

La comunità fragile

La malattia psichiatrica in Mario Tobino e Paolo Milone

Niccolò Amelii

Publicato: 3 agosto 2023

Abstract

The two novels *Le libere donne di Magliano* by Mario Tobino and *L'arte di legare le persone* by Paolo Milone, despite having been published almost seventy years apart from each other, present an affine structural approach, which can be illuminated through a critical reading and a thematic investigation that places them in mutual dialogue, highlighting any continuity and caesures. The essay intends to examine the narrative modalities, the expressive resources and the rhetorical strategies through which the two writers-psychiatrists outline their experience within mental hospital communities (Tobino), mental health centers and psychiatric wards (Milone), highlighting not only the primary characterizations of the multiform dialectic that is triggered in the relationship between doctor (narrating voice) - patient (narrated voice), but also the relational significance that is expressed in the authorial posture adopted, from which derive then the entire baggage of formal and linguistic operations, the proximity to the subjects told, the subjectivity never zeroed.

I due romanzi-memoir *Le libere donne di Magliano* di Mario Tobino e *L'arte di legare le persone* di Paolo Milone, pur essendo stati pubblicati a quasi settant'anni di distanza l'uno dall'altro, presentano un'impostazione strutturale affine, illuminabile attraverso una lettura critica e un'indagine tematica che li ponga in dialogo reciproco, evidenziandone eventuali continuità e cesure. Il saggio intende esaminare le modalità narrative, le risorse espressive e le strategie retoriche attraverso cui i due scrittori-psichiatri delineano il loro vissuto all'interno di comunità manicomiali (Tobino), di centri di salute mentale e di reparti psichiatrici (Milone), ponendo in rilievo non solo le caratterizzazioni primarie della multiforme dialettica che si innesca nel rapporto medico (voce narrante) - paziente (voce narrata), ma altresì il portato relazionale che si esplica nella postura autoriale adottata, da cui derivano poi l'intero bagaglio delle operazioni formali e linguistiche, la prossimità ai soggetti raccontati, la soggettività mai azzerata.

Parole chiave: diario; fragilità; «L'arte di legare le persone»; «Le libere donne di Magliano»; malattia psichiatrica.

Niccolò Amelii: Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti - Pescara

✉ niccolo.amelii@studenti.unich.it

Niccolò Amelii è dottorando in Lingue, Letterature e Culture in Contatto presso l'Università "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara. È stato visiting scholar presso il Crix-Études Romanes dell'Université Paris Nanterre. Il suo progetto di ricerca verte sulle rappresentazioni narrative della metropoli nella letteratura italiana del Novecento. Si occupa altresì di non fiction e di romanzo ipercontemporaneo, modernismo e neomodernismo, rapporti tra scrittura e immagine.

Copyright © 2023 Niccolò Amelii

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

1. *Luci e ombre della «misteriosa dea»*

Il racconto letterario della fragilità psichica tende a proiettarsi oltre i limiti ermeneutici e contingenziali posti dal testo, in special modo quando l'istanza narrativa che muove le vicende è dichiaratamente autobiografica e riflette, assecondando una forte esigenza di testimonianza coniugata ad un ethos di problematizzazione e risignificazione degli stereotipi legati alla malattia mentale e alle sue degenerazioni, l'esperienza esistenziale e professionale dell'autore-medico. Ciò avviene paradigmaticamente nelle due opere che sono al centro di questo articolo: *Le libere donne di Magliano* (1953) di Mario Tobino e *L'arte di legare le persone* (2021) di Paolo Milone.

Pur essendo state pubblicate a quasi settant'anni di distanza, l'impostazione strutturale e l'architettura testuale dei due romanzi-memoir è affine e speculare e può essere illuminata attraverso una lettura critica e un'indagine tematica che li ponga in dialogo reciproco, evidenziandone eventuali continuità e cesure. In realtà, è necessario subito operare un distinguo terminologico, specificando che l'espressione 'romanzo-memoir' non è del tutto appropriata per definire le due opere, che si approssimano maggiormente alla forma diaristica seppur declinandola secondo soluzioni compositive varie e differenti. Quella di Tobino è stata, sin dalle prime prove giovanili – sia poetiche, come nel caso di *Poesie* (1934) e *Veleno e amore* (1942), sia in prosa, come in *Il figlio del farmacista* (1938) e nei racconti de *La gelosia del marinaio* (1942) – una letteratura a vocazione preminentemente autobiografica, che si riverbera nei suoi lavori mediante strategie testuali e retoriche variamente declinate, in cui il tasso di fattualità dell'esperienza esistenziale e il grado di ricognizione e conoscenza del reale, sempre presenti al fondo dei suoi slanci lirici e delle sue elaborazioni diegetiche, si imprimono con intensità mutevole ma mai ridotta allo zero.

Appare conseguentemente logico e giustificato allora che il racconto della malattia psichiatrica divenga uno dei nuclei poetici più manifesti e reiterati della sua intera produzione letteraria, capace non solo di costituire le fondamenta di testi come *Le libere donne di Magliano*, *Per le antiche scale* (1972), *Gli ultimi giorni di Magliano* (1982), *Il manicomio di Pechino* (1990), ma altresì di riaffiorare come paradigma tematico anche in numerose altre opere – basti pensare qui ad alcuni capitoli de *Il figlio del farmacista* o ai tre racconti che ne *La gelosia del marinaio* hanno al centro la rappresentazione di vicende manicomiali, *Un matto muore all'insulina*, *Contraddanza* e *Uno scherzo*.

