con una massificata accettabile per la collettività, e le strategie messe in atto in questo spettacolo sono indicative della lotta che la memoria personale quotidiana deve compiere nel cercare di farsi spazio tra pregiudizi e superstizioni.

4.4.1 "Un povero scemo che parla da solo": la narrazione in (duplice) prima persona

La storia de *La pecora nera* è la storia di una sconfitta, simile a quella dei due matti protagonisti della barzelletta raccontata all'inizio del film: questi per fuggire dall'istituto devono superare cento cancelli, ma al novantanovesimo sono stremati, e allora rinunciano

⁵⁰ Ascanio Celestini, "Apriamo le porte all'islam", *Internazionale*, 14 Novembre 2015 <<http://www.internazionale.it/opinione/ascanio-celestini/2015/11/14/parigi-attentato-terrorismo-2>>.

e tornano indietro. Nella loro tragica ironia, la personale sconfitta dei due matti e quella di cui Nicola sarà protagonista, diventano nel testo e spettacolo teatrale la sconfitta di una società, causata dal suo disinteresse verso le categorie di persone socialmente svantaggiate. La trama vede Nicola, pecora nera protagonista e narratore, ripercorrere la sua vita passata, di cui ha trascorso in istituto psichiatrico gli ultimi trentacinque anni. Tra i suoi ricordi strampalati affiorano quelli della sua vita prima dell'internamento, rimbalzando tra il presente e i “favolosi anni Sessanta”, cioè quelli della sua infanzia.

Il *corpus* di fonti da cui l'autore trae ispirazione e che reinterpreta per creare la sua storia è costituito dal materiale frutto di ricerche in archivi psichiatrici, letture di cartelle cliniche, oltreché interviste a pazienti, medici e infermieri, trasposte nell'ambito di laboratori teatrali durante i quali gruppi di studenti e aspiranti attori guidati da Celestini ne hanno sperimentato la validità scenica e narrativa, ma soprattutto ne hanno rielaborato “il rapporto che si costruisce tra il narratore e il narratario mediante la parola detta”.⁵¹ Il teatro di Celestini si conferma teatro dell'ascolto, e il racconto che ne scaturisce contiene le sensazioni, le sfumature e i significati spesso impliciti del materiale narrato dalle persone intervistate. Nello specifico, il personaggio di Nicola si ispira ai racconti dell'ex paziente psichiatrico Alberto Paolini, ricoverato all'istituto Santa Maria della Pietà di Roma nel 1948 all'età di 16 anni,⁵² mentre la maggior parte degli aneddoti presenti nello spettacolo derivano dalle preziose testimonianze degli ex infermieri. Quella

⁵¹ Celestini e Sacchetti, *Storie da legare*, 92. Il volume contiene le storie emerse durante i laboratori sulle storie del manicomio tenuto al Teatro Studio di Scandicci tra il Novembre 2003 e l'Aprile 2004. Per una panoramica approfondita dei progetti di ricerca laboratoriali di Celestini si veda il volume di Patrizia Bologna, *Tuttestorie. Radici, pensieri e opere di Ascanio Celestini* (Milano: Ubulibri, 2007), di cui un'anteprima è contenuta nell'articolo della stessa autrice: “I laboratori di Ascanio Celestini”, in *L'invenzione della memoria: il teatro di Ascanio Celestini*, a c. di Andrea Porcheddu (Pozzuolo del Friuli: Il principe costante, 2005), 159-74.

⁵² Alberto Paolini vive in casa-famiglia dal 1990. I racconti che durante gli anni del ricovero scriveva su pezzetti di carta sono oggi raccolti nell'autobiografia *Avevo solo le mie tasche. Manoscritti dal manicomio* (Roma: Sensibili alle foglie, 2016). Il capitolo dal titolo “Il mio primo giorno di manicomio” era già stato incluso nel volume a cura di Luigi Attenasio, *Fuori norma. La diversità come valore e sapere* (Roma: Armando Editore, 2000), 342-348.

dell'infermiere è una figura che ha assunto vitale importanza nel dibattito moderno sulla violenza manicomiale. Definita da Benelli "individuo-tramite", l'infermiere per Celestini è una tipologia ben precisa di soggetto da intervistare, in quanto, braccio inconsapevole del potere, non è direttamente responsabile della violenza esercitata, perché legittimato dall'istituzione stessa a compiere quel dovere: insomma, una figura che esercita e al contempo subisce la violenza istituzionale.⁵³ La figura dell'infermiere "vittima-aguzzino" non è direttamente riconducibile ad un personaggio nello spettacolo di Celestini, cosa che invece sarà centrale in *Muri. Prima e dopo Basaglia* nel ritrarre l'evoluzione del ruolo dell'infermiere psichiatrico all'Ospedale Psichiatrico San Giovanni di Trieste tra il 1971 e il 1974, dopo l'arrivo di Basaglia alla sua direttore.

Nicola è un emarginato e i tratti di questa emarginazione si delineano su più fronti: la madre muore legata ad un letto dell'ospedale psichiatrico dove lui stesso sarà rinchiuso sin da bambino; il padre si dimentica di registrarlo all'anagrafe; la sua insegnante lo mette al banco in ultima fila perché "è un asino" e pertanto irrecuperabile; da adulto, la suora che gestisce il manicomio lo tratterà come un "povero scemo". Dunque, Nicola non è (solo) un internato psichiatrico o un "debole di cervello"; ma è il simbolo dell'esclusione sociale perpetrata a più voci a discapito di precise categorie sociali, prima che l'internamento ne aggravasse definitivamente le condizioni di salute. Nicola rappresenta tutti quegli individui che non sono percepiti come tali da una parte della società, e pertanto l'uso intenzionale della violenza contro di essi non costituisce un problema. Accudito solo dalla nonna che porta settimanalmente uova fresche alla maestra perché lo promuova alla fine dell'anno, Nicola trascorre la sua infanzia tra le lezioni scolastiche, l'oratorio e le visite quotidiane al manicomio, dove è ricoverata la mamma proprio dal giorno della

⁵³ Benelli, *Ascanio Celestini*, 20.

sua nascita. Ma un giorno, dopo essere stato interrogato da un Carabiniere sulla morte di una prostituta avvenuta per mano dei fratelli e averne riferita una versione fantasiosa e delirante fatta di pasticche di pollo e film di marziani, Nicola viene portato per la prima volta all'istituto. Il soggiorno al manicomio diventerà permanente quando più tardi sarà considerato responsabile della morte di un compagno di scuola, che entrato con lui di nascosto nel cortile dell'istituto rimarrà trafitto dalle sbarre del cancello nel tentativo maldestro di scavalcarlo per fuggire.

Oltre alla sequenza serrata degli episodi raccontati, contribuisce a prefigurare il tragico epilogo de *La pecora nera* lo stile narrativo, aspetto molto interessante di questa performance drammaturgica. Nicola comincia il suo racconto/monologo a partire dall'oggi, il giorno della sua morte in istituto causata da una dose massiccia di Seroquel, antipsicotico usato per sedare i sintomi della schizofrenia. Sarà solo verso la fine del monologo che il lettore/spettatore capirà che la narrazione di Celestini, in qualità di "narratore", è basata sul fatto che la memoria e l'immaginazione di Nicola sono sovrapposte e confuse. La narrazione comincia e procede in prima persona ("Io sono nato negli anni Sessanta. I favolosi anni Sessanta. Tutti volevano nascere negli anni Sessanta, ma purtroppo qualcuno è nato prima."⁵⁴ Ma diventa immediatamente sospetta perché si fa voce di due personaggi apparentemente differenti:

Io sono morto quest'anno. Prima di morire ho conosciuto Nicola. Nicola è uno che sta all'istituto da trentacinque anni. Quelli che abitano nella mia città finiscono tutti al manicomio. Qualcuno ci lavora, qualcun altro ce lo rinchiudono. Per esempio mia nonna ci portava le uova, e mia madre c'è morta legata al letto. Ma ufficialmente Nicola non è né infermiere né un matto. È uno che se lo cerchi sul registro dell'istituto non ci sta scritto da nessuna parte, perché nessuno lo ha mai segnato all'anagrafe. [...] Una notte mi ha raccontato come è entrato nell'istituto. È la storia di un matto, non bisogna starci a credere a tutto.⁵⁵

⁵⁴ Celestini, *La pecora nera. Elogio funebre del manicomio elettrico*, 2013.

⁵⁵ Celestini.

La storia personale del narratore-Nicola e quella del personaggio-Nicola che lui dichiara di aver conosciuto in istituto hanno numerosi punti in comune, come l'essere nati nei favolosi anni Sessanta ed essere stati accompagnati all'istituto dal proprio padre e lì dimenticati senza una diagnosi, per il semplice fatto che il loro nome non appariva in nessun registro anagrafico. Successivamente, quando il tempo della storia dal passato dell'infanzia torna all'oggi, i due personaggi cominciano a coesistere:

Quest'anno ha aperto il supermercato. [...] Così tutti i giorni io, Nicola e la suora andiamo a fare la spesa al supermercato. [...] Io, Nicola e la suora entriamo nel supermercato, ma tutti ci guardano strano. Perché la suora è vestita da suora e Nicola è vestito da matto e io mi vergogno di entrare al supermercato con un matto e una suora.⁵⁶

Si vedrà che l'ambientazione del supermercato, unico svago per Nicola al di fuori delle mura dell'istituto, assume il valore di moderna forma di pensiero manicomializzante perché è il luogo in cui Nicola è vittima di una forte crisi psicotica. Inoltre, è il luogo deputato dall'autore per rivelare l'ambiguità dell'identità del suo narratore tramite un breve scambio tra la suora e il direttore del supermercato, da cui si evince che Nicola è solo un "povero scemo che parla da solo, ma che non fa male a una mosca" [...] Tu dici sempre Nicola, Nicola, Nicola...ma lo vuoi capire che Nicola sei tu?"⁵⁷

Il confluire di due voci nella figura del narratore enfatizza le caratteristiche specifiche del teatro di narrazione, nel quale la memoria del testimone è sia tema che artificio narrativo, ma anche processo di creazione della storia e parte della narrazione stessa. Nel teatro di narrazione il ruolo del testimone e quello del narratore sono analoghi ma anche

⁵⁶ Celestini.

⁵⁷ Celestini.

differenti: se infatti il testimone deve attenersi ad una certa veridicità delle informazioni che è chiamato a dare, nel caso del narratore, spiega Guccini,

la funzione testimoniale non comporta necessariamente la regola di *testimoniare il vero*, ma quella di produrre *testimonianze vere*, vale a dire, atti che attestino il radicamento al mondo diegetico nella persona del narratore; il che richiama ancora una volta l'esigenza di integrare narrato ed esperito, fonti narrative e memoria personale.⁵⁸

Si è dunque visto che secondo le proprie convenzioni il teatro di narrazione si esprime in una performance narrativa che sta a metà strada tra due tipi di testimonianza: quella personale del “narratore” e quella che trae spunto da una varietà di fonti che sono rivisitate dall'autore tramite l'invenzione, il simbolismo e l'immaginazione. Nel caso de *La pecora nera*, questa particolare modalità narrativa che vede il personaggio narratore raccontarsi in prima e in terza persona, e rielaborare gli episodi della sua infanzia mescolando il vissuto a storie fantasiose, può anche rappresentare un individuo con caratteristiche che rimandano o ad una condizione innata o ad una patologia psicologica sviluppata per cause esterne. Pertanto, questo tipo di narrazione in “duplice” prima persona che ne rappresenta *in primis* la sua cifra stilistica, amplificando il ruolo del narratore tramite il quale il pubblico ha accesso all'esperienza narrativa, è anche l'espedito stilistico tramite il quale Celestini esprime la sua critica all'internamento psichiatrico, che non ha contribuito al supporto e alla cura di questo disturbo, ma l'ha addirittura aggravato. Con la morte reale (o la morte apparente dovuta al passaggio allo stato catatonico), e l'uscita dall'istituto alla fine dello spettacolo, le due personalità di Nicola sono poi finalmente congiunte.

⁵⁸ Guccini, *La bottega dei narratori*, 13.

4.4.2 “Comprare prodotti di qualità”: il supermercato come moderno manicomio

Al contrario delle aspettative iniziali, nello spettacolo sono rari, se non praticamente irrilevanti, i riferimenti storici che richiama in dettaglio le leggi sull'internamento, le terapie somministrate o i nomi dati al disagio psichico. Vengono menzionati l'elettroshock, che è la terapia che spegne la luce nel cervello dei malati; la lobotomia, che è valse il premio Nobel nel 1949 al suo inventore António Egas Moniz (1874-1955); la terapia di psicofarmaci che Nicola somministra quotidianamente agli altri paziente ed è fatta, nel suo immaginario, di “pasticche marziane”; infine, i pazienti del reparto “agitati” sono tranquilli come quelli che stanno al reparto “tranquilli”. Ma non sappiamo in dettaglio quale sia il disturbo di Nicola; sappiamo però che è entrato in manicomio da bambino in virtù dell'allora legge sull'internamento psichiatrico, la legge del 1904, legata alla pericolosità sociale dell'individuo. Come ha segnalato Beatrice Barbalato, è irrilevante ai fini della narrazione sapere se Nicola sia affetto da una patologia dalla nascita o se questa sia causata dall'ambiente di deprivazione emotiva, sociale e culturale in cui è cresciuto:⁵⁹ la sua è una delle tante malattie “manicomiogene”⁶⁰ che affliggono gli abitanti del manicomio. Inoltre, gli spettatori o i lettori non vengono espressamente informati dei “favolosi anni Sessanta” di Franco Basaglia e del movimento antipsichiatrico. L'istituto in cui vive Nicola è semplicemente l'istituto di una volta, diviso rigidamente in reparti, inserito nel contesto moderno di una città italiana. Celestini non istituisce capi d'accusa specifici perché sa che perderebbe l'universalità della sua critica all'istituzione; l'autore critica apertamente le pratiche degli istituti psichiatrici italiani del passato ma non lo fa con precisi riferimenti storici o riportando integralmente

⁵⁹ Beatrice Barbalato, “La pecora nera di Ascanio Celestini o della desoggettivizzazione”, *Quaderni d'italianistica* 34, n. 2 (Settembre 2013): 152.

⁶⁰ Celestini e Sacchetti, *Storie da legare*, 5.

le informazioni che ha ricavato durante le sue inchieste, bensì con una riscrittura scenica di un internato psichiatrico che non ha coscienza dell'abuso perpetrato nei suoi confronti. Trasformato in interlocutore emozionale di questa storia, il pubblico viene chiamato direttamente in causa in quanto destinatario ultimo della testimonianza e membro della società che abusa e prevarica il narratore protagonista della storia e quelli come lui. La legge 180/78 e Franco Basaglia non sono ricordati tramite la disamina dei cambiamenti tangibili che hanno apportato al trattamento psichiatrico italiano, ma in implicita contrapposizione al passato da cancellare (ma non dimenticare). L'Ospedale Psichiatrico Santa Maria della Pietà di Roma non rivive nella sua specificità, ma nel suo incarnare l'istituzione manicomiale; eppure, chi tra gli spettatori e lettori de *La pecora nera* abbia un ricordo legato a quel luogo non può non visualizzarlo. Nicola stesso, pur non rappresentando nessuno in particolare, è un individuo che chiunque tra il pubblico può aver avuto l'occasione di conoscere e magari ha inconsapevolmente ignorato.

Invece di indicare i colpevoli di questa violenza, Celestini cerca un corrispettivo che sia in grado di spiegare limpidamente una forma di istituzione che, ricordiamo, non esiste più. Come anticipato, il supermercato è quanto di meglio si propone all'autore come ambiente cui chiunque possa far riferimento. In apparenza innocuo, nella rappresentazione fornita dall'autore il supermercato è il grande contenitore di individui "schizofrenici" dei nostri giorni e rappresenta il "mondo confezionato nei minimi dettagli".⁶¹ Tramite l'immaginazione di Nicola ci si accorge di alcune similitudini tra il manicomio e il supermercato: ad esempio, la guardia giurata al supermercato compie lo stesso ruolo di controllo della sicurezza dell'infermiere all'istituto. Il sistema di apertura e chiusura del supermercato tramite le porte con fotocellula che favoriscono l'ingresso e

⁶¹ Beatrice Barbalato, "*La pecora nera* di Ascanio Celestini", 161.

l'uscita dei clienti è una variante moderna del doppio portone del manicomio per cui, ubbidendo all'obbligo di mantenere l'ordine, prima di aprire quello davanti a sé bisogna sempre assicurarsi di aver chiuso quello alle proprie spalle. Ma, soprattutto, il supermercato è un luogo che induce alla follia. Per Nicola le spedizioni quotidiane al supermercato rappresentano una delle poche possibilità di sentirsi utile, e le novità disponibili all'acquisto racchiuse in un unico luogo sono per lui una fonte di intrattenimento. Qui, inoltre, rivede Marinella, compagna di giochi e oggi addetta alle promozioni del caffè. Come un'epifania, l'immagine di un gallo raffigurato sulla scatola di una nota marca di fiocchi di mais risveglia in lui la memoria dell'infanzia che i trentacinque anni trascorsi in manicomio hanno soppresso, in un crescente senso di euforia che gli procurerà una vera e propria crisi di onnipotenza per la quale si metterà a divorare i "prodotti di qualità" presenti sugli scaffali:

Mo' ero sazio e ho cominciato a vomitare. Dallo stomaco pieno uscivano i biscotti Ringo, il Nesquik, lo yogurt Müller *fate l'amore con il sapore* e il latte Parmalat, la pizza precotta Buitoni e bastoncini Findus, la pasta Barilla con tutta la scatola azzurra, il dentifricio Aquafresh e il vino Tavernello nel tetrapack.⁶²

In Celestini, manicomio e supermercato diventano spazi omologhi, ugualmente istituzionali: è Gesù Cristo stesso che nel successivo dialogo con Nicola, sulla via del ritorno all'istituto, gli conferma che "l'istituto, il supermercato e il regno dei cieli sono tutta un'azienda".⁶³ Come un moderno Marcovaldo,⁶⁴ per cui il supermercato diventa emblematico di alienazione sociale, Nicola rivive i suoi "favolosi anni Sessanta" abbagliato dai prodotti esposti. Nella rappresentazione del supermercato fornita da

⁶² Celestini, *La pecora nera. Elogio funebre del manicomio elettrico*, 2013.

⁶³ Celestini.

⁶⁴ Italo Calvino, *Marcovaldo, ovvero Le stagioni in città* (Torino: Einaudi, 1966).

Celestini si percepisce quell'atteggiamento intellettuale che, a partire dalla rappresentazione di Italo Calvino del 1963, ha concepito inequivocabilmente il supermercato come simbolo esecrabile della società dei consumi.⁶⁵ La rivissuta bramosia degli anni del miracolo economico colma il vuoto causato dalle privazioni dell'infanzia di Nicola fino alle estreme conseguenze, ingannandolo con moderne strategie di vendita che fanno percepire come oggetto di desiderio prodotti che rispondono a bisogni primari, e dall'illusione che la sua integrazione sociale dipenda dal possesso dei beni in esposizione. In Celestini però questo uso ideologico della critica al supermercato si spinge oltre, perché per la prima volta l'uso metaforico del supermercato è esplicitamente legato alla rappresentazione dell'istituzione psichiatrica.

È lasciando quindi al pubblico la libertà di osservare queste similitudini e giudicare la violenza subita da Nicola, che la *Pecora nera* ambisce a rianimare il dibattito sulle istituzioni psichiatriche. Come ha scritto Guccini, “[a] centro di questo teatro non c'è [...] una storia che si conclude risolvendo l'infrazione che l'aveva originariamente suscitata, ma l'infrazione stessa, ancora aperta, traumatica e dolorosa”.⁶⁶ L'assenza esplicita di giudizio fa sì che si possa aprire una nuova discussione strettamente inerente a questa, in particolare sulle istituzioni sociali in cui si insinua il pensiero “manicomializzante”: la famiglia patriarcale, la scuola, le istituzioni religiose e la società dei consumi, a partire dalla prospettiva moderna su un'istituzione del passato come pretesto per la riflessione sul presente.

⁶⁵ Sull'evoluzione del rapporto tra supermercato e rappresentazione letteraria si veda Francesco Ghelli, “Supermercati di parole. Note su un tema/luogo letterario fra moderno e postmoderno”, *Studi Culturali* Anno IV, n.3 (Dicembre 2007): 377–400.

⁶⁶ Guccini, *La bottega dei narratori*, 17.