La forte istanza autobiografica, strettamente connessa alla primigenia vena lirica e al moto stilisticamente eclettico caratterizzante la prosa tobiniana, trova nella dimensione diaristica che informa *Le libere donne di Magliano* una felice sponda narrativa, che permette all'autore viareggino di rielaborare materiale traslato da cartelle cliniche e quaderni compilati negli anni precedenti (Tobino prende stabilmente servizio nel manicomio di Magliano – trasformato poi in 'Magliano' –, vicino Lucca, nel 1943, divenendo responsabile del reparto femminile), mantenendo

intatte, anzi, ispessendo e sublimando romanzescamente, l'esattezza del documento, «l'incisività dei profili psico-comportamentali e la necessità dell'inquadramento diagnostico».¹

L'io diaristico emergente nel procedere frammentario e rapsodico della narrazione è però latore di una soggettività testuale che, rifuggendo dal solipsismo e dall'intimismo esacerbato tipico del *journal intime*, è sempre attenta a non predominare o a strabordare sulle figure raccontate, ponendosi, al contrario, come mediatore 'pubblico', interessato a porre in proficua relazione la registrazione delle vicende interne al manicomio, la voce dei personaggi che lo abitano e il fruitore-lettore, più volte coinvolto direttamente attraverso invocazioni e appelli atti ad accrescere la spinta empatica. Discostandosi da una centralizzazione forzata del discorso, l'io narrante, veicolo di istanze autobiografiche, diviene, invece, fondamentale strumento compositivo, fungendo da filo conduttore che «esprime il sentimento generale dell'opera, ne rivela la sua ragione. [...] È il segno della continuità dell'ispirazione e, nell'anarchia apparente, del vero ordine».²

La forma-diario (o, ancora meglio, la forma-taccuino) viene però modulata dall'interno secondo un moto di de-temporalizzazione, di emancipazione dalla continuità lineare del narrato, che, se da un lato, virando verso una concatenazione costituita da associazioni tematiche e analogiche, disinnesca il conteggio cronologico, causale e progressivo delle giornate raccontate, dall'altro concede a Tobino l'elasticità formale per variare equilibratamente «accumulazione e ritorno di motivi»,³ innescando un graduale movimento concentrico che procede per iterazioni, variazioni sul tema, aggiunta di dettagli, allargamento della prospettiva. L'esperienza affettiva ed effettiva dell'io narrante (Tobino medico e scrittore) è così presentificata,⁴ dialogizzata, resa contigua alla toccante e urgente rappresentazione dei drammi, dei dolori, delle difficoltà che caratterizzano la vita quotidiana del manicomio, nonché della storia personale delle pazienti con cui è in costante contatto, destinata ad acquisire un grado maggiore di senso grazie all'atto di re-significazione narrativa, capace di trasformarle da meri oggetti di studio e osservazione in soggetti attivi, suscettibili di ammirazione e riconoscimento.

Lo sguardo sensibile e la penna partecipe di Tobino rivelano, in virtù di una solida conoscenza maturata in anni di prossimità e ascolto, proprio attraverso la messa in forma di brevi ma significativi micro-ritratti, le qualità e i sentimenti delle donne malate, rimaste innanzitutto persone prima di ogni altra categorizzazione clinica, e gli slanci di bontà, tenerezza, gentilezza, passione, che le animano nonostante le nebbie persistenti della follia. Questo «umanamente dire»,⁵ per usare le parole dello stesso Tobino, si serve di una lingua fresca, guizzante, precisa, imposta necessariamente dalle marche strutturali della dimensione diaristica, che si sviluppa per gradi sulla scia di un «pacato succedersi di appunti»,⁶ di abbozzi rapidamente tracciati, di riflessioni, di contrappunti maggiormente cronachistici, di affreschi dal sapore a tratti idillico (specialmente quando la penna di Tobino indugia sul paesaggio che si estende nella campagna

¹ M.A. Grignani, *Appunti sulla scrittura di Tobino*, in *Novecento plurale. Scrittori e lingua*, Napoli, Liguori, 2007, pp. 113-129: 117.

² C. Marabini, *Mario Tobino*, in *Gli anni Sessanta. Narrativa e storia*, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 239-258: 242.

³ Ivi, p. 118.

⁴ Del resto, il diario presentifica le esperienze passate, le rende sincroniche, adiacenti nella memoria e contestualmente nel testo.

⁵ F. Del Beccaro, *Tobino*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, p. 4.

⁶ Ivi, p. 72.

lucchese e sul succedersi delle stagioni). Il diario è, inoltre, come sottolineato brillantemente da Magrini, la «struttura specifica per raccontare la comunità»,⁷ dunque forma evidentemente preferenziale per un autore come Tobino, vero «storico delle comunità»⁸ – siano esse comunità marittime, familiari, soldatesche, manicomiali.

Infatti, della comunità – che Magrini, rifacendosi a una contrapposizione ermeneutica introdotta da Tönnies nel 1887, considera antitetica alla ‘società’, «gruppo di uomini che, vivendo e stando, come nella comunità, in maniera pacifica gli uni al fianco degli altri, non sono legati organicamente, ma sono organicamente separati»⁹ – la scrittura diaristica sviscera, meglio di ogni altra forma narrativa, «la serie di rivelazioni e dichiarazioni del sé»¹⁰ che ne costituisce lo scheletro fondativo. È all’interno dei legami organici insiti nella comunità (a differenza dei precipitati meccanicistici e gerarchici propri delle società costituite) che Tobino scopre, emancipandosi da ogni tentazione passatista e pericolosamente retorica, la possibilità di approssimarsi all’altro e di rivelare dell’altro ciò che l’altro riflette sui suoi prossimi per mezzo delle esperienze relazionali e collettive innescate dalla quotidiana vicinanza: i contrasti e le affermazioni identitarie, la contiguità delle emozioni, gli atteggiamenti diffusi, i valori condivisi.

Assecondando tale predisposizione ad un sentire comune, consapevole dell’esigenza di sorpassare la rigida cesura – socialmente e storicamente imposta ma ontologicamente friabile – tra malati e non-malati, Tobino elabora¹¹ un linguaggio stratificato, che si dipana attraverso una controllata mescolanza di registri, innervati da una tensione lirica e da una sintassi sincopata e ritmata in grado non solo di fornire ad ogni storia «l’intensità di un romanzo»,¹² ma anche di sostanziare una scrittura «non turbata»¹³ – secondo la definizione di Ferroni –, capace di «interrogare il turbamento, di riconoscerne il senso».¹⁴

L’architettura diaristica, l’estro verbale e la scrittura pulsante, dialogizzata, inclusiva (ma mai pedagogica o paternalistica) di Tobino garantiscono quindi, pur nella loro frammentarietà costitutiva, «la compattezza del mosaico»,¹⁵ costituito da una serie di tessere che, sottese da un disegno compositivo unitario, illuminano con rapidi bagliori di senso la dolente umanità e l’affratellante fragilità che caratterizza l’esistenza problematica delle pazienti ospitate a Magliano. La rappresentazione narrativa della malattia psichiatrica passa dunque attraverso un processo di accostamento e di sottile trasfigurazione¹⁶ al contempo graduale, nel reiterarsi – come abbiamo

⁷ G. Magrini, *Mario Tobino e lo stile della comunità*, «Paragone», XL, 1990, 23, pp. 20-32: 24.

⁸ Ivi, p. 26.

⁹ Ivi, p. 20. Nella ‘società’, invece, seguendo sempre il ragionamento di Tönnies, gli uomini rimangono legati nonostante ogni separazione. Si rimanda ovviamente a F. Tönnies, *Comunità e società*, a cura di M. Ricciardi, Bari-Roma, Laterza, 2011.

¹⁰ Ivi, p. 25.

¹¹ Nell’autore viareggino la spontaneità suggerita dal dettato è, in realtà, sempre frutto di scelte lessicali e sintattiche studiate e ponderate, finalizzate a piegare il mezzo espressivo alle suggestioni e alle sollecitazioni poste dalla materia narrata. Per una dettagliata analisi stilistica della prosa tobiniana rimando alle accurate pagine di M.A. Grignani, *Appunti sulla scrittura di Tobino*, cit. Vd. anche G. Nava, *I modi del racconto in Tobino*, «Paragone», XL, 1990, 23, pp. 33-45.

¹² P. Italia, *Le opere*, in M. Tobino, *Le libere donne di Magliano*, Milano, Mondadori, 2018, pp. X-XIX: XV.

¹³ G. Ferroni, *Dal disagio antico al disagio contemporaneo*, in Id. (a cura di), *Il turbamento e la scrittura*, a cura della Fondazione Mario Tobino, Roma, Donzelli, 2010, pp. 11-24: 24.

¹⁴ Ivi.

¹⁵ M. Grillandi, *Invito alla lettura di Mario Tobino*, Milano, Mursia, 1975, p. 69.

¹⁶ Lo stesso Tobino ci tiene a sottolineare, in una postilla posta al termine del volume, che «nessun personaggio ha un reale contrapposto e qualsiasi nome e riferimento è puramente casuale». Vd. M. Tobino, *Le libere donne...* cit., p. 135.

visto – di nuclei tematici che vengono di volta in volta riproposti e arricchiti, e rapsodico, nell'alternarsi vorticoso di immagini e personaggi, che rivela al fondo una postura intellettuale, artistica (e, ovviamente, anche medica) fondata su una «concezione non positivista»¹⁷ della follia, bensì sacrale, quasi oracolare, accompagnata dal dubbio (più volte esibito, corteggiato) che la pazzia non si esaurisca in semplici e discriminanti manifestazioni patologiche, ma costituisca «una delle misteriose e divine manifestazioni dell'uomo».¹⁸