4.5 Muri. Prima e dopo Basaglia (2008)⁶⁷ di Renato Sarti: combattere l'oblio

Come ha osservato Guccini, nel teatro di narrazione sono diverse le possibili forme spettacolari tramite cui si costruisce il rapporto comunicativo con il pubblico: “[c]i sono autori che leggono, autori che indagano, attori che leggono e specialisti della lettura, attori che interpretano parti di narratore [...]”.⁶⁸ Pertanto, non in tutti gli spettacoli di teatro di narrazione l’autore e il *performer* sono la stessa persona; infatti, *Muri. Prima e dopo Basaglia* (2008) è uno spettacolo scritto e diretto dal regista e drammaturgo triestino Renato Sarti per l’attrice Giulia Lazzarini (nata nel 1934). In questo spettacolo, inoltre, il rapporto tra narratore-personaggio e pubblico è mediato dalla presenza di un copione scritto, al quale Lazzarini fa costante riferimento, seppur non inficiando l’immediatezza dell’esperienza narrativa. L’attrice interpreta l’infermiera psichiatrica Mariuccia Giacomini (1938-2014), da poco pensionata e volontaria nello stesso padiglione dell’Ospedale Psichiatrico Provinciale di Trieste, dove ha cominciato a lavorare negli anni Sessanta, e trasformato oggi in un moderno centro di riabilitazione psichiatrica. La narrazione, dalla quale emerge il profondo senso di responsabilità scaturito dalla possibilità di raccontare le difficoltà altrui, è strutturato come una lunga risposta all’intervista che Sarti ha condotto con Giacomini durante la raccolta delle testimonianze orali per la scrittura di questo spettacolo. La narrazione si concentra sugli anni che coincidono con il cambiamento apportato all’istituzione da Franco Basaglia, che assunse la direzione dell’ospedale nel 1971, e sulla decisione di Mariuccia di essere parte attiva di quel cambiamento per il resto della sua carriera e oltre. Trascorsi più di trent’anni dal suo primo ingresso al San Giovanni e non più personificazione di un ruolo con ordini

⁶⁷ Renato Sarti, *Muri. Prima e dopo Basaglia*. Lo spettacolo può essere visualizzato al seguente link <http://etheatre.altervista.org/videos/muri-prima-e-dopo-basaglia/>, consultato 15 Novembre 2018.

⁶⁸ Guccini e Marelli, *Stabat mater*, 24.

precisi da eseguire e regolamenti da rispettare, Mariuccia vive la “magia de lavorar oggi come volontaria in un clima completamente diverso”.⁶⁹

Come suggerito dal titolo, la testimonianza-narrazione è composta da due parti relative al periodo precedente e successivo all’arrivo di Basaglia. Una prima parte in cui si rivelano le orribili pratiche psichiatriche e il comportamento dispotico delle infermiere e degli infermieri, assunti per svolgere principalmente le mansioni di carcerieri e addetti alle pulizie. La seconda parte è dedicata ai cambiamenti introdotti da Basaglia e dal suo team, come l’apertura dei padiglioni ospedalieri, l’autorizzazione al contatto tra sezioni femminili e maschili, e, cosa più sorprendente per l’epoca, la riabilitazione dei pazienti attraverso il dialogo e l’ascolto reciproco, diventati parte fondamentale della loro terapia. Attraverso la demolizione metaforica di muri, le infermiere e gli infermieri del San Giovanni, non sono più carcerieri e addetti alle pulizie ma diventano motore del cambiamento sociale. In questo quadro narrativo, il pubblico è testimone delle fasi del percorso emotivo di Mariuccia che descrive come il suo iniziale senso di colpa e impotenza si sia evoluto gradualmente in rispetto e responsabilità per gli internati, diventando in ultima istanza presa di consapevolezza che ciò che fa tuttora una grande differenza per la vita degli utenti del centro sono gli atti tangibili quotidiani. A chiosa della ricostruzione della sua storia di infermiera, il ricordo di quei momenti le fa provare una grande vergogna per aver pensato che allora le dinamiche dell’internamento fossero del tutto accettabili e normali.

Finalista al “Premio Riccione per il Teatro” nel 2009 e vincitore del “Premio Anima per la crescita di una coscienza etica” nel 2012, dal suo debutto al Teatro Piccolo di Milano nel 2008 *Muri* va in replica ogni anno. È uno spettacolo che nasce da una

⁶⁹ Sarti, *Muri*.

collaborazione di Sarti con Massimo Cirri, psicologo e conduttore radiofonico della trasmissione *Caterpillar* su Radio2 dal 1997, e ha beneficiato dell'esperienza dello psichiatra Peppe Dell'Acqua, oggi direttore del Dipartimento di Salute Mentale di Trieste e che di Mariuccia Giacomini ha anche scritto nella sua ricostruzione della rivoluzione basagliana a Trieste, *Non ho l'arma che uccide il leone* (2007).⁷⁰ Scritto per il trentennale dell'approvazione della legge 180/78, l'idea di questo spettacolo giunge in un momento di piena maturazione artistica del suo autore, che vede nella ricerca sulla memoria storica una parte fondamentale della sua poetica. Come si evince dal suo curriculum professionale, il percorso di Renato Sarti si articola, infatti, in tre fasi importanti: gli anni giovanili a Trieste, l'apprendistato al Teatro Piccolo di Milano sotto la direzione di Giorgio Strehler (1921-1997), e, infine, la fase della scrittura drammaturgica. Triestino di nascita e milanese di adozione, Sarti esordisce a teatro nel 1971 con un piccolo ruolo in una produzione diretta dalla coreografa e regista tedesca Margarete Wallmann (1904-1992), *I diavoli di Ludon*, al Teatro Verdi di Trieste. Mentre Basaglia aveva trasformato il San Giovanni in un vero e proprio centro sociale, dove tra gli altri sarebbe passato anche il futuro premio Nobel Dario Fo (1926-2016) nel 1977 in occasione del primo Réseau internazionale di alternativa alla psichiatria, Sarti si trasferisce a Milano, città con la quale Trieste non reggeva il confronto culturale, e si iscrive alla Civica Scuola di Arte Drammatica Paolo Grassi per perseguire la sua carriera attoriale. L'esperienza formativa dura però solo un anno: nel 1973 verrà chiamato per una parte di cameriere in una produzione del Piccolo Teatro, *Il pranzo è servito e basta*, diretto da Carlo Battistoni (1932-2004), assistente di Giorgio Strehler (e marito di Giulia Lazzarini). La sua collaborazione con Strehler e il Piccolo si consolida con il ruolo in *La storia della*

⁷⁰ Peppe Dell'Acqua, *Non ho l'arma che uccide il leone* (Viterbo: Stampa Alternativa, 2007).

bambola abbandonata di Alfonso Sastre e Bertold Brecht nel 1977, e il ruolo di mimo-attore nel maestoso *La tempesta* di Shakespeare nel 1978. La formazione attoriale del Piccolo lo condurrà successivamente alla decennale collaborazione con la compagnia teatrale milanese Teatro dell'Elfo, che, fondata nel 1972, pulsava di tutte le tensioni culturali, drammatiche, entusiaste ed alternative del capoluogo lombardo in cui si riflettevano i cambiamenti della società italiana che rinasceva dopo il fascismo. A partire da questi anni sarà diretto in numerose produzioni da Gabriele Salvatores (nato nel 1950).

La terza tappa fondamentale del percorso professionale, dopo anni di formazione attoriale, è quella della scrittura drammaturgica. Nel 1987, il testo teatrale della sua prima commedia, *Carla Nicoletti*, vince il premio "IDI" (Istituto del Dramma Italiano). L'anno successivo Sarti si aggiudica il premio "Vallecorsi" con *Ravensbrück*, testo teatrale ispirato dalle testimonianze di alcuni sopravvissuti all'omonimo campo di concentramento tedesco, e decide così di dedicarsi definitivamente alla regia e alla drammaturgia. Nel 1995, in occasione del cinquantennale della Liberazione, Sarti comincia a raccogliere le testimonianze dei deportati triestini al lager nazista della Risiera di San Sabba, ed è in quell'occasione che si rende conto dell'interesse artistico e personale verso la testimonianza in quanto materiale per un nuovo tipo di drammaturgia, che sia "lezione storica, umana e civile" ma anche "di linguaggio, di narrazione, di tempi, di musicalità."⁷¹ Dalla rielaborazione teatrale delle testimonianze è nata la lettura scenica avvenuta proprio all'interno del Monumento nazionale Risiera di San Sabba, *Risiera di San Sabba: la memoria dell'offesa* (2001). Nel 2002 fonda il Teatro della Cooperativa nel quartiere Niguarda di Milano, tra le cui produzioni più famose si annoverano: *Nome di battaglia Lia* (2002), in memoria della partigiana Gina Galeotti Bianchi (1913-1945);

⁷¹ Renato Sarti, "Il teatro della memoria. Intervista sullo spettacolo *Mai morti*", *Zapruder*, 2003. http://storieinmovimento.org/wp-content/uploads/2016/12/Zap01_16-AltreNarrazioni2.pdf.

La nave fantasma (2004) sulla vicenda della nave di migranti F-174 affondata nel 1996 al largo delle coste siciliane; *Sogno di una notte di mezza estate* (2008) con una compagnia composta per un terzo da attori stranieri e due terzi donne; i sodalizi con l'attore Bebo Storti (nato 1956), tra cui, *Chicago Boys* (2004), *Io santo, tu beato. Risate!* (2007) e il recente *Il carnevale dei truffati* (2015). La seconda ed ultima maggiore collaborazione con l'attrice Giulia Lazzarini è quella dello spettacolo *Gorla, fermata Gorla* (2014), sul bombardamento della scuola elementare Francesco Crispi di Milano nel 1944 in cui morirono 184 bambini, e dove la voce narrante interpretata dall'attrice, quella di una scolara sopravvissuta al bombardamento, evoca tutti i compagni morti in quella tragica giornata.

Ad oggi, nonostante le repliche e il grande successo di pubblico, oltre alle recensioni di *Muri*, nessuno studio si è occupato di esaminare accuratamente temi e strategie narrative di questo emozionante spettacolo, che per la prima volta, nel raccontare le vicende relative alla riforma psichiatrica, ha reso protagonista un'infermiera, figura cardine operante all'interno degli istituti psichiatrici ma spesso trascurata. Come vedremo, oggi le testimonianze degli infermieri che hanno lavorato nei manicomi sono preziosi documenti per la ricostruzione storiografica della memoria di questi luoghi. Con la nostra lettura di *Muri*, si vuole anche riconoscere a Renato Sarti il merito di aver scelto di raccontare la storia non solo di una figura professionale costantemente sotto controllo come quella dell'infermiere psichiatrico, ma di averlo fatto mettendo in luce cosa significasse per una donna lavorare come infermiera nell'Italia degli anni Sessanta, parlando anche apertamente dell'ulteriore grado di discriminazione dovuto al genere sessuale.

4.5.1 “Secondini e pulitori”: l’infermiere psichiatrico prima e dopo Basaglia

Come abbiamo visto nel primo capitolo, il lungo processo di deistituzionalizzazione dei manicomi in Italia è documentato da diversi scritti che raccolgono le testimonianze, oltreché dei pazienti internati, anche del personale che li assisteva. Chiusi i manicomi, alcuni gruppi di ricerca si sono occupati di raccogliere i racconti degli infermieri allo scopo di raccontare questa rivoluzione tramite le loro parole. Dalla raccolta di questo materiale sono scaturiti progetti come “Ricordando il manicomio di Maggiano nelle interviste con infermieri, medici e ammalati”,⁷² coordinato da Giovanni Contini, uno dei massimi esperti di storia orale in Italia. Le fonti che hanno dato vita a *Muri*, sono primariamente le informazioni raccolte durante le interviste che Renato Sarti ha condotto con diverse infermiere donne che avevano lavorato a Trieste, tra cui Mariuccia, alla quale il personaggio narratore dello spettacolo trae maggiormente ispirazione.

Come ci ricorda Valeria Babini, “Trieste è la prima città al mondo in cui un manicomio viene chiuso.”⁷³ Non solo, è anche la città a cui nel 1973 l’Organizzazione Mondiale della Sanità riconosce il titolo di zona pilota per la psichiatria, per la sua capacità di attrarre operatori sanitari, molti su base volontaria, e liberi cittadini per partecipare attivamente al più grande progetto di riforma psichiatrica del Novecento italiano.⁷⁴ Conclusa l’esperienza a Gorizia nel 1969, all’apice del suo coinvolgimento politico, e dopo il biennio come direttore del manicomio di Colorno a Parma, nel 1971 Franco Basaglia era stato chiamato dal presidente della provincia Michele Zanetti per assumere la direzione dell’ospedale psichiatrico San Giovanni di Trieste e per mettere in atto un programma di

⁷² “Fondazione Mario Tobino”, consultato 15 Novembre 2018, <http://www.fondazionemariotobino.it/content.php>.

⁷³ Valeria Babini, *Liberi tutti. Manicomi e psichiatri in Italia: una storia del Novecento* (Bologna: Il Mulino, 2009), 280.

⁷⁴ Babini, 270.

trasformazione radicale dei servizi psichiatrici della zona. Tra le convinzioni base di questa trasformazione vi era quella della sperimentazione di nuove forme di convivenza tra mondo dei “sani” e mondo dei “malati”: i ricoverati vennero invitati alle feste di paese, e nel 1973 Marco Cavallo, la scultura di cartapesta e legno realizzata all’interno del San Giovanni frutto di due mesi di lavoro artistico collettivo, sfilò simbolicamente per le strade della città in nome della nuova libertà acquisita. Culmine di questo progetto di cambiamento fu l’organizzazione del Réseau internazionale di alternativa alla psichiatria da parte di Basaglia nel 1977 che attirò circa quattromila persone, tra visitatori e addetti ai lavori.

Il San Giovanni chiuse i battenti nel 1980, a due anni dall’approvazione della legge 180/78, e tutto questo fu possibile anche grazie al contributo del personale infermieristico che vi lavorava. Già nell’*Istituzione negata*, gli infermieri intervistati che avevano lavorato alla realizzazione della comunità terapeutica di Gorizia si erano dimostrati soddisfatti dei risultati ottenuti dal cambiamento del loro ruolo da guardiani/carcerieri a membri della comunità, in virtù della scoperta del valore del nuovo rapporto con i degenti basato sull’indispensabile posizione di mediazione tra paziente e medico.⁷⁵ Come a Gorizia, prima di Basaglia gli infermieri vi lavoravano solo “per prendere la paga e via”,⁷⁶ e anche al San Giovanni Mariuccia ricorda che:

[p]er fare gli infermieri, bastava la terza elementare. Prendevano le persone robuste come infermieri in grado di difendersi e di aggredire i matti, praticamente.

Gli infermieri dovevano essere bravi a menare le mani. Ma non erano infermieri.

Gli infermieri erano secondini e pulitori. Noi facevamo le pulizie controllando che le donne stessero tranquille e bone.⁷⁷

⁷⁵ Basaglia, *L’istituzione negata*.

⁷⁶ Basaglia.

⁷⁷ Sarti, *Muri*.

Nel suo racconto sono rivissuti episodi di violenza sulle internate, ma le contraddizioni dell'istituzione rivelano che la violenza era esercitata anche nei confronti di chi ci lavorava. Regolato da una logica maschilista che passava innanzitutto per la divisione tra padiglioni maschili e femminili, sia per gli internati che per gli infermieri, la "pulizia" e la "custodia" erano appannaggio esclusivo delle infermiere che dovevano ad esempio pulire a mani nude i gabinetti comuni. Nel rievocare scene ed episodi precedenti alla direzione Basaglia, Mariuccia testimonia una situazione già altre volte messa in luce, come l'assenza dei medici e l'assenza di qualsivoglia attività per gli internati. L'infermiera di turno assisteva inconsapevole al percorso tipico che faceva un'internata dopo il primo ingresso: dall'accettazione fino all'obitorio, passando, a seconda della condotta, dal reparto "tranquille" o "agitate". Somministrando terapie punitive e dovendosi attenere al divieto assoluto di parlare con i degenti, l'infermiera è braccio esecutore dell'istituzione e vittima a sua volta.

Dopo l'arrivo di Basaglia, Mariuccia si stupisce nel vedere i malati trattati come persone "normali". Il ruolo di secondini e pulitori viene istantaneamente eliminato e sostituito con uno più assistenziale e coordinatore delle diverse attività dentro e fuori dal San Giovanni, nonostante la diffidenza e la paura della gente comune. Dalle sue parole emerge una forte identificazione con gli utenti con cui si confronta quotidianamente. Si tratta di un'identificazione a livello superficiale, nella rottura con la struttura gerarchica che passava innanzitutto dall'abbandono delle divise per tutti: Mariuccia non termina la frase, e invece accenna un sorriso nel concludere che senza divise "non sapevi chi era l'infermiera chi...".⁷⁸ Ma, soprattutto, l'identificazione di cui parla Mariuccia avviene a livello più profondo. Gli infermieri cominciano a riconoscere il dolore dei pazienti, la

⁷⁸ Sarti.

sofferenza con la quale il manicomio li sta punendo. Le infermiere cominciano a mettersi in gioco quando riconoscono nelle utenti esperienze di sofferenza simili alle loro:

Ognuno si assumeva la propria responsabilità del paziente, dell'utente.
E a un certo punto scattava una complicità tra operatore e utente, un coinvolgimento tale come se fossimo sempre stati insieme, un rispetto reciproco, una fiducia reciproca⁷⁹

Nel suo progetto teatrale, Sarti mette in scena il cambiamento all'interno dell'istituzione non solo nella narrazione della testimonianza ma tramite una scenografia che, facendo dei ridotti mezzi del teatro sperimentale contemporaneo italiano una delle sue virtù, è emblematica nella sua semplicità. L'allestimento è costituito da un tavolo, una tazza di tè e un muro alle spalle dell'attrice che crolla simbolicamente nel momento dell'annuncio più importante dello spettacolo:

In tutti questi anni, nessuna delle persone intelligenti che l'hanno attraversata questa esperienza psichiatrica si è illusa che... non è il muro, non è il muro fisico, è il muro che hai dentro la testa. I muri sono dentro la testa. Il manicomio non è buttare giù il muro. Il manicomio sono i schemi che abbiamo nella nostra testa. Il manicomio non xè buttare giù un muro. Il manicomio sono gli schemi che abbiamo nella nostra testa che sono da liberarcene e da buttarli giù. Quello è il più difficile.⁸⁰

La caduta del muro di scena, quindi, ha un significato metaforico che va oltre la riproposizione scenica dell'apertura delle porte dell'istituto e la possibilità dei pazienti di uscire e svolgere attività al di fuori di queste. La caduta segna il momento in cui noi, come pubblico, siamo invitati a condividere la sfida dell'autore con le molteplici implicazioni di una realtà che sembra appartenere a un passato dimenticato, ma al contrario è ancora molto viva. Il muro della scenografia non cade quando Basaglia sovverte l'ordine del manicomio, ma quando crollano le barriere della parola per le infermiere e gli infermieri.

⁷⁹ Sarti.

⁸⁰ Sarti.

Nella rappresentazione della storia della psichiatria italiana poco spazio è stato riservato alla figura delle infermiere e degli infermieri. Tradizionalmente ubicati a metà strada tra degenti e medici nella dialettica del potere, solo a partire dagli anni Sessanta, con la rivoluzione basagliana, vengono messi al centro del processo di deistituzionalizzazione dei manicomi, come si legge ne *L'istituzione negata* e come testimoniato proprio da Mariuccia. Una volta avviato questo processo e messa in luce la loro posizione di sostanziale subordinazione all'istituzione, le loro esperienze e testimonianze raccolte si rivelano documenti preziosi per la creazione di una memoria storica del manicomio. Come accennato anche nell'analisi de *La pecora nera* con l'individuazione dell'infermiere come "individuo-tramite", il teatro di narrazione del Duemila si è spinto oltre, mettendo fine al tradizionale oscurantismo che ha caratterizzato la rappresentazione di queste figure professionali, rendendoli anzi protagonisti e investendo le loro storie di un ruolo promotore della memoria collettiva del manicomio in Italia. Come ha scritto Peppe Dell'Acqua, a proposito della formazione del primo nucleo di lavoro del Centro di salute mentale di Barcola (TS) del quale Mariuccia faceva parte:

Gli infermieri in particolare avevano maturato una straordinaria consapevolezza. Avevano sofferto la condizione di soggezione di chi deve mantenere soggiogati gli altri e ora sapevano di non poter che stare da una parte.⁸¹

⁸¹ Dell'Acqua, *Non ho l'arma che uccide il leone*, 206.