Partendo da questo presupposto, il discorso tobino tende a indugiare sul mistero irrisolvibile che avvolge la malattia mentale e, logicamente, le persone (nel libro in questione, le donne) che ne subiscono gli effetti, colte nel loro tragico dolore. Un dolore di cui però Tobino sottolinea a più riprese la grazia e la grandezza, paragonando spesso le singole malate a figure mitologiche come la Pizia, la Medusa, le Menadi, le Amazzoni, con effetti evidentemente nobilitanti. Ne consegue un «caleidoscopio di umanità sommersa e gridante»,¹⁹ un racconto dalle tinte a tratti struggenti, ma dai toni pacificati – che non cedono mai, se non in limitati passaggi, ad un crudo realismo –, che collaborano a 'umanizzare' le terribili condizioni di vita delle degenti ritratte nel resoconto memorialistico, teso, altresì, assecondando estemporanei slanci polemici, a farsi «denuncia, *pietas*, deformazione grottesca, sacra rappresentazione»,²⁰ sofferto tentativo di fissare narrativamente non solo una peculiare modalità di esperienza medico-affettiva e di relazione psichiatrica, vissuta dallo stesso Tobino con cronica dedizione e intensa passione, ma anche la natura reale di un micromondo destinato a modificarsi radicalmente e a scomparire gradualmente dopo l'introduzione degli psicofarmaci (1952) e il rapido sviluppo di nuove tecniche e concezioni psichiatriche.

Ed è proprio tale postura autoriale, da cui derivano poi l'intero bagaglio delle operazioni formali e linguistiche – l'acuita penetrazione nella materia narrata, la soggettività mai azzerata, ma sempre partecipe e dolente – a far emergere l'implicito indirizzo fenomenologico perseguito da Tobino nella sua pluridecennale attività psichiatrica. Secondo Eugenio Borgna, infatti, Tobino, a prescindere dal fatto che abbia letto o meno le opere di Jaspers, capostipite dell'indirizzo fenomenologico in psicopatologia, ha «realizzato nei suoi libri una splendida psichiatrica fenomenologica»,²¹ basata su pratiche quotidiane di ascolto, su una reiterata «comunicazione relazionale con i pazienti»,²² sulla valorizzazione dell'intimità dei malati, sull'attenta osservazione, sull'inclusione, su una visione anti-ottocentesca delle formule psichiatriche, fortemente interessata, al contrario, alle emozioni, alle immaginazioni, alle fantasie che si celano e si esprimono nei comportamenti dei degenti.

A ciò si accompagna, parallelamente, la considerazione fenomenologica per cui «in ogni esperienza psicotica le parti malate sono accompagnate da parti sane, e queste parti sane, che sono parti normali, devono essere tenute presenti in ogni incontro terapeutico con i pazienti».²³

¹⁷ M.A. Grignani, *Appunti sulla scrittura di Tobino*, cit., p. 129.

¹⁸ Vd. M. Tobino, *Le libere donne...*, cit., p. 142: «La pazzia è davvero una malattia? Non è una delle misteriose e divine manifestazioni dell'uomo? Non esiste per caso una sublime felicità che noi chiamiamo patologica e superbamente rifiutiamo?».

¹⁹ M. Grillandi, *Invito alla lettura...*, cit., p. 71.

²⁰ P. Italia, *Le opere*, cit., p. XIV.

²¹ E. Borgna, *La fenomenologia implicita di Mario Tobino*, in G. Ferroni, *Il turbamento e la scrittura*, cit., pp. 3-10: 4.

²² Ivi.

²³ Ivi, p. 5.

Quella di Tobino può essere allora legittimamente definita, rifacendoci alle parole di Borgna, una «psichiatria dell'interiorità»,²⁴ che considera l'immedesimazione e l'introspezione «indispensabili strutture conoscitive»,²⁵ all'interno di un rapporto col malato libero da pregiudizi e ideologie nosografiche e, invece, aperto a un fruttifero incontro che si dispieghi oltre e al di fuori di ogni incasellamento e oggettivazione clinica, animato da uno spirito di carità continua:

Questi matti sono ombre con le radici al di fuori della realtà, ma hanno la nostra immagine (anche se non precisa), mia e tua, o lettore. Ma quello che è più misterioso domani potranno avere, guariti, la perfetta immagine, poi di nuovo tornare astratti, solo parole, soltanto deliri. Dunque è il nostro incerto equilibrio che pencola, e insuperbiamoci e insieme siamo umilissimi, che siamo soltanto uomini capaci delle opposte cose, uguali, nel corso delle generazioni, alla rosa dei venti.²⁶

La fragilità dei pazienti è solo l'altra faccia della fragilità di ogni uomo quindi anche della fragilità del medico che se ne prende cura – anch'egli corroso da dubbi, ripensamenti, rimorsi, ansie, false speranze, preda di debolezze, di fatue illusioni e di momenti di apatia, solitudine e disgusto – sebbene resa più intensa e meno controllabile dal decorso della malattia, che si presenta secondo dinamiche personali e specificatamente differenti. D'altronde, per usare sempre le parole di Eugenio Borgna, la fragilità «fa parte della vita, ne è una delle strutture portanti, una delle sue radici ontologiche. [...] Non c'è follia che non si accompagni a fragilità, a una immensa fragilità, e a sensibilità, a nostalgia di vicinanza e di amore, che hanno bisogno di un'accoglienza nutrita di gentilezza dell'anima, e di umana solidarietà».²⁷

Le libere donne di Magliano è un romanzo abitato non solo dalla volontà di esprimere la radiale dimensione umana e umanizzante, e dunque da tutti potenzialmente condivisibile, insita nel dramma della malattia mentale, ma anche dal desiderio di rendere giustizia a quello che Graziella Magherini ha definito lo «statuto espressivo»²⁸ della stessa malattia mentale, con i suoi slanci, i suoi patemi, le sue contraddizioni, e di fare dello spazio manicomiale in cui essa si manifesta un territorio illuminato e arioso, votato al dialogo, alla condivisione, alla libera espressione dei propri furori, sottraendolo in tal modo alla diffusa vulgata che ne oscura pregiudizialmente la reale fisionomia.

Per Tobino, infatti, i malati «possiedono talora un grado di "libertà" superiore alla norma, essendo privi d'ogni inibizione razionale»,²⁹ che viene però obnubilato non dall'istituzione manicomiale, ma dagli psicofarmaci, capaci di sedare i loro moti anarchici, ma anche e soprattutto di ottundere la loro personalità. Le pazienti ricoverate a Magliano sono perciò, almeno prima dell'avvento e dell'istituzionalizzazione degli psicofarmaci, donne 'libere', emblemi di un'anormalità che può dischiudere «una misteriosa e affascinante dimensione dello spirito»,³⁰ conoscitrici

²⁴ Ivi.

²⁵ Ivi, p. 6.

²⁶ M. Tobino, *Le libere donne...*, cit., p. 14.

²⁷ E. Borgna, *La fragilità che è in noi*, Torino, Einaudi, 2014, p. 37.

²⁸ G. Magherini, «Per creature degne di amore»: i libri della follia di Mario Tobino, in G. Ferroni, *Il turbamento e la scrittura*, cit., pp. 139-144: 144.

²⁹ P. De Vecchis, *Tobino, Basaglia e la legge 180: storia di una polemica*, in G. Ferroni, *Il turbamento e la scrittura*, cit., pp. 171-188: 175.

³⁰ M. Grillandi, *Invito alla lettura...*, cit., p. 69.

di un linguaggio iniziatico e ancestrale, insieme «deformazione e dilatazione della realtà»,³¹ a cui bisogna prestare costantemente orecchio nel tentativo di coglierne i significati criptati e nascosti, conservando la giusta distanza per valutarne lucidamente il messaggio e il valore comunicativo.

Proprio perché le malate sono considerate sempre prima delle persone e non vengono mai confuse o sovrapposte alla loro patologia, Tobino constata l'assurdità insita nella pretesa positivista di conoscere totalmente ogni aspetto della malattia, non indugia mai eccessivamente nella documentazione fisiologica, trasformandosi così da semplice e insufficiente testimone a «cantore, ora malinconico ora appassionato».³² Ciò che maggiormente lo interessa, una volta appurato che affidarsi solamente e meccanicamente alle diagnosi cliniche non basta, è sondare, cogliere e poi rielaborare narrativamente, lasciando da parte pudori, timori e tecnicismi, il processo conflittuale attraverso cui le manifestazioni della follia – «misteriosa dea»³³ –, siano esse latenti o palesi, entrano in correlazione con la spessa umanità di coloro che tale follia sono costretti ad accogliere, producendo spasmi e angosce terribili, tragiche degradazioni mentali e fisiche, ma anche repentini e generosi slanci passionali, moti istintivi di affetto e di puro sentimento, ammirevoli e sincere rivendicazioni di fragilità, espressioni di un'intelligenza rapsodicamente non oscurata.

Risaltando questi ultimi aspetti, senza però tralasciare colpevolmente i primi, il romanzo procede venendo sotteraneamente percorso da «una sorta di struggente celebrazione di un'anarchia vitale, al di fuori dalle strutture sociali, in cui disperazione e felicità toccano gli estremi più alti e sembrano congiungersi»,³⁴ che erutta con maggior intensità quando l'affresco memorialistico, incanalando la volontà di dare un vero volto e una vera voce alla follia, di «recuperare alla vita e alla dignità (una dignità che deriva dal semplice fatto di esistere) anche la pazzia»,³⁵ si fonde ad un afflato romanticheggiante, a tratti evangelico, ben esplicito da una frase che può assurgere a esplicita dichiarazione di poetica, rivelando perfettamente il punto di vista adottato da Tobino e contemporaneamente «il senso del suo narrare»:³⁶ «dentro una stanza del manicomio studio gli uomini e li amo».³⁷

2. Io e Tu

Sebbene sia stato scritto a quasi settant'anni di distanza, *L'arte di legare le persone* di Paolo Milone, pubblicato nel 2021, presenta un'architettura testuale e una serie di soluzioni formali affini e speculari a quelle adottate da Tobino ne *Le libere donne di Magliano*. Anche quest'opera è costituita, infatti, da pagine irregolari, frammenti numerati, inserti lirici attraverso cui Milone rievoca, mediante un serrato dialogo con i propri ricordi e i fantasmi che li popolano, quarant'anni

³¹ G. Nava, *I modi del racconto...*, cit., p. 35.