4.5.2 “*Questi principi che go acquisido*”: dialetto triestino e linguaggio della psichiatria

Il rapporto tra prospettiva linguistica, in particolare l'utilizzo di dialetti e regionalismi, e recupero della memoria rappresenta un ulteriore motivo di interesse del teatro di narrazione, la cui poliedricità espressiva è stata riassunta da Stefania Stefanelli nella seguente formula: “tipologia spettacolare [che] si fonda in misura prevalente sul parlato-recitato”⁸² al quale solo successivamente corrisponde un testo strutturato, e, infine, la cui drammaturgia si basa in larga parte su fonti orali. Nel teatro di Sarti, specialmente in quegli spettacoli sulla memoria degli eventi tragici del nostro passato, il dialetto è un punto di riferimento fondamentale, perché, come l'autore stesso sostiene, “la vivacità del dialetto è unica e il suo uso si allinea agli obiettivi del teatro di narrazione, cioè arriva ad un pubblico più ampio”. Del resto, già nello spettacolo sulla Risiera di San Sabba, *I me ciamava per nome: 44.787* (1995), l'autore aveva inserito nel contesto di una narrazione prevalentemente in italiano le testimonianze dei sopravvissuti in dialetto.

In *Muri*, spettacolo pensato prima in dialetto triestino e poi in italiano, la narrazione si presenta come una lunga e libera risposta alle domande di un ipotetico intervistatore, sviluppando il discorso come se il racconto fosse “rivolto a un gruppo omogeneo alla cultura e al ceto sociale del narratore.”⁸³ Mariuccia, quindi, non adatta il registro al pubblico, ma al contrario lo invita a seguire il discorso dal suo punto di vista e dalla sua prospettiva linguistica. Oltre agli aspetti già discussi, il linguaggio di *Muri* è elemento fondamentale dell'opera, perché nella narrazione combina espressioni dialettali con il registro formale della psichiatria, sfociando nell'emblematica espressione “questi principi che go acquisido”, del tutto nuovo per l'infermiera Mariuccia che ha fatto propria

⁸² Stefania Stefanelli, “I linguaggi del teatro di narrazione”, in Paolo Puppa, a c. di, *Lingua e lingue nel teatro italiano* (Roma: Bulzoni, 2007), 332.

⁸³ Stefanelli, “I linguaggi del teatro di narrazione”, 339

un'elaborazione linguistica alta e specialistica. Così le incursioni in dialetto triestino nell'ambito di una narrazione in prevalenza in italiano, non rispecchiano la distanza sociale tra la provenienza contadina di Mariuccia e i medici, con i quali verosimilmente interloquiva in dialetto per via della stessa appartenenza geografica, ma al contrario, denotano l'influenza del registro degli psichiatri, la ricerca di una lingua comune per parlare dell'esperienza condivisa, nonché di un contatto con l'interlocutore sul piano dell'emotività. Come ricorda Mariuccia parlando di Basaglia, “[l]o chiamavano el *filosofo*, el voleva saver, conosser tutto e quando l'hanno estromesso dalla carriera accademica lui non ga pensà né uno né due: ‘Bon, savè coss’ che ve digo: andè a fanculo che mi vado a disfar i manicomi!’”⁸⁴

Disfare i manicomi per Basaglia non significava solo migliorare i servizi di assistenza per i pazienti, ma anche e soprattutto introdurre il concetto di possibilità. Mariuccia e i colleghi prendono l'abitudine di portare alcuni pazienti a fare la colazione al bar. Quando sui giornali non si fa che parlare dell'imminente approvazione della legge 180/78, il barista, preoccupato, chiede a Mariuccia dove pensavano di mandare, una volta chiuso il manicomio, “i matti pericolosi”. La reazione, colorita di espressione dialettale, non tarda ad arrivare: “[x]e da due anni, mona, che ti te servi la colazione ai mati pericolosi! I mati pericolosi xe questi qua!”⁸⁵ La coloritura dialettale è quindi un invito al pubblico ad oltrepassare simbolicamente la cosiddetta quarta parete del teatro, identificandosi anche linguisticamente col narrato. Ad un'analisi più approfondita, ci si rende conto che le espressioni dialettali diventano anche modalità espressiva di una presa di coscienza personale e di classe.

⁸⁴ Sarti, *Muri*.

⁸⁵ Sarti, *Muri*.

Come abbiamo avuto modo di osservare nella disamina dei lavori di Alda Merini e Fabrizia Ramondino, il dibattito psichiatrico degli anni Sessanta e Settanta trova nel movimento femminista un alleato ideale. Mariuccia si rende conto che la critica alle dinamiche che sottendevano l'internamento femminile in istituti psichiatrici e le lotte per i diritti delle donne di quegli anni riguardavano una revisione della condizione femminile in senso più ampio: “[c]on Basaglia ho cominciato a capire che io non sono solo un ruolo. Madre, moglie, figlia, sorella eccetera. Ma sono anche un soggetto sociale e politico”.⁸⁶ Come ha infatti ribadito Franca Ongaro Basaglia, una delle protagoniste della lotta per i diritti delle donne degli anni Sessanta e Settanta in Italia il movimento femminista fu contemporaneo a quello per combattere l'esclusione e l'emarginazione sociale. Si trattava allora di mettere in discussione il processo culturale per cui la diversità della donna rispetto all'uomo venisse elaborato culturalmente come sinonimo di inferiorità, esattamente come erano sinonimo di inferiorità altre forme di diversità, come gli handicap, l'anzianità o la malattia psichiatrica. Si trattava, inoltre, di combattere lo stigma sociale attribuito alle donne che, per la loro presunta innata inferiorità, venivano viste come unicamente deputate a prendersi cura di queste forme di diversità. E se per distruggere il manicomio come unico luogo possibile per i pazienti psichiatrici, per le donne era necessario combattere il luogo istituzionale e istituzionalizzante del loro ruolo: la casa e la famiglia.⁸⁷ Quando il manicomio si apre e si comincia il lavoro di deistituzionalizzazione sul territorio, infatti, Mariuccia fa la sconvolgente scoperta che il “manicomio è un modo di pensare”,⁸⁸ che è un luogo dell'abbandono, al pari di altre

⁸⁶ Sarti, *Muri*.

⁸⁷ Franca Ongaro Basaglia, *Una voce. Riflessioni sulla donna* (Milano: il Saggiatore, 1982).

⁸⁸ Sarti, *Muri*.

istituzioni come la famiglia, ad esempio. È solo col tempo, lavorandoci, che Mariuccia si rende conto che la sua condizione era comune a molte altre donne:

Questo l'ho scoperto dopo quando, anni dopo, nel centro di salute mentale di Barcola abbiamo fatto autocoscienza tra donne. E queste donne raccontavano cosa che ghe fazeva i loro mariti. "Anche el tuo te fazeva cussì?" "Anche il mio me fazeva cussì, uguale". "El te pestava anche a ti?" "Ah, ma allora el ga fatto apposta per rinchiuderme in manicomio?"⁸⁹

Il movimento basagliano diventa la nuova famiglia di Mariuccia, che non si riconosce più nei canoni e nei ruoli della famiglia tradizionale e imposta. Nella sua nuova famiglia trova realizzazione, amicizia, partecipazione e soprattutto uguaglianza. Tutti questi sentimenti si trasformano in abbandono e tristezza quando a Trieste il cambiamento è ormai definitivo e l'ondata rivoluzionaria piano piano va sfumando:

È stata un'esperienza che me ga segna' profondamente, è stato un cambiamento proprio radicale. Perché in questa esperienza c'è... c'è... il riconoscersi nell'altro... c'è la sofferenza.
Se lui soffri, però soffro anche mi, o posso soffrir come lui doman. Me pol succeder anche a mi.⁹⁰

Lavorare con i malati psichiatrici è un'esperienza che ha messo a prova le emozioni: non si può non soffrire, non identificarsi quando si lavora a stretto contatto con qualcuno che in teoria avrebbe i diritti pari agli altri ma per la propria alterità rispetto ai ruoli istituzionali e alla cultura dominante soffre la privazione di tali diritti.

Comprimendo poche espressioni formali nella parlata dialettale, Mariuccia denota anche che grazie ai principi della psichiatria alternativa ha acquisito il diritto alla parola e un nuovo modo di esprimersi, che il manicomio aveva semplicemente impedito: la capacità di ragionare attraverso l'emozione ed emozionare attraverso la ragione.

⁸⁹ Sarti.

⁹⁰ Sarti.

Alternando nella narrazione l'uso dell'italiano e di espressioni dialettali popolari accessibili anche al pubblico non triestino, la narratrice instaura un rapporto unico con il suo pubblico, poiché i regionalismi annullano la differenza tra testimone e narratore, assolvendo alla funzione di trasmissione della memoria della rivoluzione basagliana, potenzialmente, per tutti. Parlando dell'effetto ricercato nel pubblico del suo teatro, Sarti ha detto che "la gente deve andare a casa con qualcosa che rimane un po' crepato".⁹¹ Se le società occidentali attuali sono giunte a livelli accettabili di inclusione sociale degli individui con disabilità fisiche e intellettuali, tanto rimane ancora da fare per sostenere e promuovere lo sviluppo di una cultura dell'inclusione senza discriminazioni, nelle istituzioni locali, negli enti socio-sanitari, nelle scuole, nel mondo del lavoro. È per questo che parlare del manicomio ancora nel 2018 è fondamentale, perché venga riconosciuto questo lavoro di inclusione come imprescindibile e come modello da seguire, e perché non ci si dimentichi degli individui a cui invece le sofferenze del manicomio sono state inferte, così come di altre vittime della storia e delle sue istituzioni.

4.6 Ausmerzen. *Vite indegne di essere vissute (2012) di Marco Paolini: "storia di uno sterminio di massa di cui si parla solo in certi convegni di psichiatria"*

Ausmerzen: vite indegne di essere vissute (2012) è la versione pubblicata da Einaudi dell'omonimo spettacolo di Marco Paolini trasmesso in diretta televisiva su La7 il 26 gennaio 2011, in occasione delle celebrazioni dell'undicesima ricorrenza annuale del

⁹¹ Sarti, "Il teatro della memoria", 132-33.

Giorno della Memoria.⁹² Attraverso i suoi venticinque brevi capitoli (ventisei se si comprende l'estratto da *La tregua* in omaggio a Primo Levi), selezionati teatralmente in una sequenza ininterrotta di scene, viene raccontato Aktion T₄, lo sterminio di massa fondato sui principi dell'eugenetica, la scienza che nell'Ottocento si poneva come obiettivo il miglioramento genetico della popolazione umana, più tardi strumentalizzata dall'ideologia e dal potere nazista. "Ausmerzen" come spiega l'autore, è la parola tedesca con cui ci si riferisce alla soppressione degli agnelli e delle pecore malate prima della transumanza primaverile. Nell'ideologia nazista, invece, il termine diventa espressione di un progetto biologico e sociale ambizioso di purificazione della razza ariana realizzabile attraverso l'eliminazione di circa trecentomila persone. Ci riferiremo a qualche estratto dallo spettacolo *I me chiamava per nome 44.787 – Risiera di San Sabba* di Renato Sarti per fornire qualche dettaglio sull'argomento. Il narratore di *Risiera* ci spiega innanzitutto che i responsabili del campo di concentramento triestino al centro del suo spettacolo erano gli stessi di Aktion T₄ e che, "eufemisticamente chiamata Operazione Eutanasia", il progetto riguardava l'uccisione tramite diete speciali, gas e o iniezioni letali di "70.000 tedeschi fra malati mentali e handicappati, 5.000 neonati affetti da malformazioni e molti 'Volkschändling' ragazzi ritenuti asociali."⁹³ Queste erano definite dai nazisti "Lebensunwertenleben", vite prive di valore, 'Ballastexistenzen', vite zavorra, sottoposte a 'Gnadentod', morte per grazia",⁹⁴ l'eliminazione delle quali avrebbe contribuito al progetto di purificazione delle razza ariana e il miglioramento della cittadinanza.

⁹² Mario Paolini e Michela Signori, a c. di, *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute. Il DVD dello spettacolo e il taccuino di lavoro* (Torino: Einaudi, 2013).

⁹³ Renato Sarti, *I me chiamava per nome: 44.787* (Milano: Baldini & Castoldi, 2001), 21.

⁹⁴ Sarti, 21.

Come ha ben riassunto Nicola Gavioli, *Ausmerzen* narra “the practice of acts of extreme violence against vulnerable people perpetrated by medical practitioners with the approval of state institutions”.⁹⁵ Gavioli ha analizzato il lavoro di Paolini sotto il profilo delle strategie attuate per fare in modo che le giovani generazioni si interessino alle catastrofi del nostro tempo. Non interessandosi al linguaggio specifico del teatro (ne parla infatti adottando l’etichetta generica di non-fiction), Gavioli analizza il testo concentrandosi sugli elementi iconografici della scrittura e della sua resa teatrale, oltre che sulle strategie tramite le quali l’autore riesce a generare l’empatia del pubblico. Infine, lo studioso mette l’accento su come la trasmissione della memoria della tragedia delle epurazioni naziste venga aiutata dal mezzo artistico-letterario, e pone inoltre enfasi sulla rilevanza odierna di questi atti di memoria, data la loro similitudine con le tragedie del nostro presente: “the project, [...] asks people to reflect on universal and pervasive processes of discrimination and the convenient scapegoating of others in contemporary civilized Europe”.⁹⁶ A partire dalla tragedia di Aktion T4 Paolini esce dai confini strettamente legati all’esperienza della rivoluzione dei manicomi italiani (tornando a riferirsi proprio ad essa come vedremo più avanti), invitando il suo pubblico a riflettere su una situazione attuale di fatto che in contesti politici passati è stata travolta da virate estremiste:

Carceri vecchie e sovraffollate, ospedali pieni di anziani parcheggiati: anche questo è società, e non c’è bacchetta magica, purtroppo. Una famiglia su quattro in Europa deve farsi carico di un disabile, spesso un anziano: non c’è soluzione genetica all’invecchiamento della società. Non è solo questione di stile di vita, ma di sostenibilità, di integrazione di non esclusione. I vecchi e gli immigrati rischiano di essere i prossimi mangiatori inutili.⁹⁷

⁹⁵ Nicola Gavioli, “Contemporary Nonfiction Writing on Catastrophe: Marco Paolini’s *Ausmerzen* and Daniela Arbex’s *Holocausto Brasileiro*”, *Chasqui* 46, n. 1 (Maggio 2017): 4.

⁹⁶ Gavioli, 7.

⁹⁷ Paolini, *Ausmerzen*, 124.

Come Celestini, Marco Paolini è un artista noto ad un pubblico teatrale e anche ad un audience televisiva; le dirette e gli adattamenti televisivi dei suoi spettacoli ne hanno decretato la popolarità al grande pubblico italiano. Il primo di questi spettacoli, grazie al quale Paolini ha “definit[o] la propria identità di narratore”,⁹⁸ è *Il racconto del Vajont* (1994), per la regia di Gabriele Vacis. Lo spettacolo sul catastrofico crollo della diga del Vajont nel 1963 che, travolgendo e radendo al suolo cinque comuni della valle del Piave, ha causato la morte di quasi duemila persone, è stato trasmesso il 9 ottobre 1997 su RaiDue con un audience di tre milioni e mezzo di spettatori.⁹⁹ Secondo Guccini, *Il Racconto del Vajont*, l’evento che consacrerà il teatro di narrazione come genere teatrale con sue proprie caratteristiche, rappresenta l’ultima delle quattro fasi in cui è possibile dividere la carriera teatrale di Paolini.¹⁰⁰ La prima è quella che lo vede impegnato del progetto del Teatro degli Stracci e nel 1981 nella prima sessione italiana dell’ISTA, International School of Theatre Anthropology di Eugenio Barba, dove incontra Gabriele Vacis, con il quale stabilirà un sodalizio professionale e creativo tutt’ora attivo. La seconda fase, nella seconda parte degli anni Ottanta, è quella dell’apprendistato attoriale, come le esperienze al TAG, Teatro alla Giustizia di Mestre e con il Laboratorio Teatro Settimo. La terza fase, dei primi anni Novanta, è quella che coincide con l’inizio di un nuovo percorso artistico, propedeutico a quello che si svilupperà dal *Racconto del Vajont* in poi, fatto di “teatralità essenziale, dove l’azione scenica coincide con l’atto comunicativo”.¹⁰¹ Sono gli anni del teatro ragazzi con *Adriatico* (1987), *Tiri in porta* (1989), *Liberi tutti* (1992) e *Aprile '74 e '75* (1995).

⁹⁸ Guccini, *La bottega dei narratori*, 136.

⁹⁹ Daniele Biacchessi, *Teatro civile. Nei luoghi della narrazione e dell’inchiesta* (Milano: Edizioni Ambiente, 2010), 31.

¹⁰⁰ Guccini, *La bottega dei narratori*, 136.

¹⁰¹ Guccini, 137.

Il racconto del Vajont è dunque uno spartiacque importante della carriera di Paolini. Dopo di questo molti altri suoi spettacoli sono stati adattati per la diretta televisiva: fra questi, la registrazione di *I-TIGI Canto per Ustica*, lo spettacolo sull'abbattimento dell'aereo DC9 IH870 dell'Itavia nel 1980, dalla Piazza Santo Stefano di Bologna nella sua prima del 27 giugno 2000 fu trasmessa su Raidue il 6 luglio 2000;¹⁰² *Il Sergente*, ispirato al racconto autobiografico del 1953 di Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, fu trasmesso in diretta dalla Cava Arcari di Zovencedo il 30 ottobre 2007 su La7. Ma, soprattutto, a partire dal *Racconto del Vajont*, Paolini inaugura la poetica del narrare le tragedie della nostra epoca. Nel 2002 Paolini si esibirà in *Parlamento chimico, storie di plastica*, spettacolo in memoria della morte degli operai al Petrolchimico di Marghera a seguito dell'esposizione ad inalazioni nocive. Come per *I-TIGI* allestito a Bologna, città da cui decollò l'aereo mai giunto a destinazione, il luogo scelto per la *performance*, inoltre, non sarà casuale: lo spettacolo, definito da Serenella Iovino come "a practice of civil resistance and narrative liberation",¹⁰³ sarà allestito a Castiglioncello, la frazione del comune di Rosignano Marittimo dove si trova uno degli stabilimenti chimici della Solvay, anch'esso sotto inchiesta per gli scarichi industriali nocivi.

Nel 2003, Fernando Marchiori, in uno dei primi resoconti dettagliati dell'attività dell'artista, aveva messo in chiaro gli obiettivi del progetto di teatro civile di Paolini, anticipando così anche il progetto alla base di *Ausmerzen*. Marchiori aveva infatti affermato che il bersaglio degli spettacoli dell'autore bellunese era "quel potere superiore (economico o politico o militare) [che] detiene informazioni e le nasconde ai diretti interessati, a un popolo che può solo subire le decisioni prese altrove sulla sua pelle."¹⁰⁴

¹⁰² Biacchessi, *Teatro civile*, 167.

¹⁰³ Serenella Iovino, *Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation* (London: Bloomsbury Publishing, 2016), 75.

¹⁰⁴ Fernando Marchiori, *Mappa mondo: il teatro di Marco Paolini* (Torino: Einaudi, 2003), 152.

Così come in *Vajont*, *I-TIGI* e *Parlamento chimico*, in cui Paolini porta in scena l'interesse della società civile a ricostruire il quadro reale di alcune vicende oscure del nostro passato, con *Ausmerzen* l'autore ci ricorda chi sono i responsabili di Aktion T₄ e istituisce la sua personale istruttoria anche nei confronti di una mentalità razzista e discriminatoria che un processo non l'ha realmente subito.

Infine, Gavioli ha affermato che *Ausmerzen* permette ai suoi lettori di conoscere gli eventi di Aktion T₄ proprio perché glieli mostra tramite un percorso di analisi di testimonianze di esperienza vissuta e documentazioni autentiche.¹⁰⁵ È proprio a partire da queste premesse e da quest'ultima osservazione che si sviluppa la nostra lettura di *Ausmerzen*, sottolineando come questa narrazione teatrale basata sulla ricostruzione della vicenda Aktion T₄ metta in comunicazione esperienze diverse come le epurazioni naziste e la rivoluzione basagliana in un esperimento teatrale unico nel suo genere.