³² R. Luperini, *Il Novecento. Apparati ideologici, ceto intellettuale, sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Loescher, 1981, vol. II, p. 550.

³³ M. Tobino, *Le libere donne...*, cit., p. 143.

³⁴ C. Marabini, *Mario Tobino*, cit., p. 243.

³⁵ R. Luperini, *Il Novecento*, cit., p. 550.

³⁶ S. Redaelli, *Tre punti di vista sulla follia: Mario Tobino, Alda Merini, Carmelo Samonà*, «Rassegna europea di letteratura italiana», XXXIX, 2012, 1, pp. 89-105: p. 91.

³⁷ M. Tobino, *Le libere donne...*, cit., p. 75.

di esperienza come psichiatra, prima in un Centro di Salute Mentale e poi in un reparto di Psichiatria d'urgenza.

L'arte di legare le persone è perciò un libro che è più facile definire per negazione: non è certamente un romanzo (almeno nell'accezione classica che diamo al termine), non è un semplice memoriale e non è neanche un vero e proprio diario. Anche in questo caso, come accade nell'opera di Tobino, manca una reale progressione temporale, un preciso asse diacronico intorno al quale ruotano le vicende narrate. Il procedere testuale si sviluppa per accostamenti arbitrari, per assonanze e associazioni analogiche, non soggette a concatenazioni causali o a marcatori di progressione cronologica, e non si lascia inglobare da una sovrastruttura di respiro romanzesco o novellistico. Il flusso rapsodico e spezzettato del narrato sembra rispondere unicamente al volere imprevedibile della memoria che assomma e divide, sovrappone e dilata, e all'incandescenza della materia da depositare il prima possibile sulla pagina, innescando una lingua densa ma minimale, a tratti lyricizzante (e qui pare necessario segnalare la contiguità formale con Tobino, sebbene Milone sembri tendenzialmente intento a virare il testo verso il poema in prosa³⁸ o l'epigramma),³⁹ che si dipana per mezzo di un ritmo narrativo sfranto, sussultorio, sulla scia di una scrittura altamente figurativa e simbolica:

Entro in enormi stanze vuote,
vedo il paziente in lontananza nel suo letto,
attraverso metri cubi di niente,
gonfiati di follia, dove infiniti mondi coesistono,
e, dopo prolungato viaggio nel silenzio,
giungo nell'isola della disperazione,
mentre il padrone ha già svegliato i cani
e sguainato il coltello.
Quando arrivo sono stanco e indifeso.
Non so più cosa dire, né cosa fare.
Mi conviene indietreggiare verso terra sicura,
abbandonando questa scialuppa nel mare infinito.⁴⁰

Ne consegue un andamento apparentemente improvvisato, un *improptu* alimentato dall'urgenza del narrato, destinato a vincere sulla puntualità di un ricordo ben dipanato e dettagliato e sul supposto distacco maturato rispetto ad un passato ormai lontano, che pare però essersi presentificato, stretto nella contingenza del testo-resoconto, in equilibrio «tra racconto e riflessione, tra dura oggettività e nervosa soggettività».⁴¹ L'impressione è che tutto si mescoli nello stesso impasto emotivo. Ricordare qualcosa o qualcuno, che sia un avvenimento, un semplice sorriso, una battuta scambiata, vuol dire innescare una catena mnestica che produce in continuazione altri ricordi, altre impressioni fugaci, impossibili da ordinare secondo una progressione logica e sensata, cronologicamente data. È un vissuto che si piega su sé stesso e si accende per bagliori fulminei e poi riemerge e continua così, a ondate apparentemente incontrollabili.

³⁸ Nicola Lagioia ha segnalato una possibile affinità formale con l'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Master. Cfr. N. Lagioia, [L'arte di legare le persone](#), «minima&moralia», 2 febbraio 2021.

³⁹ Lo stesso Milone, in un'intervista, ha rivelato il suo debito con Marziale. Vd. A. Cartia, [Paolo Milone racconta "L'arte di legare le persone" e l'eterno corpo a corpo per curare le anime spezzate](#), «Il Libraio», 22 febbraio 2021.

⁴⁰ P. Milone, *L'arte di legare le persone*, Torino, Einaudi, 2021, p. 7.

⁴¹ G. Fofi, [Matti da legare?](#), «Internazionale», 9 marzo 2021.

La scrittura aiuta a scarnificare, a separare i momenti, è un tentativo di difendersi dagli assalti di una memoria eccedente, potente, strabordante, che preme da tutti i lati.

Alterando senza soluzione di continuità i piani temporali, le micro-sequenze procedono per agglutinamento alveolare, configurando una sorta di lungo, disomogeneo, monologo dialogizzato, in cui l'io narrante (narratore e autore si sovrappongono dichiaratamente) si riferisce spesso a un 'tu' rappresentato di volta in volta dagli stessi vecchi pazienti che si riaffacciano alla memoria. Anche le potenziali conversazioni a due innescano un paradossale soliloquio dialettico, per cui la voce narrante si incarica di inglobare a sé e poi di mediare e restituire il senso della parola altrui:

Lara, vieni da me soltanto per dirmi che non vuoi venire,
e questa è l'ultima volta che vieni.
Vieni sempre, la più puntuale fra tutte le pazienti.
Vieni sempre, per dirmi che non verrai mai.⁴²

Abile a tessere e a dar forma e colore ad un'immagine, ad un volto, ad un personaggio rievocato mediante pennellate rapide ma incisive, Milone fa sua una predisposizione aforistica – non presente, invece, in Tobino, votato a una maggior affabulazione – che lo aiuta a sviluppare il narrato mediante una sequela di sentenze evocative, micro-affreschi di gesti, situazioni, dialoghi dall'impatto fulminante, accenni autobiografici, brevi riflessioni, colloqui rappresi in tre, quattro frasi, condensati di un significato capace di irradiarsi oltre la brevità del discorso che lo ha prodotto.

I matti sono nostri fratelli. La differenza tra noi e loro
è un tiro di dadi riuscito bene
– l'ultimo dopo un milione di uguali –
per questo noi siamo dall'altra parte della scrivania.⁴³

Non sembra essere la follia a preoccupare principalmente Milone. Ciò che lo turba e, al contempo, lo affascina è la necessità costante di superare i silenzi e le difficoltà che ostacolano l'istituzione di un dialogo costruttivo e condiviso con i pazienti, capace a sua volta di farsi veicolo di una maieutica vera e sincera, protetta e inclusiva. I ripetuti tentativi di mettersi in contatto con l'estrema alterità rappresentata dalla malattia, di riconoscerla, di accoglierne le manifestazioni più autentiche, di soppesarne le mutazioni e i peggioramenti, delineano una condizione permanente di precarietà esistenziale, che rivela la fragilità condivisa da pazienti e medico curante, nonché il bisogno di mettersi in gioco continuamente, rinegoziare assiduamente i propri tratti identitari, camuffarli, adattarli in base alle circostanze e alle esigenze quotidiane.

Vivere a tu per tu, giorno per giorno, con persone affette da disagio psichico stravolge le abitudini e i comportamenti, indebolisce fittizie convinzioni e ne amplifica delle altre, come ad esempio quella che il paziente cerca il medico e non la medicina. Per Milone, infatti, è imprescindibile stabilire un rapporto spontaneo con i pazienti, che sopperisca all'indicibilità del male con la presenza e la vicinanza, che sappia accogliere il dolore, spesso muto, con rispetto,

⁴² P. Milone, *L'arte di legare le persone*, cit., p. 30.

⁴³ Ivi, p. 23.

comprensione, contatto, senza che la nosografia clinica si sovrapponga al malato depersonalizzandolo secondo severi e irreggimentati protocolli regolamentativi, che vorrebbero sbrigativamente solo categorizzare e classificare e poi assegnare il trattamento e la medicina adatta.

In virtù di una familiarità che cresce e si sedimenta negli anni, soprattutto con i pazienti cronici, si verifica a intermittenza uno scambio dei ruoli tra malato e medico, per cui capita a volte che siano gli stessi malati a prendersi cura dello psichiatra, a tirarlo su di morale, innescando in tal modo un'interazione fluida, vicendevolmente configurante, mai eterodiretta, mai gerarchicamente forzata (se non nei casi di estrema necessità):

Meno male che alle sedici viene Lucrezia,
senza che io dica niente capirà che oggi sono giù
e inventerà qualcosa per tirarmi su.
Mi tocca aspettare fino alle sedici.⁴⁴

L'io narrante torna spesso, nel continuo rifluire della memoria, a meditare sulla propria solitudine passata, e sulle paure, sui rimorsi, sui dubbi che permeano una fragilità esibita, messa a nudo, molto simile alla fragilità che caratterizza i pazienti, entro il perimetro di un reiterato processo di osmosi per cui il dolore di uno è anche il dolore dell'altro e viceversa. Tale reciprocità s'inscrive all'interno di una sistematica operazione di normalizzazione e depotenziamento dell'immagine dello psichiatra come salvatore-eroe, che si serve anche di saltuari anticlimax dal tono ironico abili ad esibire coscienziosamente i problemi, le idiosincrasie, i vizi, le noie di un uomo come tanti:

E dopo aver ascoltato tutta la settimana i problemi dei pazienti,
la domenica finalmente posso ascoltare i problemi dei miei amici.⁴⁵

Seppur conscio delle differenze che rimangono e che non possono essere ignorate come vorrebbero certi nuovi indirizzi psichiatrici, la fragilità del medico diviene immagine speculare della fragilità dei suoi pazienti in un esercizio di prossimità che permette di riscoprire sé attraverso gli altri, parallelamente ad una fenomenologia dell'ascolto e dell'osservazione capace di accrescere la consapevolezza di una malattia umanizzata e affratellante. La comunità fragile è la comunità di tutti, pazienti, dottori, infermieri, familiari dei degenti. A tale convinzione però fa da amaro contraltare la consapevolezza dell'inconoscibilità delle reali profondità del dolore altrui, un dolore regressivo, che non insegna, non costruisce, non connette:

E dopo tanti anni mi ritrovo ancora qui,
alle prese col dolore inutile.
Dolore che non insegna, non rigenera, non rinnova.
Non dolore di crescita ma di prigionia.
Non dolore di potatura ma di morte.
Dolore che non finisce per guarigione, non finisce per necrosi e amputazione: non finisce mai.
Sia benedetto mille volte il dolore utile, sia maledetto mille volte il dolore inutile.⁴⁶

⁴⁴ Ivi, p. 35.