4.6.1 *L'eugenetica rivisitata*

Nelle intenzioni narrative di Paolini, la ricostruzione storica, geografica e culturale della vicenda T₄ implica l'accostamento di fatti e personalità appartenenti a contesti molto lontani tra loro. Che cosa hanno in comune la Belle Époque, l'inventore della terapia elettroconvulsione Ugo Cerletti (1877-1963) e uno dei film più costosi della storia del cinema, *Metropolis* (1927), diretto dall'austro-tedesco Fritz Lang (1890-1976)? Che cosa accomuna il portoghese inventore della lobotomia Egas Moniz a Rosemary Kennedy (1918-2005), sorella minore dell'ex presidente degli Stati Uniti? Infine, che cosa hanno a che fare con l'eugenetica e T₄, lo scienziato statunitense Alexander Graham Bell (1847-

¹⁰⁵ Gavioli, "Contemporary Nonfiction Writing on Catastrophe", 15.

1922), a cui si deve l'invenzione del primo telefono funzionale, e Laszlo Toth che nel 1972, in preda a un raptus, prese a martellate la *Pietà* di Michelangelo nella Basilica di San Pietro a Roma? Queste ed altre possibili connessioni all'interno della ricostruzione di T₄ proposta da Paolini svelano il loro senso man mano che si fa più chiaro il legame di T₄ con il contesto italiano contemporaneo. Come dice lui stesso durante lo spettacolo, per fare in modo che il pubblico comprenda Aktion T₄ bisogna andare un po' indietro nel tempo, prima dell'ascesa al potere di Hitler, fino al periodo della Belle Époque, perché l'eugenetica non è stata inventata dal nazismo. T₄ non è finito con la guerra, quindi è necessario seguire l'andamento delle uccisioni oltre la fine ufficiale del programma, per comprenderne i risvolti culturali. Seguendo quindi la struttura binaria del libro e dello spettacolo, che ci raccontano i fatti salienti del drammatico programma eugenetico nazista e dialogano contemporaneamente con le radici culturali che ne hanno costituito i motivi fondanti e i potenziali risvolti in un contesto attuale, per comprendere meglio il testo di Paolini e le strategie narrative teatrali con cui lo mette in scena, è utile fornire un breve contesto storico.

Oggi giorno l'eugenetica costituisce un'arma ideologica nell'articolato dibattito bioetico che riguarda pratiche come la fecondazione assistita, l'eutanasia o la terapia genica, e spesso facendo leva sulle derive storiche e politiche estremiste che l'hanno fatta diventare sinonimo di razzismo, antisemitismo e discriminazione su base ereditaria, si tende a tralasciare la complessità della sua evoluzione storica e della sua diffusione. Infatti, come ha scritto Francesco Cassata, circoscrivere l'eugenetica alla Germania del Terzo Reich e ridurla ad un fenomeno pseudoscientifico basato su idee razziste non

restituisce la reale gravità di Aktion T₄ e il radicamento dell'eugenetica nel discorso scientifico dell'epoca.¹⁰⁶ Afferma inoltre Cassata:

il processo di nazificazione della ricerca medica non fu il prodotto della follia criminale di pochi esponenti delle SS, del tutto emarginati in ambito accademico, ma fu il risultato di una sistematica – ancorché caotica e frammentaria – mobilitazione a sostegno del progetto di ridefinizione razziale dello spazio tedesco ed europeo: un progetto ampiamente condiviso e razionalmente perseguito dai dipartimenti universitari, dall'industria chimico-farmaceutica e dalle strutture di ricerca del Terzo Reich.¹⁰⁷

L'applicazione delle teorie dell'eugenetica a scopo razziale, infatti, non fu un fenomeno solamente tedesco. La Germania nazista prese spunto dalla messa in pratica dei dettami di una disciplina sviluppata in paesi a regime democratico da scienziati che esprimevano la necessità del miglioramento della razza umana. Come ci ricorda Emmanuel Betta, “[n]el 1924 si potevano contare almeno 15 paesi in tutto il mondo nei quali l'eugenetica era diventata pratica istituzionalizzata”.¹⁰⁸ Dalla Gran Bretagna di Francis Galton, inventore del termine “eugenics” nel 1883, alla Germania del Terzo Reich, si arriva passando anche per Stati Uniti, Svezia, Canada, Nuova Zelanda, tutti paesi che ammisero leggi per la selezione della razza nelle loro politiche sanitarie, tra cui la sterilizzazione degli individui portatori di malattie ereditarie.¹⁰⁹

È oggi opinione condivisa che “l'eugenetica non [fosse] solo una pratica, ma anche e soprattutto una prospettiva culturale, e come tale va[da] interrogata”.¹¹⁰ Cassata ha criticato *Ausmerzen* per aver usato Aktion T₄ in supporto alla retorica anti-psichiatrica degli anni Settanta e per aver eluso la sua specificità mettendolo in risalto rispetto alle

¹⁰⁶ Francesco Cassata, *Eugenetica senza tabù. Usi e abusi di un concetto* (Torino: Giulio Einaudi editore, 2015).

¹⁰⁷ Cassata, 18–19.

¹⁰⁸ Emmanuel Betta, “Eugenetica, eugenetiche”, *Contemporanea* 9, n. 4 (2006): 789.

¹⁰⁹ Betta, 788–89.

¹¹⁰ Betta, 792.

politiche eugenetiche di altri paesi democratici, alimentando invece di fatto una percezione attuale che omologa diverse esperienze eugenetiche nel mondo definendole tutte “incarnazione di una modernità perversa.”¹¹¹ La stessa percezione erronea scagiona, per altro, gli studi eugenetici italiani in virtù del fatto che non condussero ad esiti estremisti comparabili, nella generale opinione che il modello eugenetico fu un abominio nazista concluso con il processo di Norimberga.

Se nel discorso biomedico queste semplificazioni risultano inadeguate e fuorvianti, lo stesso non vale in un contesto culturale più ampio, in cui la narrazione delle tematiche sulla discriminazione di pazienti psichiatrici è rivolta alla sensibilizzazione di un pubblico vasto. Vedremo che la ricostruzione della vicenda di Aktion T₄ secondo Paolini e la sua accusa alle pratiche eugenetiche naziste e non, basandosi su studi storici i cui riferimenti ricorrono nel testo, non fornisce una definizione quanto più organica e obiettiva di eugenetica e non aggiunge dettagli alla ricostruzione di un aspetto spesso trascurato dell'Olocausto. Tuttavia, perseverando nella descrizione dell'ideologia nazista di disuguaglianza umana, e includendo nel suo discorso il progresso della psichiatria italiana, Paolini orienta lo sguardo del suo pubblico verso il pericolo di nuove e possibili forme di esclusione sociale basate su criteri biologici, dirette ad esempio contro anziani e immigrati.

4.6.2 L'eugenetica secondo Marco Paolini

Ausmerzen, sia nella performance teatrale/televisiva che nella sua forma stampata, che è il testo base della nostra analisi, è il risultato del modo personale di Paolini di interpretare

¹¹¹ Cassata, *Eugenetica senza tabù*, 26.

e raccontare Aktion T₄, l'eugenetica e altre forme di gestione della diversità in contesti coevi. L'autore, infatti, afferma di aver "scritto sempre comunque in prima persona: questa non è la storia di Aktion T₄, ma è come un narratore ha scelto di raccontarla".¹¹² Si vedrà che questa spiegazione sulla genesi narrativa di *Ausmerzen* fornita nella *Nota dell'autore* fa eco ad altri momenti metanarrativi in cui l'autore cerca di mantenere il *focus* sulla sua personale narrazione, per definizione soggettiva e relativa, e comunque incompleta: "[a]ncora una volta, e forse non sarà l'ultima, avverto: scrivo queste pagine sapendo che non è possibile ricostruire ogni tassello di un mosaico che si è cercato di distruggere."¹¹³ Parallelamente alla ricostruzione degli eventi, Paolini interagisce con il suo pubblico di lettori spiegando inoltre il suo modo di interpretare le fonti di riferimento. Dopo un primo capitolo introduttivo dove viene esplicitato l'intento narrativo, il secondo capitolo fornisce una breve descrizione di Aktion T₄, definendo i parametri di ricostruzione della vicenda:

Particolarmente preziosa per noi è stata tutta la documentazione raccolta dal dottor Michael von Cranach, di Kaufbeuren è stato direttore dal 1980 al 2006 e ha cercato di far luce su tutto il passato di quell'ospedale, raccogliendo anche la testimonianza tardiva di alcuni ex infermieri.¹¹⁴

Non si tratta quindi di uno studio di fonti e testimonianze dirette, ma di "un lavoro di riscoperta e divulgazione, frutto di una visione di parte",¹¹⁵ di rilettura teatrale degli studi che solo a partire dagli anni Ottanta hanno rilevato i legami tra psichiatria e nazismo. Nel testo vengono riportate alcune foto ed alcuni estratti selezionati dalle fonti ufficiali usate per ricostruire la storia di T₄, con innumerevoli limiti di tipo storiografico e con la

¹¹² Paolini, *Ausmerzen*, 2.

¹¹³ Paolini, 71.

¹¹⁴ Paolini, 12.

¹¹⁵ Paolini e Signori, *Ausmerzen*, 7.

consapevolezza, afferma l'autore, che "non sarà questa una ricostruzione definitiva, che potrei non aver capito quello che ho visto, che ho sentito, che ho saputo."¹¹⁶

Si muovono i primi passi verso il "processo di nazificazione dell'eugenetica"¹¹⁷ nel terzo capitolo, con l'esposizione di alcune teorie di Charles Darwin e Francis Galton. Eppure, al contrario dei dubbi esposti in precedenza da Cassata, per Paolini l'associazione tra eugenetica e Aktion T₄ non è immediata; bisogna attendere il capitolo nono perché si entri nel vivo delle azioni intraprese dalla medicina nazista. A differenza di Celestini, che ne *La pecora nera* decide di non istituire capi d'accusa, Paolini non esita a riproporre numeri, date e nomi. Prima di fare questo però la sua narrazione spazia in tempi e luoghi più o meno familiari al pubblico, creando la sua personale rete di collegamenti con le questioni legate alla discriminazione sociale di soggetti affetti da patologie mentali. Dal capitolo quattro al capitolo nove, infatti, la memoria del pubblico viene stimolata da diverse angolazioni. Paolini travalica innanzitutto i confini geografici e temporali di Aktion T₄, affrontando la tematica della diffusione delle teorie eugenetiche negli Stati Uniti, dove si erano cominciati a elaborare i parametri di classificazione delle razze inferiori per la regolamentazione dei flussi migratori, ma anche ricordando che le morti per eutanasia imposta sono continuate anche dopo che gli stermini da parte dei nazisti erano stati rivelati. Come anticipato, vengono ricordati gli inventori dell'elettroshock e della lobotomia, l'italiano Cerletti e il portoghese Egar Moniz, e due vittime di questi strumenti note alle cronache, Rosemary Kennedy, giovane donna sessualmente attiva e anticonformista, che dopo la lobotomia rimarrà in sedia su rotelle per tutta la vita, e Laszlo Toth, l'australiano di origine ungherese che, ricoverato in manicomio dopo aver preso a martellate la *Pietà* di Michelangelo nel 1972, subì dodici sessioni di elettroshock e fu

¹¹⁶ Paolini, *Ausmerzen*, 12.

¹¹⁷ Cassata, *Eugenetica senza tabù*, 12.

successivamente rimpatriato. Il discorso sembra svilupparsi per arbitrarie associazioni, ma in realtà la struttura narrativa torna ciclicamente al cuore del problema. Infatti, mentre lobotomia ed elettroshock erano usate per curare malati psichiatrici, oppositori politici o individui fuori dalla norma a seconda dei casi, paesi come la Svizzera e i paesi del Nord Europa emettevano disposizioni per la sterilizzazione di pazienti psichiatrici o gruppi etnici non ancora integrati: “[i]n Europa, il paese pioniere delle sterilizzazioni forzate è la Svizzera. [...] L’azione è diretta sia verso i malati di mente che verso le minoranze insofferenti alle regole sociali, come gli zingari.”¹¹⁸

A questo punto il focus si sposta di nuovo al contesto italiano, ricordando qual era il trattamento riservato in Italia a coloro che non si inserivano nei canoni della società borghese:

Nella Belle Époque (e anche dopo la grande guerra e la depressione del '29) si finiva spesso dall’orfanotrofio al manicomio. In Italia bastava un qualsiasi male incurabile come la pellagra per entrarci, ovunque bastava essere alcolisti, vagabondi, aver un carattere senza i soldi per mantenerlo. Finiva in manicomio gente di buona famiglia a cui veniva pagata una retta di mantenimento e gente nata in famiglie troppo numerose, senza alcuna vocazione a entrare in seminario. Era assortita la popolazione che viveva dentro le mura delle piccole città. Si perdeva ogni diritto entrando ma si trovava asilo, un letto e una minestra finché ce n’era. I matti in Italia fino al 1968 entrando in manicomio perdevano la cittadinanza.¹¹⁹

Si torna quindi in Germania e Paolini ci ricorda che tra gli anni Trenta e Quaranta, mentre Fritz Lang, il regista di *Metropolis*, è costretto ad emigrare negli Stati Uniti, il regime comincia a fare propaganda in supporto all’eutanasia tramite il cinema, con pellicole come *Ich klage an* [Io accuso] di Wolfgang Liebeneiner che partecipò alla Mostra del cinema di Venezia nel 1941. Dopo essersi chiesto fino a che punto il cinema

¹¹⁸ Paolini, *Ausmerzen*, 30.

¹¹⁹ Paolini, 38–39.

possa orientare l'opinione pubblica, il narratore di *Ausmerzen* entra nel merito della dinamica di Aktion T₄:

Il 14 luglio 1933 viene approvata la legge che istituisce la sterilizzazione obbligatoria per tutti quelli che sono fuori dai parametri. Lo stesso giorno si aboliscono tutti i partiti meno quello che governa. La prima a essere sterilizzata perché non si riproduca è la democrazia.¹²⁰

Vengono istituite corti genetiche formate da medici, giudici ed esperti di politica demografica e razziale. Tra il 1934 e il 1939 vengono sterilizzate circa quattrocento mila persone e viene approvata la legge che impedisce i matrimoni tra ariani e non ariani; vengono creati i *Lebesborn*, cliniche dove donne tedesche non sposate potessero partorire in segretezza figli illegittimi per poi darli in adozione alle famiglie delle S.S, assicurando loro in tal modo la progenie. Paolini ci ricorda, inoltre, di casi di bambini polacchi rapiti dalle S.S. per favorire la percentuale di ariani forti e sani. Nel 1939 le sterilizzazioni in Germania si arrestano e si parte invece con l'eutanasia di stato, per eliminare chi intralciava lo sviluppo della razza e del paese: i disabili adulti. Il 1939 è anche l'anno in cui, tramite provvedimento segreto, tutti i reparti maternità e le pediatrie sono obbligati a segnalare e registrare tutti i soggetti nati con malformazioni gravi, perché anche loro, facendo firmare ai genitori dei consensi falsi, sarebbero stati trasferiti nei centri di uccisione. Come leggiamo nel capitolo diciotto, quando Aktion T₄ finisce nel 1941, alcuni centri saranno chiusi, altri riconvertiti, ma la mortalità negli ospedali psichiatrici sarà comunque molto alta.

Dopo una breve primo piano sulla storia di Ernst Lossa, il bambino zingaro orfano che resistette fino a undici mesi alla dieta senza grassi nell'ospedale di Irsee e fu poi ucciso da un'iniezione letale, gli ultimi capitoli ci riconducono progressivamente verso il

¹²⁰ Paolini, 47.

contesto italiano. Dopo aver fatto i nomi di Lorenz, Richet, Carrell, Down, tutti medici eugenisti premiati con il Nobel, e dopo aver ricordato le sperimentazioni per il vaccino della tubercolosi su alcuni bambini ricoverati a Keufbeuren, Paolini sottolinea l'importanza di un approccio alla scienza che s'interroghi sui progressi attuale. Ci ricorda inoltre che attenersi alle regole e ai parametri imposti, come hanno fatto le figure sanitarie assunte da T₄, in nome della giustizia non deresponsabilizza da azioni disumane, e, infine, condanna egli stesso l'uso strumentalizzato e fanatico dei dibattiti odierni su temi come eutanasia e aborto.

Nel venticinquesimo capitolo si concretizza finalmente il collegamento con la memoria della legge 180/78. Paolini infatti mette in chiaro come parlare di questa tragedia sia in fondo servito anche per ricordarci di due eccellenze italiane, la chiusura dei manicomi e le riforme della scuola che hanno esteso l'accesso all'istruzione, e per fare in modo che l'illusione eugenetica di stabilire chi è adatto e chi no non si riproponga più. Il finale ad effetto di *Ausmerzen* è rappresentato dal capitolo ventiseiesimo che contiene un estratto da *La tregua* di Primo Levi sul bambino disabile deceduto ad Auschwitz nel 1945, "Hurbinek, il senza-nome".¹²¹ Nel ricordo del piccolo sofferente tramite un doveroso tributo all'illustre voce sopravvissuta all'Olocausto di Primo Levi, *Ausmerzen* stabilisce un ulteriore confronto con l'umanità calpestata dagli orrori nazisti e indirettamente compie un atto di memoria nei confronti di Franco Basaglia che nelle letture e nell'esperienza di Levi aveva trovato ispirazione.

Un aspetto che caratterizza la ricostruzione storiografica di Aktion T₄ è che ancora non esiste una banca dati dove reperire dettagli anagrafici delle vittime.¹²² Le vittime non furono riconosciute come perseguitate dal regime nazista, e i sopravvissuti e coloro che

¹²¹ Paolini, 150.

¹²² Cassata, *Eugenetica senza tabù*, 22–23.

subirono la sterilizzazione involontaria non ricevettero nessun indennizzo fino a quando, nel 1987, alcune direttive parlamentari tedesche non lo resero possibile.¹²³ Nello sforzo di colmare questo vuoto, di rendere meno inutile questa ingiustizia e di istituire una memoria in loro nome, Paolini non può che rendere omaggio alle vittime:

Le vittime di questa storia non hanno mai avuto voce. Non ho potuto testimoniare al posto delle vittime, ho narrato i passaggi di una storia in una sintesi senza dilungarmi troppo sui perché, sullo spirito del tempo, sul male, sulla logica dell'eugenetica. Ho cercato di chiedermi cosa avrei fatto se fossi stato coinvolto [...].¹²⁴

Non potendo ricordarne i nomi per mancanza di documentazione, Paolini può però additare uno ad uno i colpevoli di questo sopruso organizzato. L'organigramma di T₄, ad esempio, viene riportato integralmente nel testo:

Lo riproduco nel libro, integrandolo con i nomi e le sigle più usate in questa storia e cercando di collocarle, per aiutare il lettore a orientarsi. L'ho fatto in base alla stessa logica usata per raccontare questa storia. È una rappresentazione soggettiva, un punto di vista, non l'unico possibile.¹²⁵

Nella narrazione, sia scritta che teatrale, i nomi dei medici ai vertici di T₄ vengono costantemente menzionati. È interessante notare che nella diretta televisiva del 2010 i nomi siano scritti su una delle colonne portanti del teatro, perché siano costantemente sotto gli occhi del pubblico. Frick, L. Conti, B. Brack, C. Brandt, Ph. Bouler: "Questi sono criminali di guerra!" incalza nella diretta Paolini, suggerendo poi a che cosa serve la memoria:

I nomi a volte ci aiutano o ci costringono a pensare e poi a ricordare.
Ricordare è oggi un gesto di educazione, una sfida personale alla dittatura

¹²³ Paolini e Signori, *Ausmerzen*, 51.

¹²⁴ Paolini, *Ausmerzen*, 139.

¹²⁵ Paolini, 73. Tutte le immagini presenti nel libro, inclusa quella dell'organigramma di T₄, rimangono proiettate su pareti e colonne portanti dell'edificio teatrale per tutta la durata del monologo.

del presente che ci fa tutti informati e distratti, condannati a oblio repentino. Ricordare ci fa più solidi in un mondo liquido.¹²⁶

Come ha detto Scattina, il teatro di Paolini è “uno strumento potente per parlare di oggi con le parole di ieri”,¹²⁷ per fare in modo quindi che il passato non sia chiuso negli atti di un processo, ma che sopravviva nella nostra quotidianità. Non a caso, la narrazione è un’ulteriore occasione per riflettere sul ruolo della memoria: “[u]n esercizio faticoso che però mette in relazione qualcosa che tu fai con qualcosa che riguarda gli altri.”¹²⁸ Nell’approccio preliminare ad *Ausmerzen* ci eravamo appunto chiesti in che cosa consistesse il legame tra Aktion T₄ e personalità più o meno note come Cerletti, Moniz, Rosemary Kennedy e Fritz Lang. Questi nomi descrivono storie distinte ma appartengono ad una storia collettiva. In *Ausmerzen*, la creazione di molteplici relazioni alimenta la capacità di far immedesimare il pubblico nelle storie raccontate, e serve anche riportarli al contesto italiano, caratterizzato attualmente dalla mancanza di risorse per i servizi deputati alla cura dei più deboli, siano essi anziani, migranti o portatori di handicap, e, in ultima istanza, a combattere le logiche di prevaricazione che spesso li dominano. La memoria della rivoluzione psichiatrica italiana raccontata attraverso una dinamica storica con cui non ha diretti legami consequenziali, ci rende tutti più o meno responsabili del destino del prossimo, soprattutto quando il prossimo è fisicamente e intellettualmente, socialmente o economicamente in condizioni di svantaggio.

¹²⁶ Paolini, 78–79.

¹²⁷ Scattina, *Il sergente di Marco Paolini*, 30.

¹²⁸ Paolini, *Ausmerzen*, 136.

4.7 Conclusioni

La scelta di analizzare tre lavori di teatro di narrazione dopo aver parlato dell'istituzione manicomiale in rapporto a generi letterari più tradizionali è dovuta al fatto che due di questi, *La pecora nera* e *Ausmerzen*, sono successivamente diventati libri: il primo caratterizzato da una retorica narrativa simile a quella della scrittura di sé, mentre il secondo ad un saggio. Per questo motivo si sono resi anche accessibili ad un pubblico di lettori, non per forza interessati all'evento teatrale, offrendo rappresentazioni della memoria dell'esperienza dell'internamento psichiatrico che condividono elementi stilistici con altre tipologie narrative, e dando il senso della varietà di temi e fonti alle quali il teatro di narrazione può attingere e delle forme in cui si può sviluppare. La rappresentazione dell'istituzione psichiatrica, nella sua doppia versione, in scena e scritta, è funzionale alla sua critica: l'evento teatrale non implica solamente l'esposizione di dati e informazioni raccolte, ma si presta ad una riscrittura che stimoli non solo la riflessione razionale sulle pratiche manicomiali, ma anche la sfera emotiva del pubblico. La presenza fisica del narratore e l'uso figurativo dell'internamento manicomiale sono, infatti, due strategie essenziali per stimolare la memoria collettiva tramite il coinvolgimento teatrale.

Il teatro di narrazione espone storie di un passato recente per metterle a confronto con potenziali situazioni simili del nostro presente e immediato futuro. Per introdurre la diretta al suo spettacolo *Il racconto del Vajont* trasmesso in prima serata su Rai 2 il 9 ottobre 1997, Paolini ha parlato di "diretta delle memoria", coniugando due livelli temporali apparentemente incompatibili e riassumendo eloquentemente la novità del teatro di narrazione nel trattare temi di forte interesse pubblico. Inoltre, facendo rivivere il passato in forme attuali tramite lo studio delle fonti, scritte e orali, il fatto narrato è riproposto tramite un punto di vista soggettivo: Alessandro Portelli, esperto di storie orali,

ha affermato che “[l’] interesse della testimonianza non consiste solo nella sua aderenza ai fatti ma anche nella sua divaricazione da essi, perché in questo scarto si insinua l’immaginazione, il simbolico, il desiderio.”¹²⁹ Nel caso di Celestini, infatti, la vita all’interno del manicomio è ricordata e raccontata da un individuo che non ha strumenti critici e culturali per comprendere a fondo la maniera in cui le persone come lui sono costantemente vittime di abusi. Nicola porta lo stigma dell’emarginazione proprio dalla sua nascita, che ha causato il ricovero della madre. Questo suo marchio è la riprova della facilità con cui si potesse essere condannati ad una vita nell’istituzione psichiatrica nei “favolosi anni Sessanta”. A Nicola è stato fatto credere che l’elettricità cura il cervello, che i cervelli dei pazienti psichiatrici sono come delle lampadine sempre accese e che ogni tanto vanno spente. Ma facendo dire queste cose al suo personaggio, Celestini rende possibile al pubblico la comprensione che necessariamente sfugge a Nicola. Inoltre, incoraggia il pubblico a concludere che altre istituzioni, oltre al manicomio (la famiglia, la scuola, le religioni, l’ambiente lavorativo, il consumismo e la società capitalista) sono complici nel perpetrare l’esclusione sociale di individui non privilegiati.

L’assenza di espliciti riferimenti alla legge 180/78 è una specifica strategia di Celestini che usa il manicomio come metafora della società attuale, che per sua stessa natura “manicomializza” i suoi membri. Quella dell’autore non è una critica indiscriminata a tutte le forme istituzionali che regolano il nostro vivere civile; il suo messaggio riguarda piuttosto l’abuso di regole e ordine che a queste istituzioni sono garantite anche a discapito di individui che invece andrebbero protetti. Anche la Mariuccia di Sarti, in *Muri*, comincia la sua carriera di infermiera inconsapevole di ciò che l’avrebbe attesa, eppure, fortunata abbastanza da aver incrociato Basaglia nel suo percorso, sviluppa un pensiero

¹²⁹ Alessandro Portelli, *Storie orali. Racconto, immaginazione, dialogo* (Roma: Donzelli editore, 2007), 13.

critico e si rende conto di quanto il trattamento psichiatrico sia permeato di pregiudizio nei confronti dei pazienti. Proprio il confronto con il pregiudizio, “i muri che abbiamo nella testa”, fornisce alla narratrice il collegamento con la società odierna, che ha un profondo bisogno di riconoscere e combattere i propri pregiudizi nei confronti della diversità e, per farlo, deve ricordare e imparare dalle storie del passato. Infine, è simile il tentativo di Paolini di “recuperare un orizzonte perduto dentro il caos liquido di una modernità senza Storia”.¹³⁰ La necessità di ricordare le vittime delle epurazioni naziste e riesaminare i preconcetti su cui si basavano le teorie eugenetiche pone le basi di giudizio per azioni future, per non ricadere nella trappola dei dogmi della scienza e dell’agire acritico in conformità a regole imposte da motivazioni ideologiche.

Evidenziando come il teatro di narrazione cerchi di arginare la crisi generazionale dei valori sociali e politici dovuta ad una mancanza sistematica di sguardo sul passato, attuata da contesto che sempre più produce cultura alienante e soporifera, si è esplorata la varietà di approcci tramite i quali questo genere teatrale stia contribuendo alla costruzione della memoria dell’istituzione psichiatrica in Italia. Abbiamo preso in particolare considerazione un aspetto essenziale del teatro di narrazione, ovvero la centralità del narratore nella creazione di un’identità sociale collettiva a partire da un’identità biografica individuale, e l’abbiamo confrontato con il complesso tema della memoria dei manicomi in Italia. Nelle loro varianti stilistiche, gli autori, i narratori e i narratori di questi spettacoli mantengono vivo il discorso che connette le diverse riflessioni su salute mentale, esclusione sociale e teatralità, facendo diventare il manicomio un mito e recuperando il suo forte valore metaforico nello spiegare la realtà. Infine, si è messo in luce come il mezzo teatrale guidi la lotta della memoria sollecitando in tempo reale la

¹³⁰ Scattina, *Il sergente di Marco Paolini*, 24.

risposta emotiva del pubblico ed invitandolo a mettere in discussione i propri pregiudizi in materia di salute mentale e discriminazione sociale e a comprendere la complessità dei temi psichiatrici. Riflettendo sul passato e sul presente del trattamento dei disturbi psichiatrici, il teatro di narrazione sottolinea come la separazione tra “sano” e “malato” che emerge da tradizionali rappresentazioni del disturbo psichico favorendo la diffusione di una cultura discriminante, sia nel contesto attuale molto problematica, data la fragilità di base che come esseri umani ci accomuna.

CONCLUSIONE

Da Le libere donne di Magliano (1953) ad Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute (2012): la memoria dell'internamento manicomiale

Nel Maggio 2018 si è celebrato il quarantennale dell'approvazione della legge 180/78 che aveva dato il via ufficiale alla riforma del sistema psichiatrico italiano, dopo l'intervento rivoluzionario dello psichiatra Franco Basaglia e di tutti i suoi sostenitori, a partire dal contributo della moglie Franca Ongaro, che fu curatrice e coautrice di gran parte dei suoi saggi, traduttrice di testi fondamentali alla diffusione del movimento psichiatrico radicale, ma soprattutto sostenitrice di istanze femministe dello stesso periodo che emergevano dalla lotta per la fine dell'era manicomiale e della contenzione psichiatrica punitiva.¹

A quarant'anni di distanza da quella legge, le iniziative per la memoria dell'era manicomiale rappresentano occasioni per mettere a disposizione di studiosi e storici il ricco patrimonio archivistico e documentale appartenente ai manicomi in gran parte ancora inesplorato, e per riflettere sulla persistenza di dinamiche culturali che giustificano la discriminazione di persone che non si conformano ai canoni fisici, psicologici, estetici, economici del modello culturale dominante in Italia. Rispetto al passato si è cominciato a parlare di diversità come valore, eppure i meccanismi della segregazione rischiano di rimanere invariati. Come hanno messo bene in luce gli esponenti del teatro di narrazione Celestini, Sarti e Paolini, nell'identificare nuovi gruppi di persone su cui proiettare le proprie frustrazioni e timori, i gruppi sociali dominanti applicano meccanismi

¹ Franca Ongaro Basaglia, *Una voce. Riflessioni sulla donna* (Milano: il Saggiatore, 1982).

CONCLUSIONE

discriminatori comparabili al passato, basandosi su nuovi criteri d'alterità, fra cui dominano attualmente quelli religiosi, etnici e politici, ma in cui si rintracciano radici antiche che alludono alle discriminazioni storicamente subite da chi ha sofferto di disturbi psichiatrici.

Con questa ricerca si è voluto esplorare il contributo degli scritti letterari e teatrali del manicomio dal 1953 al 2012 alla costruzione della memoria italiana dell'internamento psichiatrico e al dibattito sulle dinamiche dell'esclusione sociale attuali che ad esso fanno riferimento e si ispirano. Si sono discusse opere riconducibili ai generi della scrittura di sé, del romanzo e del teatro di narrazione che hanno dato voce ai cambiamenti delle dinamiche manicomiali, riproponendoci di capire in che modo le rappresentazioni fornite da questi testi possano aver avuto un'influenza, non tanto sulla riforma, quanto appunto sulla memoria di essa. Nessuno dei testi esaminati si è, infatti, posto come aperto manifesto a supporto della riforma; tuttavia, anche senza aver usato il 1978 come spartiacque per osservare similitudini e differenze tra i testi pubblicati prima e dopo l'approvazione della legge, abbiamo visto che è stato più utile capire in che modo e con quali effetti i testi vi si riferissero, utilizzando il manicomio come punto di osservazione, come ambientazione di *fiction* e come bersaglio di critica.

Non era obiettivo di questa discussione proporre nuove soluzioni ai tanti perché dei disturbi psichici, quesiti a cui gli specialisti continuano a lavorare per trovare soluzioni il più possibile esaustive contestualizzando il disagio psichico nel mondo in continua evoluzione. Il nostro contributo si situa piuttosto nella sfera del dibattito culturale sulle malattie mentali relativo in particolar modo alla stigmatizzazione della diversità in tutte le sue accezioni, dibattito di cui la letteratura e il teatro sono state e continueranno ad essere protagonisti. Le rappresentazioni dell'istituzione e della malattia mentale dei testi analizzati si sono concentrate solo su esempi appartenenti a tre generi, ma hanno

contribuito a recuperare le voci sopresse della storia. Alda Merini, che è senza dubbio uno dei personaggi la cui celebrità è stata costruita attorno alle circostanze relative ai suoi trascorsi manicomiali, ha narrato in maniera esemplare quell'esperienza, e spiegando che per lei il manicomio è stato “un formidabile punto di osservazione”² ha parlato sì di se stessa, ma facendolo ha promosso il dibattito sull'alterità, l'intolleranza e l'idea di conformità ai canoni. Merini, Ramondino e gli altri autori analizzati, non hanno fornito risposte ai quesiti del disagio, ma hanno decisamente ribadito la necessità di interrogarsi sulla percezione di esso, obiettivo condiviso in questa discussione.

La scrittura di sé di Mario Tobino, Alda Merini e Fabrizia Ramondino ha offerto in modo diretto e indiretto una riflessione sull'operato di Basaglia. Tobino aveva vissuto personalmente l'approssimarsi della riforma, tanto che la fine della sua carriera venne proprio a coincidere con l'approvazione della legge. Merini non aveva partecipato attivamente al dibattito sulla legge in quanto il suo stato di isolamento in manicomio le concedeva limitati contatti col mondo esterno, ma nel corso degli anni aveva vissuto le parziali sperimentazioni messe in atto dalle istituzioni psichiatriche che a quel dibattito presero parte, come l'apertura dei reparti. Infine, Ramondino aveva deciso di intraprendere il suo ricovero “letterario” volontario a Trieste, nella città emblema della riforma, vivendone personalmente le prime realizzazioni concrete. Ognuno di questi autori ha pertanto avuto dei buoni motivi per includere la riforma Basaglia nella propria scrittura e non è un caso che le loro testimonianze siano state lette ed interpretate come atti tangibili di memoria.

I testi di Mario Tobino, Italo Calvino e Luca Masali analizzati successivamente nell'ambito della relazione tra romanzo e memoria dell'istituzione psichiatrica, hanno

² Alda Merini, *Reato di vita: autobiografia e poesia*, a c. di Luisella Veroli (Milano: Associazione culturale Melusine, 1994), 19–20.

CONCLUSIONE

fatto emergere forti implicazioni con le teorie alla base della riforma del sistema psichiatrico italiano. Lo si è evidenziato partendo proprio dalle diverse possibilità di lettura del romanzo autobiografico di Tobino, ponte ideale tra scrittura di sé e *fiction*, per fornire una nuova linea interpretativa sul tradizionale rifiuto nei confronti della riforma che contraddistingue la memoria dello psichiatra toscano. Si è poi analizzato l'approccio con cui Calvino si è confrontato con le diverse forme di disabilità del Cottolengo alla luce di una rilettura de *La giornata d'uno scrutatore* che fa emergere elementi di critica al concetto borghese di devianza su cui si è basata la rivoluzione anti-psichiatrica italiana, contemporanea all'uscita del romanzo. Infine, si è osservato come il giallo storico *La vergine delle ossa* di Masali, appartenente ad un genere più popolare ed accessibile ad un pubblico non specializzato e non necessariamente interessato alle tematiche legate alla salute mentale – ma di sicuro incuriosito dalla figura di Cesare Lombroso – possa fornire un contributo alla costruzione della memoria storica e culturale italiana dell'internamento manicomiale, intervenendo nel dibattito corrente sull'eredità dello scienziato criminologo.

Per quanto riguarda il teatro di narrazione, infine, si è osservato che la tendenza degli spettacoli di Ascanio Celestini, Renato Sarti e Marco Paolini è quella di giocare con la distanza temporale e culturale che intercorre tra la percezione attuale del disturbo mentale e ciò che in passato era considerato motivo di internamento. Nella loro rappresentazione delle dinamiche psichiatriche e nel supportare la memoria basagliana in maniera sottintesa ne *La pecora nera*, in maniera fortemente esplicita in *Muri*, e in maniera indiretta in *Ausmerzen*, questa distanza storica e culturale non aumenta necessariamente con il passare del tempo, ma rischia addirittura di annullarsi se, dimenticandosi della violenza del manicomio, ci si dimentica anche dell'attuale discriminazione e stigma di indesiderabilità sociale di cui soffrono le persone con disturbi psichici.

Nel suo divenire *lieu de mémoire* nella coscienza collettiva degli italiani tramite scritti letterari e teatrali, il manicomio diventa dunque un luogo non da dimenticare, ma da ricordare. Questa rivitalizzazione simbolica, conseguente culturalmente alla deistituzionalizzazione concreta di questi luoghi, che aveva come scopo originario di mettere il pubblico contemporaneo nelle condizioni di apprendere eventi del passato precedentemente ignorati, ha inoltre accolto positivamente la necessità di nuove ed attuali rappresentazioni della malattia mentale, intese non solo come metafore di conflitti sociali ma come accettazione del ruolo del conflitto sociale come una delle possibili cause, e in alcuni casi anche conseguenza, del disturbo psichico.

Un ruolo fondamentale in questo processo di trasformazione del manicomio in *lieu de mémoire* è stato svolto non solo da chi ha documentato la deistituzionalizzazione, ma soprattutto da chi l'ha vissuta in prima persona. Le testimonianze di pazienti, medici ma soprattutto di infermiere e infermieri sono diventati centrali nella ricostruzione storiografica delle vicende manicomiali. I testi qui analizzati hanno colto e avvalorato in particolare l'evoluzione del ruolo dell'infermiere, sia uomo che donna, che da braccio esecutore dell'istituzione diventa soggetto attivo del cambiamento ed infine voce di denuncia e tassello imprescindibile della storia dei manicomi. Nei diari e nel romanzo di Tobino, ne *L'altra verità* di Merini, ne *La giornata d'uno scrutatore* di Calvino e, più discretamente, anche ne *La vergine delle ossa* di Masali, l'infermiere emerge come presenza stabile, fidata e complice, in una rappresentazione generalmente fedele del suo ruolo nella realtà manicomiale. Durante le decennali carriere nell'istituzione, le infermiere e gli infermieri eseguivano il loro dovere, assistevano al ricambio continuo di personale medico e di pazienti, ed erano i depositari delle narrazioni relative alle vicende a cui prendevano parte. Tutto questo succedeva finché, con l'esperienza pilota della comunità terapeutica di Gorizia, non sono stati dati loro gli strumenti per capire che proprio la loro

CONCLUSIONE

opinione e il loro agire contavano tanto quanto quello dei medici, ed è stata offerta loro la possibilità di partecipare attivamente al cambiamento del sistema psichiatrico. Le rappresentazioni teatrali che raccontano la storia di quel cambiamento riflettono questa coscienza acquisita, ma identificano l'esperienza dell'infermiere come cruciale fino a renderla protagonista. Infatti, mentre Celestini si è ispirato, tra gli altri, anche alle testimonianze degli infermieri dell'ex Ospedale Psichiatrico Santa Maria della Pietà per i racconti di Nicola, lo spettacolo *Muri* di Renato Sarti si è basato quasi esclusivamente sull'intervista con l'ex infermiera dell'Ospedale Psichiatrico San Giovanni di Trieste, Mariuccia Giacomini, e ha costruito lo spettacolo intorno alla sua figura e alla sua narrazione. Pertanto, nell'ambito del recupero delle storie del manicomio, il teatro di narrazione non ha solo messo in rilievo l'importanza della memoria nel dibattito odierno su discriminazione ed esclusione sociale, ma ha suffragato artisticamente il ruolo svolto dagli infermieri in questo processo.

Nuove memorie: l'istituzione psichiatrica tra il 2008 e il 2018

Nel tentativo di inquadrare il contesto storico, politico e culturale in cui affondano le loro radici i movimenti psichiatrici degli anni Sessanta e Settanta, Sergio Dalmasso ci ricorda che, specificatamente nel caso italiano, la crescita della libertà e dell'impegno degli operatori dell'informazione non si limitò al Sessantotto ma perdurò negli anni a venire dando vita alla cosiddetta "stagione dei movimenti".³ Negli anni Sessanta e Settanta un ruolo fondamentale per la sensibilizzazione delle tematiche legate alla malattia mentale è

³ Sergio Dalmasso, "Il Sessantotto e la psichiatria", in *Manicomio, società e politica: storia, memoria e cultura della devianza mentale dal Piemonte all'Italia*, a c. di Francesco Cassata e Massimo Moraglio (Pisa: BFS, 2005), 46.

stato svolto dalla divulgazione di inchieste giornalistiche, documentari fotografici e cinematografici ambientati e girati nei manicomi, anche se oggi le osservazioni di studiosi come Forgacs e Foot⁴ hanno messo in dubbio l'effettivo impatto di alcune di queste rappresentazioni nel contesto di un movimento rivoluzionario già attivo, riferendosi ad esempio al famoso e discusso libro fotografico di Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin, *Morire di classe* (1969) come ad un “not very successful pamphlet of anti-institutional political propaganda”.⁵

A distanza di quarant'anni, e quindi successivamente al contesto rivoluzionario, le inchieste in ambito giornalistico, corredate da repertori fotografici, sonori e audiovisivi, si occupano ancora di divulgare le tematiche legate allo stigma sociale e alla discriminazione di persone con disturbi psichici, e di anno in anno la storia e la memoria della riforma psichiatrica si arricchiscono di nuovi materiali, voci e rappresentazioni. Non si è esaurito l'interesse nel far parlare le immagini dei protagonisti delle vicende psichiatriche di quegli anni: la mostra *Confine 1 / Storia di luci e ombre* inaugurata a Maggio 2018 al MAXXI (Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo) di Roma, ha mostrato i pazienti fuori dall'istituzione l'indomani della 180, a contatto con la realtà di luoghi emblematici della capitale, così come li aveva ritratti l'artista Fabrizio Borelli nel 1979.⁶ Partita da Berlino per un tour europeo, la mostra *Schedati, perseguitati, sterminati. Malati psichici e disabili durante il nazionalsocialismo* è giunta a Roma per la sua tappa inaugurale del tour italiano fino alla fine del 2018. Realizzata dalla Società Tedesca di

⁴ John Foot, “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire di classe* (1969)”, *History of Psychiatry* 26, n. 1 (Marzo 2015): 19–35, <https://doi.org/10.1177/0957154X14550136>; David Forgacs, *Italy's Margins. Social Exclusion and Nation Formation since 1861* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014).