⁴⁵ Ivi, p. 43.

⁴⁶ Ivi, p. 187.

Tutto ciò si collega al problema irrisolvibile della manchevolezza e dell'impotenza della lingua, della difficoltà insuperabile di nominare la malattia e in tal modo renderla maggiormente avvicinabile, comprensibile, condivisibile.

Ci vorrebbe una lingua sporca, piena di buchi, una lingua puttana, bisbetica, una lingua zoppa e carogna, o anche una lingua intellettuale, snob e sdegnosa.
 Ci vorrebbero termini malandrini, termini assassini,
 termini folletto che afferrino realtà che non esistono,
 termini caleidoscopici che contengano realtà mutevoli,
 termini forchetta che inforchino realtà infinitesimali,
 termini ambigui che ognuno interpreti come vuole.
 Per questo io balbetto, spezzo le parole,
 interrompo i discorsi, resto zitto:
 è per farmi capire meglio.⁴⁷

In questa logorante epopea quotidiana, fatta di momenti più o meno intensi, visite a domicilio, prelievi coatti, Tso improvvisi, appostamenti, inseguimenti, il legame affettivo tra medico e pazienti si intensifica sino a travalicare, almeno nella contingenza del ricordo fattosi scrittura, le norme deontologiche che limitano gli stessi rapporti tra psichiatra e malato, rendendo quest'ultimo un amico, quasi un parente. Ecco perché poi l'atto di separazione, che sia dovuto ad un trasferimento, ad una dimissione o alla morte, assume sfumature nuove, provocando sentimenti acuti e profondi, che si radicano e si sedimentano a lungo nel cuore e nella mente dello psichiatra e lo costringono a convivere con i sensi di colpa, con le scelte sbagliate, con interrogativi etici a cui è difficile rispondere. Che si trovi indifferentemente dentro o fuori dalle mura dell'ospedale, si verifica per l'io narrante una vera e propria metamorfosi con il reparto, per cui egli diventa parte integrante del luogo e viceversa.

È giorno e io lavoro in ospedale.
 È notte e io lavoro in ospedale.
 Piove e io sono in ospedale.
 Nevica e io sono in ospedale.
 C'è il sole e io sono in ospedale.
 Fuori non c'è nessuno, sono tutti al mare
 e io sono in ospedale.
 Fuori c'è una strana aria di attesa e io sono in ospedale. Fuori c'è il G8 e io sono in ospedale.
 Fuori sparano e io sono in ospedale.
 La città brucia e io sono in ospedale.
 È scoppiata un'atomica sul porto e io sono in ospedale.
 Gli alieni stanno scendendo su Carignano con lunghe funi e io sono in ospedale.
 Fuori i Cavalieri dell'Apocalisse galoppo con le spade affilate rasoterra e io sono in ospedale.
 Fuori è finito il giorno del Giudizio, Dio sta sbaraccando, si spengono le ultime luci dell'Universo,
 e io sono in ospedale.⁴⁸

⁴⁷ Ivi, p. 171.

⁴⁸ Ivi, p. 101.

Eppure, nonostante i tentativi reiterati e sofferti di apertura e immedesimazione, la tensione conoscitiva dello psichiatra è sempre dimezzata, indebolita, impossibilitata a espandersi oltre i recinti dei ruoli canonizzati, costretta a rimanere ancorata a ciò che è legittimo dover sapere e a ciò che, invece, è necessario ignorare. Fondamentale è saper distinguere tra Io e Tu:

Giulia, i concetti più difficili da capire nella vita
sono quelli di Io e di Tu.
Io ho impiegato cinquant'anni per capire la differenza tra Io e Tu
e ho dovuto pensarci diverse ore ogni giorno.
Ogni colloquio che ho fatto è stato un tentativo di differenziare Io da Tu.
Anno dopo anno, qualcosa sono riuscito a capire.⁴⁹

Tra le maglie della rievocazione memorialistica, viene fuori estemporaneamente anche una forte *verve* polemica (riscontrabile ugualmente in Tobino, seppur causata da motivi differenti e rivolta ad altri obiettivi, nell'appendice aggiunta all'edizione del 1963 de *Le libere donne di Magliano*) attraverso cui l'io narrante rivendica i propri metodi e la propria visione psichiatrica, anche quando implica l'utilizzo, assai dibattuto e molto contrastato negli ultimi decenni, della contenzione, senza però che tali passaggi intermittenti si articolino in una riflessione volontariamente sistematica, né tantomeno in un'argomentazione persuasiva e dichiaratoria. Da sottolineare perciò una postura autoriale del tutto trasparente, che abolendo apparentemente ogni filtro o mediazione tra vissuto, pensiero, racconto e rielaborazione testuale e mettendoci al corrente di cattivi pensieri, di moti di indifferenza e di antipatia, di debolezze e di momenti di puro sconforto, di indecisioni, timori, frustrazioni, confessa al fondo, forse, una volontà di purificazione e di ammenda.

⁴⁹ Ivi, p. 138.