⁵ Alvise Sforza Tarabochia, “Photography, Psychiatry, and Impegno: *Morire di classe* (1969) between Neorealism and Postmodernism”, *The Italianist* 38, n. 1 (2 Gennaio 2018): 48–69, <https://doi.org/10.1080/02614340.2018.1409923>.

⁶ “Fabrizio Borelli. Confine 1/Storia di luci e ombre”, MAXXI, 3 Maggio 2018, <https://www.maxxi.art/events/fabrizio-borelli-confine-1-storia-di-luci-e-ombre/>.

CONCLUSIONE

Psichiatria, l'esposizione è una ricostruzione visiva degli abusi del nazismo sui disabili e sui pazienti degli ospedali psichiatrici durante l'operazione Aktion T4. La sezione aggiuntiva per il pubblico italiano, *Malati, manicomio e psichiatri in Italia: dal ventennio fascista alla seconda guerra mondiale*, curata in collaborazione con la Società Italiana di Psichiatria, analizza i rapporti tra fascismo e psichiatria italiana, mettendo in luce le responsabilità di quest'ultima nell'approvazione delle leggi razziali del 1938. Queste due ricostruzioni rendono inevitabile il parallelo con le stragi dei migranti che si consumano regolarmente sui confini europei e l'indifferenza che li accompagna.⁷ Inoltre, si era già occupata nello specifico dell'esperienza dell'internamento femminile durante il fascismo la mostra *I fiori del male: Donne in manicomio nel regime fascista*, inaugurata nel 2016 alla Casa della Memoria e della Storia di Roma. I materiali della mostra includono fotografie, diari, cartelle cliniche e riallacciandosi al concetto di devianza femminile dominante nel Ventennio stabiliscono un filo diretto con il moderno dibattito sugli stereotipi e le discriminazioni di genere del Ventunesimo secolo.⁸

Due manifestazioni della memoria del quarantennale della legge in particolare hanno attirato la nostra attenzione: la prima è la nascita di *sPazzi sonori*,⁹ il primo archivio sonoro sulla memoria dei manicomio, nato grazie alla donazione nel 2018 del materiale dell'Archivio Bruzzone all'Archivio Storico dell'ex Ospedale Psichiatrico di Arezzo-Università di Siena. Tra i materiali sono state rinvenute le registrazioni delle testimonianze dei pazienti dell'ex Ospedale che la storica Anna Maria Bruzzone aveva

⁷ "Schedati, perseguitati, sterminati. Malati psichici e disabili durante il nazionalsocialismo", Polo museale del Lazio, 2 Luglio 2018, <http://www.polomusealelazio.beniculturali.it/index.php?it/165/eventi/238/schedati-perseguitati-sterminati-malati-psichici-e-disabili-durante-il-nazionalsocialismo>.

⁸ "Donne in manicomio nel regime fascista", Rai Storia, consultato 2 Dicembre 2018, <http://www.raistoria.rai.it/articoli/donne-in-manicomio-nel-regime-fascista/34524/default.aspx>.

⁹ Marica Setaro e Silvia Calamai, "Arezzo, alla notte dei ricercatori le voci dei 'matti' dimenticati", *Repubblica.it*, 27 Settembre 2018, https://firenze.repubblica.it/cronaca/2018/09/27/news/arezzo_alla_notte_dei_ricercatori_le_voci_dei_matti_dimenticati-207495538/.

incluso nella sua pubblicazione *Ci chiamavano matti. Voci da un ospedale psichiatrico* (1977), dando dunque piena realizzazione a quello che era il suo iniziale intento, cioè restituire la voce ai pazienti. La seconda invece riguarda l'apparizione di una grande protagonista del nostro tempo, ovvero della comunicazione tramite *web* e social media. Nell'ambito delle celebrazioni del quarantennale della 180 uno speciale del quotidiano *La Repubblica*, *Quando i matti diventarono cittadini*, si è infatti occupato tramite tre mini *webseries* di riproporre la storia di tre fra le strutture più importanti attive sul territorio italiano. Nell'obiettivo di osservarne lo stato attuale, le vicende delle strutture di Trieste, Genova (negli spazi di Quarto e Cogoleto) e Torino (in particolare Villa Azzurra di Grugliasco, il manicomio dei bambini), sono rivissute in tre brevi video-racconti. Questa mini "trilogia" *web*, oltre alla necessità di denunciare che a tutt'oggi circa l'80 % delle strutture di supporto psichiatrico fa ancora ricorso alla contenzione fisica del paziente, invita ancora una volta il suo pubblico a riflettere su temi come l'internamento di categorie più deboli, come le donne e i bambini. In particolare, le dinamiche sociali e discriminatorie dell'internamento manicomiale femminile si collegano oggi ad un tema molto sentito nell'ambito della violenza di genere, il femminicidio, reato regolamentato penalmente dalla legge italiana solo a partire dal 2013, e presentato dagli attivisti che lo combattono come nuova forma di soppressione della libertà femminile. La ricostruzione storica di queste strutture diviene portatrice di nuovo significato perché riproposta in costante dialogo e paragone fra quei particolari luoghi e l'attualità, in un confronto reso possibile da nuove modalità comunicative di espressione della memoria.

In questi ultimi dieci anni, mentre si sono arricchite le modalità di espressione della memoria della riforma psichiatrica, altre forme operative di istituzionalizzazione della malattia mentale sono state messe a loro volta sotto accusa. Nel 2013 il documentario *Lo*

CONCLUSIONE

stato della follia (2013)¹⁰ di Francesco Cordio (nato nel 1971) ha parlato della gestione degli ospedali psichiatrici giudiziari (Opg), tasto dolente del sistema giudiziario italiano. La più recente cesura storica della gestione dell'istituzione psichiatrica in Italia, che ha ancora davanti a sé tutta una serie di incognite relative al futuro dei pazienti-carcerati, è rappresentata dalla chiusura definitiva degli Opg nel 2017 e l'individuazione di strutture alternative per la ricezione dei pazienti, le cosiddette Rems (residenze per l'esecuzione delle misure di sicurezza).¹¹ Oggetto di una commissione d'inchiesta del Senato della Repubblica per accertare l'efficacia e l'efficienza del Sistema Sanitario Nazionale e per rivedere la legge penale che regolava questa particolare forma di detenzione, nel 2008 si contavano sei ospedali psichiatrici giudiziari sul territorio italiano per un numero di pazienti-detenuti che si attestava intorno ai 1500. Gli Opg, comunemente detti manicomi criminali, erano ospedali psichiatrici adibiti alla cura di individui che avevano commesso un reato di minima lesività. Una volta cominciata la detenzione però, in seguito al riconoscimento dell'incapacità di intendere e di volere e senza lo svolgimento di un processo, il paziente iniziava un internamento che si prolungava ripetutamente, di proroga in proroga, fino a produrre di fatto quello che veniva comunemente chiamato "ergastolo bianco".

Lo stato di grave degrado di questi istituti rilevato dalla Commissione Parlamentare d'Inchiesta nel 2008 (mancanza di personale medico, infermieristico, di cure psichiatriche, carenza delle strutture stesse sotto il profilo igienico-sanitario e clinico, nonché utilizzo di metodi di contenzione) fanno tristemente eco alle denunce della situazione di assoluta inadeguatezza in cui versavano le istituzioni manicomiali fino agli

¹⁰ Francesco Cordio, *Lo stato della follia* (Ownair srl, 2013).

¹¹ Ignazio Marino, "Abbiamo chiuso gli Opg: ora non facciamo altre prigionie per i matti", *espresso.repubblica.it*, 27 Aprile 2017, <http://espresso.repubblica.it/attualita/2017/04/21/news/matti-da-slegare-1.300035>.

anni Settanta.¹² Il Senatore Ignazio Marino, Presidente della Commissione del 2008 che si occupò dell'inchiesta, si era infatti riferito agli Opg come a dei lager e inferni dei dimenticati, ricordando la necessità di cure per questi individui e non l'esclusione dalla società nella più totale incuria.¹³ Sebbene al Febbraio 2017 le Rems abbiano completamente sostituito gli Opg contando anche un numero notevole di dimissioni (415 dalla loro istituzione) e messo in atto le funzioni terapeutico-riabilitative come da requisiti legislativi, molti dubbi permangono rispetto al profilo giuridico del paziente e alle misure di sicurezza detentiva in netta contraddizione con l'idea di cura volontaria, consensuale, e libera.

Da queste considerazioni, risulta che rispetto agli eventi per il trentennale basati soprattutto su analisi e revisioni profonde degli esiti della riforma, le rappresentazioni letterarie del manicomio degli ultimi dieci anni, in particolare quelle del teatro di narrazione, hanno fatto da apripista alle più recenti forme della memoria della riforma psichiatrica in concomitanza con il quarantennale della 180, per la loro capacità di modellarsi sulla società in evoluzione e di dialogare con dinamiche storiche contemporanee di rilievo, come il sostegno in senso ampio a categorie più deboli e le implicazioni delle dinamiche di esclusione sociale in contesti locali ma anche internazionali.

¹² Michele Saccomanno e Daniele Bosone, "Relazione sulle condizioni di vita e di cura all'interno degli Ospedali psichiatrici giudiziari", Atti Parlamentari (Senato della Repubblica XVI Legislatura, 20 luglio 2011), http://www.senato.it/documenti/repository/commissioni/servizio_sanitario16/Relazione_OOPPGG_doc_XXII-bis_4.pdf.

¹³ Adriana Pannitteri, *La pazzia dimenticata. Viaggio negli ospedali psichiatrici giudiziari* (Roma: L'Asino d'oro, 2013).

*Oltre l'istituzione psichiatrica: possibili percorsi di ricerca*¹⁴

La rappresentazione letteraria del disagio psichico e dell'internamento manicomiale non è emersa in maniera significativa solo nella narrativa e nel teatro degli ultimi cinquant'anni, ma aveva avuto anche una sua manifestazione in forma poetica. Tobino stesso aveva incluso poesie sul manicomio nella raccolta *Amicizia* (1939), nonché Merini, come abbiamo visto, aveva narrato i suoi trascorsi psichiatrici in una raccolta poetica *La Terra Santa* (1984). Ma anche la produzione poetica sull'esperienza psichiatrica di Margherita Guidacci e Amelia Rosselli, tra le altre, ha già meritato un'attenzione particolare,¹⁵ sia perché l'intersezione tra aspetti metrico-retorici e il contenuto relativo all'internamento e al disagio psichico ha dato vita ad immagini potenti, come appunto l'articolato sistema di riferimenti biblici in Merini e Guidacci, ma anche perché è proprio la lirica che ha fatto riflettere sulle tematiche femminili legate alle dinamiche sociali dell'internamento, cosa che invece sembra essere emersa in maniera evidente solo in parte dei testi analizzati in questa sede. La poesia femminile del manicomio e della malattia mentale, inoltre, ha meritato e continua a meritare un discorso a parte e approfondito nell'ambito della riscoperta e valorizzazione della scrittura femminile italiana. Nell'ambito di questa tesi si è preferito dare spazio anche ad autori che non parlassero dell'internamento psichiatrico necessariamente come esperienza personale, al fine precipuo di mettere in luce che internamento e malattia mentale possono convivere come

¹⁴ In questa tesi si è fatto spesso riferimento al concetto di trauma, relativo all'esperienza personale e collettiva del manicomio e alla sua trasposizione negli scritti letterari. In futuro, sarebbe interessante esplorare il contributo proveniente dal settore dei *Trauma Studies* dalla prospettiva dell'interconnessione tra trauma e letteratura.

¹⁵ Si vedano ad esempio le analisi di Lucia Re, "Poetry and Madness (On Amelia Rosselli)", a c. di Luigi Ballerini, *Shearsmen of Sorts: Italian Poetry 1975- 1993* Special issue of *Forum Italicum* (1992): 132–52; Francesca Parmeggiani, "La folle poesia di Alda Merini", *Quaderni d'italianistica* XXIII, n. 1 (2002): 173–91; Biancamaria Frabotta, "Margherita Guidacci e l'assegnata fatica' di esistere", in *Per Margherita Guidacci. Atti delle giornate di studio*, a c. di Margherita Ghilardi (Firenze: Le Lettere, 2001), 89–95.

due entità distinte nella rappresentazione letteraria, specialmente nell'abito della memoria della rivoluzione basagliana. Oltre alla possibilità di aver creato le basi per seguire l'eventuale produzione letteraria legata alla creazione della memoria degli Opg, e di altre forme di istituzionalizzazione – si pensi ad esempio ai centri di accoglienza per migranti – l'ambizione di questa discussione è anche di offrire nuove modalità di lettura di romanzi degli ultimi anni che hanno come tema principale disturbi psichiatrici o disagi psicologici nel mondo attuale.

Come si è notato, il teatro di narrazione ha sancito in ultima istanza la separazione tra rappresentazione della malattia mentale in tutti i suoi significati e rappresentazione dell'internamento psichiatrico. È stato grazie ad una riforma psichiatrica prima nel mondo che si è permesso all'Italia di vedere l'ex internato psichiatrico al di fuori del luogo deputato alla sua cura. A seguito di ciò, la letteratura e il teatro hanno potuto cominciare a riflettere su rappresentazioni dell'internamento che avessero un impatto anche su altre sfere della realtà e altri tipi di istituzionalizzazione, facendo diventare il manicomio luogo di inenarrabili soprusi, ma anche metafora per spiegare dinamiche irrisolte della società attuale. Inoltre, la prospettiva del teatro di narrazione nell'affrontare tematiche manicomiali ponendo l'enfasi non tanto sulla distinzione tra la categoria dei "sani" e quella dei "malati" ma piuttosto tra soggetti "abusanti" e soggetti "abusati", introduce quesiti importanti relativi ad una nuova rappresentazione letteraria del disagio personale. Ad esempio, alcuni recenti romanzi di matrice autobiografica, come *Lunatica* (2006)¹⁶ di Alessandra Arachi (nata nel 1964), *Il panico quotidiano* (2013)¹⁷ di Christian Frascella (nato nel 1973), *Il corpo non dimentica* (2014)¹⁸ di Violetta Bellocchio (nata nel 1977) o

¹⁶ Alessandra Arachi, *Lunatica. Storia di una mente bipolare* (Milano: Rizzoli, 2006).

¹⁷ Christian Frascella, *Il panico quotidiano* (Torino: Einaudi, 2013).

¹⁸ Violetta Bellocchio, *Il corpo non dimentica* (Milano: Mondadori, 2014).

CONCLUSIONE

ancora *Parla mia paura* (2017)¹⁹ di Simona Vinci (nata nel 1970), parlano di disturbo bipolare, di attacchi di panico, alcolismo e depressione. Ricostruendo in maniera dettagliata l'esperienza in prima persona del disagio psichico o di una dipendenza, delle sue fasi e anche del suo superamento, questi romanzi propongono una nuova concettualizzazione del rapporto tra letteratura e malattia mentale, in cui l'autore o il narratore parlano del proprio disagio con la consapevolezza di essere allo stesso tempo la persona affetta dal disagio e la persona che ne parla. Quando Bellocchio parla di una "vittima da ricomporre" e di un "corpo di passaggio",²⁰ quando Frascella descrive i tremori, le palpitazioni, l'aggressività incontrollabile di un corpo e una mente in cui non si riconosce più; quando Arachi cerca di negoziare con il medico la definizione del suo disturbo sulla cartella di dimissione dalla clinica psichiatrica, questi autori vivono, osservano e descrivono il loro stesso disagio, e lo fanno nell'ambito delle classificazioni specialistiche che devono accettare per affrontarne il superamento.

Un percorso di ricerca futura, dunque, potrebbe essere dedicato all'analisi del linguaggio letterario di scrittori che parlano del proprio disagio avendone già interiorizzato anche la percezione culturale e sociale e immaginandosi perfettamente le ripercussioni sul loro rapporto con le famiglie, le comunità, il territorio. Se la psichiatria e altre forme di supporto forniscono un vocabolario abbastanza dettagliato per identificare e descrivere il disagio, la scrittura, così come altre forme di espressione di sé, rimane terapeutica per il suo autore ma anche per il suoi lettori, creando vicinanza, rompendo gli stereotipi e descrivendo le reazioni di un mondo in evoluzione. Inoltre, i nuovi autori e autrici che affrontano il tema oggi non fanno necessariamente parte della società degli esclusi, al contrario degli ex-internati psichiatrici prima della riforma, e non sono stati

¹⁹ Simona Vinci, *Parla, mia paura* (Torino: Einaudi, 2017).

²⁰ Bellocchio, *Il corpo non dimentica*, 84.

legittimati dai membri della cultura istituzionale a parlare di sé, ma sono invece in grado di parlare del proprio disagio, di relazionare il loro sentire alle categorizzazioni della psichiatria e della psicologia senza il bisogno di intermediari nel produrre una nuova semiotica letteraria della malattia mentale. Proprio gli eventi organizzati su base locale dai Dipartimenti di Salute Mentale in concomitanza con il quarantesimo anniversario dell'approvazione della legge 180/78 hanno ribadito la necessità della cura della persona con disagio all'interno della società, di accogliere pragmaticamente il cambiamento di questa società, cercando la collaborazione della città, delle associazioni e dell'imprenditorialità del territorio, in un'alleanza di obiettivi comuni e strategici, e misurandosi anche con il progresso degli altri paesi europei in virtù nel contesto globalizzato di oggi.²¹

Al termine di questo percorso testuale è possibile riaffermare l'importanza di articolare il discorso sulla memoria dell'istituzione manicomiale in Italia includendo la lettura approfondita di testi letterari del passato come i diari di Tobino e Merini e il romanzo di Calvino, e di testi contemporanei come quello di Ramondino e di Masali, nonché l'analisi di monologhi teatrali come quelli di Celestini, Sarti e Paolini. Nel rispetto delle specificità del genere e del contesto storico e culturale in cui sono stati prodotti, questi testi e spettacoli sono in grado di instaurare un dialogo tra passato manicomiale e situazione attuale in maniera chiara, soprattutto nel contesto politico e sociale contemporaneo in cui, nell'obiettivo generale di contrastare il possibile ritorno di populismi e le potenziali virate estremiste, è emersa la necessità di parlare apertamente delle voci e delle ingiustizie cancellate dalla storia.

²¹ Francesca Forleo, "I 40 anni della legge Basaglia, il martedì inizia con 'Tutti matti in cronaca'", *Il secolo XIX*, 8 Maggio 2018, http://www.ilsecoloxix.it/p/genova/2018/05/08/ACbthscD-basaglia_appuntamento_cronaca.shtml; "Quarantennale legge 180: report dell'incontro organizzato da Psichiatria Democratica", *180 gradi* (blog), 31 luglio 2018, <http://180gradi.org/2018/07/31/quarantennale-legge-180-report-dellincontro-organizzato-da-psichiatria-democratica/>.

BIBLIOGRAFIA

- Adriano, Federica. “Alienazione, nevrosi e follia: esiti della ricerca scientifica nella narrativa italiana tra Otto e Novecento”. Università degli Studi di Sassari, 2009.
<https://core.ac.uk/download/pdf/11689514.pdf>
- Agosti, Silvano, Marco Bellocchio, Sandro Petraglia, e Stefano Rulli. *Matti da slegare*. Documentario. Indipendenti Regionali, 1975.
- . *Matti da slegare*. Torino: Giulio Einaudi, 1976.
- Alfonzetti, Beatrice. “Fabrizia Ramondino, scrittrice del disagio”. In *Il turbamento e la scrittura*, a cura di Giulio Ferroni, 119–38. Roma: Donzelli Editore, 2010.
- Alunni, Roberta. *Alda Merini. L’“Io” in scena*. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2008.
- Andreoli, Vittorino. *Il matto di carta. La follia nella letteratura*. Milano: BUR Saggi, 2008.
- Antonello, Pierpaolo. “New Commitment in Italian ‘Theatrical Story-telling’: Memory, Testimony and the Evidential Paradigm”. In *Postmodern Impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, a cura di Pierpaolo Antonello e Florian Mussnug, 233–58. Berna: Peter Lang AG, 2009.
- Arachi, Alessandra. *Lunatica. Storia di una mente bipolare*. Milano: Rizzoli, 2006.
- Asor Rosa, Alberto. *Stile Calvino. Cinque studi*. Torino: Einaudi, 2001.

- Assmann, Jan, e John Czaplicka. "Collective Memory and Cultural Identity". *New German Critique*, n. 65 (Spring-Summer 1995): 125–33.
<https://doi.org/10.2307/488538>.
- Associazione per la lotta contro le malattie mentali. Sezione autonoma di Torino, a c. di.
La fabbrica della follia: relazione sul manicomio di Torino. Torino: Giulio Einaudi, 1971.
- Attenasio, Luigi, a c. di. *Fuori norma. La diversità come valore e sapere*. Roma: Armando Editore, 2000.
- Babini, Valeria. *Liberi tutti. Manicomi e psichiatri in Italia: una storia del Novecento*. Bologna: Il Mulino, 2009.
- Barbalato, Beatrice. "La pecora nera di Ascanio Celestini o della desoggettivizzazione". *Quaderni d'italianistica* 34, n. 2 (Settembre 2013): 149–67.
- Barengi, Mario. *Italo Calvino, le linee e i margini*. Bologna: Il mulino, 2007.
- Basaglia, Franco. *Conferenze brasiliane*. A cura di Franca Ongaro Basaglia e Maria Grazia Giannichedda. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2000.
- , a c. di. *L'istituzione negata. Rapporto da un ospedale psichiatrico*. Formato Kindle. Milano: Baldini & Castoldi, 2013.
- Basaglia, Franco, e Franca Basaglia Ongaro. *La maggioranza deviante*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1971.
- , a c. di. *Morire di classe. La condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin*. Torino: Einaudi, 1969.
- Bellato, Franco. *Venti anni con Mario Tobino. 1971-1991*. Seconda edizione con sette inediti. Lucca: Edizioni Fondazione Mario Tobino, 2010.
- Bellocchio, Violetta. *Il corpo non dimentica*. Milano: Mondadori, 2014.

- Benassi, Piero. *Mezzo secolo di psichiatria italiana. 1960-2010*. Milano: Franco Angeli, 2014.
- Benelli, Gabriele. *Ascanio Celestini. Istituzione e individuo nel teatro*. Roma: Aracne, 2010.
- Bernardini Napoletano, Francesca. *I segni nuovi di Italo Calvino: da "Le Cosmicomiche" a "Le città invisibili"*. Roma: Bulzoni, 1977.
- Berrè, Alessio. "Tra rimozione storica e trasposizione letteraria: Lombroso come personaggio in alcuni romanzi contemporanei". *Altre Modernità* 15 (2016): 38–55.
- Betta, Emmanuel. "Eugenetica, eugenetiche". *Contemporanea* 9, n. 4 (2006): 787–93.
- Biacchessi, Daniele. *Teatro civile. Nei luoghi della narrazione e dell'inchiesta*. Milano: Edizioni Ambiente, 2010.
- Boffo, Vanna, Sabina Falconi, e Tamara Zappaterra. *Per una formazione al lavoro. Le sfide della disabilità adulta*. Firenze: Firenze University Press, 2012.
- Bologna, Patrizia. "I laboratori di Ascanio Celestini". In *L'invenzione della memoria: il teatro di Ascanio Celestini*, a cura di Andrea Porcheddu, 159–74. Pozzuolo del Friuli: Il principe costante, 2005.
- . *Tuttestorie. Radici, pensieri e opere di Ascanio Celestini*. Milano: Ubulibri, 2007.
- Bonura, Giuseppe Emiliano, Giacomo Contiero, e Paola Italia. *Mario Tobino: bibliografia testuale e critica, 1931-2009*. Pontedera: Bibliografia e informazione, 2010.
- Borghello, Giampaolo. *Linea rossa: intellettuali, letteratura e lotta di classe, 1965-1975*. Venezia: Marsilio Editori, 1982.

- Borgna, Eugenio. “La fenomenologia implicita di Mario Tobino”. In *Il turbamento e la scrittura*, a cura di Giulio Ferroni, 3–10. Roma: Donzelli Editore, 2010.
- Brancaleoni, Claudio. “Passare la Storia a contrappelo: *Un giorno e mezzo* di Fabrizia Ramondino e la funzione dell’intellettuale nella letteratura degli anni Ottanta del Novecento”. In “*Non sto quindi a Napoli sicura di casa*”. *Identità, spazio e testualità in Fabrizia Ramondino*, a cura di Adalgisa Giorgio, 253–81. Perugia: Morlacchi Editore, 2013.
- Bricocoli, Massimo. “Fare città in periferia. Trasformazione e valorizzazione dell’ex Ospedale Psichiatrico Paolo Pini a Milano”. *Imprese & Città* 7 (2014): 74–80.
- Bruzzone, Anna Maria. *Ci chiamavano matti. Voci da un ospedale psichiatrico*. Torino: Einaudi, 1979.
- Butturini, Gian. *Tu interni...io libero. Dibattito fotografico assieme a Franco Basaglia e la sua equipe attraverso la distruzione dell’ospedale psichiatrico di Trieste*. Verona: Bellomi, 1977.
- Calligaris, Contardo. *Italo Calvino*. Milano: Mursia, 1985.
- Calvino, Italo. *La giornata d’uno scrutatore*. Torino: Einaudi, 1963.
- . *Marcovaldo, ovvero Le stagioni in città*. Torino: Einaudi, 1966.
- . “Note e notizie sui testi”. In *Romanzi e Racconti*, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto, e Claudio Milanini, 2:1309–1478. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1992.
- . “Usi politici giusti e sbagliati della letteratura”. In *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, 286–93. Torino: Einaudi, 1980.
- Canosa, Romano. *Storia del manicomio in Italia dall’unità a oggi*. Milano: Feltrinelli, 1979.

- Caputo, Iaia, e Laura Lepri, a c. di. *Conversazioni di fine secolo*. Milano: La Tartaruga, 1995.
- Caputo, Rino, e Matteo Monaco. *Scrivere la propria vita: l'autobiografia come problema critico e teorico*. Roma: Bulzoni, 1997.
- Caracciolo, Marco. "Embodied Cognition and the Grotesque in Calvino's *La giornata d'uno scrutatore* and Sanguineti's *Capriccio italiano*". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 16, n. 1 (1 Marzo 2014). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2075>.
- Carena, Michele. *Esclusione o promozione degli handicappati*. Bologna: Edizioni Dehoniane Bologna, 1971.
- Carlson, Marvin. *The Italian Stage from Goldoni to D'Annunzio*. Jefferson, N.C., & London: McFarland & Company, Inc., 1981.
- Cassata, Francesco. *Eugenetica senza tabù. Usi e abusi di un concetto*. Torino: Giulio Einaudi editore, 2015.
- Cassata, Francesco, e Massimo Moraglio, a c. di. *Manicomio, società e politica: storia, memoria e cultura della devianza mentale dal Piemonte all'Italia*. Pisa: BFS, 2005.
- Cassella Cassella, Mariastella. "Teatro di narrazione e scrittura scenica". *Zibaldone: Estudios Italianos* 4, n. 1 (1 Gennaio 2016): 205–215.
- Celestini, Ascanio. "Apriamo le porte all'islam". *Internazionale*, 14 Novembre 2015. <http://www.internazionale.it/opinione/ascanio-celestini/2015/11/14/parigi-attentato-terrorismo-2>.
- . *La pecora nera*. DVD. BIM, 2010.
- . *La pecora nera. Elogio funebre del manicomio elettrico* (2006). Torino: Einaudi ebook, 2013.

- . *La pecora nera: il diario*. Torino: Einaudi, 2010.
- Celestini, Ascanio, e Rodolfo Sacchettini, a c. di. *Storie da legare*. Firenze: Edizioni della Meridiana, 2006.
- Chille de la ballanza. “memoriaEREDITA’ | C’ERA UNA VOLTA...IL MANICOMIO”. Consultato 10 Dicembre 2018. <http://www.chille.it/progetti-in-corso/cera-una-volta-il-manicomio-passeggiata/>.
- Cicioni, Mirna. “Narratives of Murder and Knowledge: Pellegrino Artusi and Dante Alighieri as Sleuths”. *Quaderni d’italianistica* 37, n. 1 (Gennaio 2016): 55–71.
- Clough, Cynthia. “La scrittura e il vuoto”. In “*Non sto quindi a Napoli sicura di casa*”. *Identità, spazio e testualità in Fabrizia Ramondino*, a cura di Adalgisa Giorgio, 157–72. Perugia: Morlacchi Editore, 2013.
- Collura, Matteo. *Perdersi in manicomio*. Messina: Pungitopo, 1993.
- Comoy Fusaro, Edwige. *La nevrosi tra medicina e letteratura: approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana, 1865-1922*. Firenze: Polistampa, 2007.
- “Comprehensive mental health action plan 2013-2020”. World Health Organisation. Consultato 7 Novembre 2017. http://www.who.int/mental_health/action_plan_2013/en/.
- Conti, Adalgisa. *Gentilissimo Sig. Dottore Questa è la mia vita. Manicomio 1914*. A cura di Luciano Della Mea. Milano: Jaca Book, 2000.
- . *Manicomio 1914. Gentilissimo Sig. Dottore Questa è la mia vita*. A cura di Luciano Della Mea. Milano: G. Mazzotta, 1978.
- Contini, Gianfranco, e Ettore Straticò, a c. di. *Il manicomio dimenticato*. Bologna: Clueb, 1988.
- Cooper, David. *Psychiatry and Anti-Psychiatry*. London: Tavistock Publications, 1967.

- . *The Death of the Family*. London: Allen Lane, 1971.
- . *La morte della famiglia*. Tradotto da C. Costantini Maggioni. Torino: Einaudi, 1972.
- Corbellini, Gilberto, e Giovanni Jervis. *La razionalità negata: psichiatria e antipsichiatria in Italia*. Torino: Bollati Boringhieri, 2008.
- Cordio, Francesco. *Lo stato della follia*. Ownair srl, 2013.
- Corinaldesi, Carlo. *Dentro le proprie mura*, Documentario, 2009.
<http://www.dentroleproprie mura.com/>.
- Cosmai, Tina. “Raccontare per ritrovarsi donna”. *Caffè Europa*, 17 Giugno 2000.
<http://www.caffeeuropa.it/libri/89libri-ramondino.html>.
- Couser, G. Thomas. “Genre Matters: Form, Force, and Filiation”. *Life Writing* 2, n. 2 (Gennaio 2005): 139–56. <https://doi.org/10.1080/10408340308518293>.
- Cristicchi, Simone. *Centro di igiene mentale. Un cantastorie tra i matti*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2010.
- . *Dall'altra parte del cancello*. Sony Bmg Music Entertainment, 2007.
- . “Ti regalerò una rosa”. Simone Cristicchi. Consultato 9 Gennaio 2019.
http://www.simonecristicchi.it/canzoni.cfm?id=20&id_menu=11&ti_regalero_una_rosa.
- D'Alessandro, Luciano. *Gli esclusi. Fotoreportage da un'istituzione totale*. Milano: Il Diaframma, 1969.
- Dalmaso, Sergio. “Il Sessantotto e la psichiatria”. In *Manicomio, società e politica: storia, memoria e cultura della devianza mentale dal Piemonte all'Italia*, a cura di Francesco Cassata e Massimo Moraglio, 45–58. Pisa: BFS, 2005.
- D'Arcangeli, Luciana. “Madness in the Theater of Dario Fo and Franca Rame”. *Forum Italicum* 38, n. 1 (Spring 2004): 138–65.

- David, Michel. *La psicanalisi nella cultura italiana*. Torino: Boringhieri, 1966.
- De Bernardi, Alberto. *Il mal della rosa. Denutrizione e pellagra nelle campagne italiane tra '800 e '900*. Milano: Franco Angeli, 1984.
- De Federicis, Lidia. *Italo Calvino e La giornata d'uno scrutatore*. Torino: Loescher Editore, 1989.
- De Paulis-Dalembert, Maria Pia. *Histoioire et réalités dans le roman policier italien contemporain*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2014.
- De Vecchis, Primo. "Tobino, Basaglia e la legge 180: storia di una polemica". In *Il turbamento e la scrittura*, a cura di Giulio Ferroni, 171–87. Roma: Donzelli Editore, 2010.
- . "Tobino medico di manicomio attraverso il *Diario*". In *La sabbia e il marmo: la Toscana di Mario Tobino*, a cura di Giulio Ferroni, 171–82. Roma: Donzelli Editore, 2012.
- Dell'Acqua, Peppe. *Non ho l'arma che uccide il leone*. Viterbo: Stampa Alternativa, 2007.
- Di Ciolla, Nicoletta. *Uncertain Justice: Crimes and Retribution in Contemporary Italian Crime Fiction*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- "Diario". Treccani. Consultato 12 Dicembre 2018.
<http://www.treccani.it/vocabolario/diario>.
- Didier, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: Presses universitaires de France, 1976.
- Dolfi, Anna, a c. di. "*Journal intime*" e letteratura moderna. Roma: Bulzoni, 1989.
- "Donne in manicomio nel regime fascista". Rai Storia. Consultato 2 Dicembre 2018.
<http://www.raistoria.rai.it/articoli/donne-in-manicomio-nel-regime-fascista/34524/default.aspx>.
- Donnelly, Michael. *The politics of mental health in Italy*. London: Routledge, 1992.

- Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris: Gallimard-Folio, 2011.
- Erll, Astrid, e Ann Rigney. "Literature and the Production of Cultural Memory: Introduction". *European Journal of English Studies* 10, n. 2 (1 Agosto 2006): 111–15. <https://doi.org/10.1080/13825570600753394>.
- "Fabrizio Borelli. Confine 1/Storia di luci e ombre". MAXXI, 3 Maggio 2018. <https://www.maxxi.art/events/fabrizio-borelli-confine-1-storia-di-luci-e-ombre/>.
- Fanizzi, Nicola. *Lasciateci stare: narrazioni dal manicomio*. Cuneo: Sensibili alle foglie, 2004.
- Farinelli, Francesco. "La drammatizzazione della storia. Uno studio del secondo Novecento attraverso i racconti del teatro di narrazione". Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, 2013. http://amsdottorato.unibo.it/6166/1/Farinelli_Francesco_tesi.pdf.
- Feder, Lillian. *Madness in Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- Ferretti, Gian Carlo. *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista 1945-1985*. Roma: Editori Riuniti, 1989.
- Ferroni, Giulio, a c. di. *Il turbamento e la scrittura*. Roma: Donzelli, 2010.
- Ficco, Felice, e Rodolfo Taiani, a c. di. *Abitare la soglia: scene di vita in un interno manicomiale, 1949-1977*. Trento: Grenzen Museo storico in Trento, 2008.
- Finney, Gail. *Women in Modern Drama: Freud, Feminism, and European Theater at the Turn of the Century*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- Fiorino, Vinzia. *Matti, indemoniati e vagabondi. Dinamiche di internamento manicomiale tra Otto e Novecento*. Venezia: Saggi Marsilio, 2002.
- "Fondazione Mario Tobino". Consultato 15 Novembre 2018. <http://www.fondazionemariotobino.it/content.php>.

- Foot, John. *La "Repubblica dei Matti". Franco Basaglia e la psichiatria radicale in Italia, 1961-1978*. Milano: Feltrinelli, 2014.
- . "Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire di Classe* (1969)". *History of Psychiatry* 26, n. 1 (Marzo 2015): 19–35. <https://doi.org/10.1177/0957154X14550136>.
- . "Television Documentary, History and Memory. An Analysis of Sergio Zavoli's *The Gardens of Abel*". *Journal of Modern Italian Studies* 19, n. 5 (20 Ottobre 2014): 603–24.
- Forgacs, David. *Italy's Margins. Social Exclusion and Nation Formation since 1861*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Forleo, Francesca. "I 40 anni della legge Basaglia, il martedì inizia con 'Tutti matti in cronaca'". *Il secolo XIX*, 8 Maggio 2018. http://www.ilsecoloxix.it/p/genova/2018/05/08/ACbthscD-basaglia_appuntamento_cronaca.shtml.
- Foucault, Michel. *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Plon, 1961.
- . *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*. Tradotto da Richard Howard. New York: Random House, 1965.
- Frabotta, Biancamaria. "Margherita Guidacci e l' 'assegnata fatica' di esistere". In *Per Margherita Guidacci. Atti delle giornate di studio*, a cura di Margherita Ghilardi, 89–95. Firenze: Le Lettere, 2001.
- Frascella, Christian. *Il panico quotidiano*. Torino: Einaudi, 2013.
- Frigessi, Delia. "Cesare Lombroso tra medicina e società". In *Cesare Lombroso cento anni dopo*, a cura di Silvano Montaldo e Paolo Tappero, 5–16. Torino: UTET, 2009.

- Gasparini, Philippe. *Est-il-je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Editions du Seuil, 2004.
- Gavioli, Nicola. “Contemporary Nonfiction Writing on Catastrophe: Marco Paolini’s *Ausmerzen* and Daniela Arbex’s *Holocausto Brasileiro*”. *Chasqui* 46, n. 1 (Maggio 2017): 3–20.
- Ghelli, Francesco. “Supermercati di parole. Note su un tema/luogo letterario fra moderno e postmoderno”. *Studi Culturali* anno IV, n.3 (Dicembre 2007): 377–400.
- Giannichedda, Maria Grazia. “La democrazia vista dal manicomio. Un percorso di riflessione a partire dal caso italiano”. In *Manicomio, società e politica: storia, memoria e cultura della devianza mentale dal Piemonte all’Italia*, a cura di Francesco Cassata e Massimo Moraglio, 97–116. Pisa: BFS, 2005.
- Gioanola, Elio. *L’uomo dei topazi: saggio psicanalitico su C.E. Gadda*. Genova: Il Melangolo, 1977.
- . *Pirandello, la follia*. Genova: Il Melangolo, 1983.
- . *Psicanalisi e interpretazione letteraria: Leopardi, Pascoli, D’Annunzio, Saba, Montale, Penna, Quasimodo, Caproni, Sanguineti, Mussapi, Viviani, Morante, Primo Levi, Soldati, Biamonti*. Milano: Jaca Book, 2005.
- Giorgio, Adalgisa, a c. di. “Non sto quindi a Napoli sicura di casa”: identità, spazio e testualità in *Fabrizia Ramondino*. Perugia: Morlacchi Editore, 2013.
- Girard, Alain. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.
- Gisolfi D’Aponte, Mimi. “Madness and Magic in Eduardo De Filippo”. In *Madness in Drama*, a cura di James Redmond, 151–58. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Goffman, Erving. *Asylums. Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. New York: Anchor Books, 1961.

- . *Asylums: le istituzioni totali*. A cura di Franco Basaglia e Franca Basaglia Ongaro. Torino: Einaudi, 1968.
- Goldoni, Annalisa. “Frammenti di autobiografia/ autobiografia in frammenti”. In *Scrivere la propria vita: l'autobiografia come problema critico e teorico*, a cura di Rino Caputo e Matteo Monaco, 159–75. Roma: Bulzoni, 1997.
- Goodwin, James. *Autobiography: The Self Made Text*. New York: Twayne Publishers, 1993.
- Grillandi, Massimo. *Invito alla lettura di Mario Tobino*. Milano: Mursia, 1975.
- Grisi, Cesare. *Il romanzo autobiografico: un genere letterario tra opera e autore*. Roma: Carocci Editore, 2011.
- Guccini, Gerardo. *La bottega dei narratori: storie, laboratori e metodi*. Roma: Audino, 2005.
- . “Poetiche e rituali di Ascanio Celestini”. In *L'invenzione della memoria: il teatro di Ascanio Celestini*, a cura di Andrea Porcheddu, 53–84. Pozzuolo del Friuli: Il principe costante, 2005.
- Guccini, Gerardo, e Michela Marelli. *Stabat mater: viaggio alle fonti del teatro narrazione*. Bologna: Le ariette libri, 2004.
- Iovino, Serenella. *Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation*. London: Bloomsbury Publishing, 2016.
- Jervis, Giovanni. *Manuale critico di psichiatria*. Milano: Feltrinelli, 1975.
- Kubas, Magdalena Maria. “Essere come voi non è così facile: barriere spaziali, ostacoli mentali, confini sociali. Il disturbo mentale in Amelia Rosselli”. *Between* 1, n. 1 (Maggio 2001). <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/98>.

- “La nostra storia”. Ospedale Cottolengo. Consultato 29 Ottobre 2018.
[http://www.ospedalecottolengo.it/index.php?option=com_content&view=article
&id=81:chi-siamo-2&catid=51:il-presidio&Itemid=661](http://www.ospedalecottolengo.it/index.php?option=com_content&view=article&id=81:chi-siamo-2&catid=51:il-presidio&Itemid=661).
- Laing, Ronald D. *L'io diviso. Studio di psichiatria esistenziale*. Tradotto da David Mezzacapa. Torino: Einaudi, 1969.
- . *The Divided Self. A Study of Sanity and Madness*. London: Tavistock Publications, 1960.
- Lambiase, Sergio, e Michele Del Grosso, a c. di. *Io, Fabrizia Ramondino. Non immaginavo di star di casa sopra un teatro*. Napoli: Massa, 2012.
- “Legge 14 Febbraio 1904, n.36, ‘Disposizioni sui manicomi e sugli alienati. Custodia e cura degli alienati’, Gazzetta Ufficiale, 22 febbraio 1904”. Consultato 10 Gennaio 2019.
<http://w3.ordineaslombardia.it/sites/default/files/indagine/documenti/nazionali/N-L-36-1904-IN.pdf>
- “Legge 13 Maggio 1978, n. 180 ‘Accertamenti e trattamenti sanitari volontari e obbligatori’, Gazzetta Ufficiale, n. 133, 16 maggio 1978”. Consultato 21 Novembre 2017.
http://www.salute.gov.it/imgs/C_17_normativa_888_allegato.pdf.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.
- . *On Autobiography*. Tradotto da Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Loy, Marianna. “Intervista a Luca Masali”. Mangialibri, 17 Gennaio 2011.
<http://www.mangialibri.com/interviste/intervista-luca-masali>.
- Lucamante, Stefania. “Tra romanzo e autobiografia, il caso di Fabrizia Ramondino”. *MLN* 112, n. 1 (Gennaio 1997): 105–13. <https://doi.org/10.1353/mln.1997.0007>.

- Luciano, Bernadette. “Dal gioiellino agli scarti. Antonietta De Lillo e i due ritratti di Alda Merini”. In *Imperfezioni. Studi sulle donne nel cinema e nei media*, a cura di Lucia Cardone e Chiara Tognolotti, 39–47. Pisa: Edizioni ETS, 2016.
- Lupacchini, Otello. “Antropologia criminale, criminologia, criminalistica”. In *Discipline demoetnoantropologiche: diritti umani, demologia giuridica, antropologia criminale*, a cura di Giovanni De Vita, 41–72. Roma: Aracne, 2006.
<http://digital.casalini.it/an/2298612>.
- Magherini, Graziella. “Per ‘creature degne d’amore’: i libri della follia di Mario Tobino”. In *Il turbamento e la scrittura*, a cura di Giulio Ferroni, 139–44. Roma: Donzelli Editore, 2010.
- Magrini, Giacomo. “Mario Tobino e lo stile della comunità”. *Paragone / Letteratura* 41, n. 4 (1990): 20–32.
- Manfredi, Paola. *Mombello. Un’inchiesta teatrale, uno spettacolo, un viaggio*. Roma: Sensibili alle Foglie, 2017.
- Manzoli, Federica. “La follia per immagini. Storia fotografica della fine dei manicomi”. *JCOM* 3, n. 2 (Giugno 2004): 1–7.
- Maraini, Dacia. *Extravagance and Three Other Plays*. Tradotto da James R. Schwarten. Cranbury: John Cabot University Press, 2015.
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/vuw/detail.action?docID=2068352>.
- . *Stravaganza*. Roma: Serarcangeli, 1987.
- Marchiori, Fernando. *Mappa mondo: il teatro di Marco Paolini*. Torino: Einaudi, 2003.
- Marino, Ignazio. “Abbiamo chiuso gli Opg: ora non facciamo altre prigionie per i matti”. *espresso.repubblica.it*, 27 Aprile 2017.
<http://espresso.repubblica.it/attualita/2017/04/21/news/matti-da-slegare-1.300035>.

- “Mario Tobino: psichiatra, narratore e poeta”. Città di Lucca. Consultato 9 Gennaio 2019.
http://www.comune.lucca.it/turismo/mario_tobino.
- Marra, Emiliano. “Il caso della letteratura ucronica italiana. Ucronia e propaganda nella narrativa italiana”. *Between* 4, n. 7 (30 Maggio 2014).
<http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1116>.
- Martemucci, Valentina. “L’*autofiction* nella narrativa italiana degli ultimi anni: una rassegna critica e un incontro con gli autori”. *Contemporanea* 6 (2008): 159–88.
<https://doi.org/10.1400/112705>.
- Martens, Lorna. *The Diary Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Masali, Luca. *La vergine delle ossa*. Formato Kindle. Roma: Castelvechi, 2010.
- . “Luca Masali Storie e Romanzi”. Luca Masali. Consultato 30 Ottobre 2018.
<http://www.masali.com/>.
- “Mental health included in the UN Sustainable Development Goals”. World Health Organisation. Consultato 7 Novembre 2017.
http://www.who.int/mental_health/SDGs/en/.
- Merini, Alda. “Aforismi”. In *Il suono dell’ombra. Poesie e prose 1953-2009*, a cura di Ambrogio Borsani, 1005–11. Milano: Mondadori, 2010.
- . *La Terra Santa*. In *Il suono dell’ombra. Poesie e prose 1953-2009*, a cura di Ambrogio Borsani, 201–45. Milano: Mondadori, 2010.
- . *L’altra verità. Diario di una diversa* (1986). In *Il suono dell’ombra. Poesie e prose 1953-2009*, a cura di Ambrogio Borsani, 701–88. Milano: Mondadori, 2010.
- . *Reato di vita: autobiografia e poesia*. A cura di Luisella Veroli. Milano: Associazione culturale Melusine, 1994.

- . “Redazione definitiva delle appendici”, 10 Febbraio 1982. Centro Manoscritti
Università di Pavia.
- Montaldo, Silvano e Paolo Tappero, a c. di. *Cesare Lombroso cento anni dopo*. Torino:
UTET, 2009.
- Nanetti, Monica, a c. di. *Mario Tobino, oggi*. Firenze: Maschietto & Musolino, 2001.
- Nora, Antonio. *Caritas Chirsti urget nos. Il carisma e la spiritualità cottolenghiana:
aspetti ecclesiologi*. Cantalupa: Effatà Editrice, 2008.
- Nora, Pierre. “Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*”. Tradotto da Marc
Roudebush. *Representations*, n. 26 (1989): 7–24.
<https://doi.org/10.2307/2928520>.
- O’Brien, Catherine. *Italian Women Poets of the Twentieth Century*. Dublin: Irish
Academic Press, 1996.
- O’Gorman, Ellen. “Detective Fiction and Historical Narrative”. *Greece and Rome* 46, n.
1 (Aprile 1999): 19–26. <https://doi.org/10.1017/S001738350002605X>.
- Ongaro Basaglia, Franca. *Una voce. Riflessioni sulla donna*. Milano: il Saggiatore, 1982.
- Orlandi, Daniela. “La donna e la condizione maniacale. Voci al femminile”. University
of Illinois Urbana-Champaign, 2004.
<https://search.proquest.com/docview/305199808?accountid=14782>.
- Orlando, Francesco. *Per una teoria freudiana della letteratura*. Torino: Einaudi, 1987.
- Oyebode, Femi. *Madness at the Theatre*. London: Royal College of Psychiatrists, 2012.
- Palano, Damiano. *Il potere della moltitudine. L’invenzione dell’inconscio collettivo nella
teoria politica e nelle scienze sociali italiane tra Otto e Novecento*. Milano: Vita
e Pensiero, 2002.
- Pannitteri, Adriana. *La pazzia dimenticata. Viaggio negli ospedali psichiatrici giudiziari*.
Roma: L’Asino d’oro, 2013.

- Paolini, Alberto. *Avevo solo le mie tasche. Manoscritti dal manicomio*. Roma: Sensibili alle foglie, 2016.
- Paolini, Marco. *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute*. Torino: Einaudi, 2012.
- Paolini, Mario, e Michela Signori, a c. di. *Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute. Il DVD dello spettacolo e il taccuino di lavoro*. Torino: Einaudi, 2013.
- Parmeggiani, Francesca. “La folle poesia di Alda Merini”. *Quaderni d’italianistica* XXIII, n. 1 (2002): 173–91.
- Pasqualicchio, Nicola. “La mano di Lisetta e il gomito di Ugo Pagliai. Il teatro di narrazione tra diegesi e mimesi”. *Zibaldone. Estudios italianos* 4, n. 1 (26 Gennaio 2016): 216–29.
- Past, Elena. *Methods of Murder: Beccarian Introspection and Lombrosian Vivisection in Italian Crime Fiction*. Toronto: University of Toronto Press, 2012.
- Pellegrini, Ernestina. “Ombre. Donne in follia”. In *Follia, follie*, a cura di Maria Grazia Profeti, 439–60. Firenze: Alinea Editrice, 2006.
- Pellegrini, Franca. *La tempesta originale. La vita di Alda Merini in poesia*. Firenze: Franco Cesati, 2006.
- Petronio, Giuseppe. *Sulle tracce del giallo*. Roma: Gamberetti, 2000.
- Pezzotti, Barbara. *I luoghi del delitto. Una mappa del giallo italiano contemporaneo*. Florence: goWare con FIRSTonline, 2014.
http://helicon.vuw.ac.nz/login?url=http://library.victoria.ac.nz/ebooks/pezotti_luoghiidelitto.epub.
- . *Investigating Italy’s Past through Historical Crime Fiction, Films, and TV Series. Murder in the Age of Chaos*. New York: Palgrave Macmillan US, 2016.
- . *Politics and Society in Italian Crime Fiction. An Historical Overview*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., 2014.

- Piana, Marco. “L’utopia corporea. Italo Calvino e il mondo alla rovescia”. *Carte italiane* 2, n. 9 (1 Gennaio 2014). <https://escholarship.org/uc/item/6sg0z154>.
- Pisanelli, Flaviano. “La folie entre autobiographie et fiction. *L’altra verità. Diario di una diversa* d’Alda Merini”. *Cahiers d’études italiennes*, n. 7 (15 Maggio 2008): 319–33. <https://doi.org/10.4000/cei.940>.
- Pivetta, Oreste. *Franco Basaglia, il dottore dei matti. La biografia*. Milano: Baldini & Castoldi, 2014.
- Pompele, Giovanna. “Madness as Exclusion and Self-Exclusion in Mario Tobino and Dino Campana”. *Carte italiane* 1, n. 14 (Gennaio 1994). <http://escholarship.org/uc/item/2v22302z>.
- Porcheddu, Andrea. “Contingenza, ironia, solidarietà”. In *L’invenzione della memoria: il teatro di Ascanio Celestini*, a cura di Andrea Porcheddu, 127–48. Pozzuolo del Friuli: Il principe costante, 2005.
- Portelli, Alessandro. *L’ordine è già stato eseguito: Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria*. Roma: Donzelli, 1999.
- . *Storie orali. Racconto, immaginazione, dialogo*. Roma: Donzelli editore, 2007.
- Porter, Roy. *Madness. A brief history*. New York: Oxford University Press Inc., 2002.
- Puppa, Paolo, a c. di. *Lingua e lingue nel teatro italiano*. Roma: Bulzoni, 2007.
- “Quarantennale legge 180: report dell’incontro organizzato da Psichiatria Democratica”. *180 gradi* (blog), 31 Luglio 2018. <http://180gradi.org/2018/07/31/quarantennale-legge-180-report-dellincontro-organizzato-da-psichiatria-democratica/>.
- Ramondino, Fabrizia. *Passaggio a Trieste*. Torino: Einaudi, 2000.
- Ramondino, Fabrizia, e Andreas F. Muller. *Dadapolis: caleidoscopio napoletano*. Torino: Einaudi, 1989.

- Ramondino, Fabrizia, Renate Siebert, e Assunta Signorelli. *In direzione ostinata e contraria*. Napoli: Pironti, 2008.
- Re, Lucia. “Poetry and Madness (On Amelia Rosselli)”. A cura di Luigi Ballerini. *Shearsmen of Sorts: Italian Poetry 1975- 1993* Special issue of Forum Italicum (1992): 132–52.
- Redaelli, Stefano. *Circoscrivere la follia: Mario Tobino, Alda Merini, Carmelo Samonà*. Varsavia: Sub Lupa Academic Publishing, 2013.
- Ricci, Francesco. *Tre donne. Anna Achmatova, Alda Merini, Antonia Pozzi*. Siena: NIE, 2015.
- Roveredo, Pino. *Ballando con Cecilia*. Formato Kindle. Roma: Bompiani, 2014.
- Sacomanno, Michele, e Daniele Bosone. “Relazione sulle condizioni di vita e di cura all’interno degli Ospedali psichiatrici giudiziari”. Atti Parlamentari. Senato della Repubblica XVI Legislatura, 20 luglio 2011. http://www.senato.it/documenti/repository/commissioni/servizio_sanitario16/Relazione_OOPPGG_doc_XXII-bis_4.pdf.
- Salkeld, Duncan. *Madness and Drama in the Age of Shakespeare*. Manchester: Manchester University Press, 1993.
- Sarti, Renato. *I me chiamava per nome: 44.787*. Milano: Baldini & Castoldi, 2001.
- . “Il teatro della memoria. Intervista sullo spettacolo *Mai morti*”. *Zapruder*, 2003.
- . *Muri. Prima e dopo Basaglia*. Consultato 15 Novembre 2018. <http://etheatre.altervista.org/videos/muri-prima-e-dopo-basaglia/>.
- Scalia, Gianni. “La ragione della follia”. In *La maggioranza deviante*, a cura di Franco Basaglia e Franca Basaglia Ongaro, 143–83. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1971.

- Scattina, Simona. *Il sergente di Marco Paolini. Epica, memoria, narrazione*. Catania: Bonanno, 2011.
- “Schedati, perseguitati, sterminati. Malati psichici e disabili durante il nazionalsocialismo”. Polo museale del Lazio, 2 Luglio 2018. <http://www.polomusealelazio.beniculturali.it/index.php?it/165/eventi/238/schedati-perseguitati-sterminati-malati-psichici-e-disabili-durante-il-nazionalsocialismo>.
- Sciascia, Leonordo. *Il teatro della memoria*. Torino: Einaudi, 1981.
- Scrivano, Fabrizio. *Diario e narrazione*. Macerata: Quodlibet, 2014.
- Scrivano, Riccardo. “La penna che spia: giornale intimo e scrittura”. In *“Journal intime” e letteratura moderna*, a cura di Anna Dolfi, 13–47. Roma: Bulzoni, 1989.
- Scull, Andrew. “The Asylum, Hospital, and Clinic”. In *The Routledge History of Madness and Mental Health*, a cura di Greg Eghigian, 101–14. London and New York: Routledge, 2017.
- Sepe, Franco. *Fabrizia Ramondino. Rimemorazione e viaggio*. Formato Kindle. Napoli: Liguori, 2010.
- Serra, Francesca. *Calvino*. Roma: Salerno Editrice, 2006.
- Serra, Gianni. “Puntini sugli i”. *Gianni Serra Cinema* (blog), 12 Settembre 2013. <https://gianniserracinema.wordpress.com/f-puntini-sugli-i/>.
- Setaro, Marica, e Silvia Calamai. “Arezzo, alla notte dei ricercatori le voci dei “matti” dimenticati”. *Repubblica.it*, 27 settembre 2018. https://firenze.repubblica.it/cronaca/2018/09/27/news/arezzo_alla_notte_dei_ricercatori_le_voci_dei_matti_dimenticati-207495538/.

- Sforza Tarabochia, Alvise. "Photography, Psychiatry, and Impegno: *Morire di classe* (1969) between Neorealism and Postmodernism". *The Italianist* 38, n. 1 (2 Gennaio 2018): 48–69. <https://doi.org/10.1080/02614340.2018.1409923>.
- . *Psychiatry, Subjectivity, Community: Franco Basaglia and Biopolitics*. Oxford: Peter Lang AG, 2013. <http://site.ebrary.com/lib/alltitles/docDetail.action?docID=10722850>.
- Shorter, Edward. *A History of Psychiatry. From the era of the asylum to the age of prozac*. New York: John Wiley & Sons, 1997.
- Signorelli, Assunta. *Praticare la differenza: donne, psichiatria e potere*. Saggi. Roma: Ediesse, 2015.
- Smith, Sidonie A., e Julia Watson, a c. di. *Before They Could Vote: American Women's Autobiographical Writing, 1819–1919*. Madison: University of Wisconsin Press, 2006.
- Smith, Sidonie, e Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.
- Sorcinelli, Paolo. *La follia della guerra. Storie del manicomio negli anni Quaranta*. Milano: Angeli, 1992.
- Stefanelli, Stefania. "I linguaggi del teatro di narrazione". *Lingua e lingue nel teatro italiano*, 2007, 331–54. <https://doi.org/10.1400/192392>.
- Szasz, Thomas. *The myth of mental illness: foundations of a theory of personal conduct*. New York: Harper & Row, 1974.
- Terzi, Giovanni. "Cinema. Allo Gnomo una rassegna per riflettere sul tema della follia". Comune di Milano, 30 Aprile 2008. <https://www.comune.milano.it/dseserver/webcity/comunicati.nsf/webball/6BE26417F07BFDE3C125743B00482B3F>.

- Tintori, Elena, a c. di. *La biblioteca di Mario Tobino*. Pontedera: Bibliografia e Informazione, 2012.
- Tobino, Mario. “Appendice a *Le libere donne di Magliano*”. In *Opere scelte*, a cura di Paola Italia, 641–55. Seconda ed., Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2007.
- . *Gli ultimi giorni di Magliano*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1982.
- . *Il figlio del farmacista* (1942). In *Opere scelte*, a cura di Paola Italia, 3–111. Seconda ed., Milano: Mondadori, 2011.
- . *Il manicomio di Pechino*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1990.
- . *La gelosia del marinaio: racconti*. Roma: Tumminelli, 1942.
- . *Le libere donne di Magliano* (1953). In *Opere scelte*, a cura di Paola Italia, 505–658. Seconda ed., Milano: Mondadori, 2007.
- . *Le libere donne di Magliano* (1963). Supplemento a “Famiglia Cristiana”, n.21, 21 Maggio 1997.
- . “Notizie sui testi”. In *Opere scelte*, a cura di Paola Italia, Seconda ed., 1711–1871. Milano: Mondadori, 2011.
- . *Per le antiche scale. Una storia* (1972). In *Opere scelte*, a cura di Paola Italia, 1231–1407. Seconda ed. Milano: Mondadori, 2011.
- Turchetta, Gianni. *Dino Campana: biografia di un poeta*. Milano, Feltrinelli Editore, 2003.
- Vinci, Simona. *Parla, mia paura*. Torino: Einaudi, 2017.
- Vinitsky, Ilya. “Madness in Western Literature and the Arts”. In *The Routledge History of Madness and Mental Health*, a cura di Greg Eghigian, 153–71. London and New York: Routledge, 2017.

- Wilson, Rita. “Un viaggio di ritorno: *La via*”. In “*Non sto quindi a Napoli sicura di casa*”. *Identità, spazio e testualità in Fabrizia Ramondino*, a cura di Adalgisa Giorgio, 69–114. Perugia: Morlacchi Editore, 2013.
- Wood, Mary Elene. *The writing on the wall: women’s autobiography and the asylum*. Urbana: University of Illinois Press, 1994.
- Zappella, Michele. “Mario Tobino e i novatori”. In *Il turbamento e la scrittura*, a cura di Giulio Ferroni, 155–69. Roma: Donzelli Editore, 2010.
- Zavoli, Sergio. *I giardini di Abele*. RAI TV, 1969.
- Zorat, Ambra. “La poesia femminile italiana dagli anni settanta a oggi. Percorsi di analisi testuale.” Università degli studi di Trieste, 2007.
https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/3771/4/Zorat_phd.pdf