

FEDERICA MILLEFIORINI

NOMI DI FOLLI E DIVERSI
NELLA NARRATIVA DI MARIO TOBINO

Abstract: The paper analyses the names of the mentally disabled persons in Mario Tobino's narrative works dedicated to mental disease and to insane asylums. Through the onomastic choice in *Le libere donne di Magliano* (1953) and in *Per le antiche scale* (1972), the writer and psychiatrist from Viareggio shows his sympathetic attitude towards diseased people. He knows he can cure them only by a true and affectionate relationship. Through the analysis of the names given to the mentally ill, we can better understand Tobino's human attitude, his poetics and his criticism of the Basaglia Law.

Keywords: Tobino, names, fools, narrative

«Nel nome la storia», scrive Mario Tobino a proposito di un personaggio secondario di *La brace dei Biassoli* (1956), Giovannino lo zoppo, che egli ricorda di aver incontrato da bambino per le strade di Vezzano Ligure (il paese d'origine della mamma). «*Giovannino*, il diminutivo di un ragazzo; *lo zoppo*, la crudele precisazione del popolo, e pur tuttavia un lontano sospiro di pietà»,¹ aggiunge l'autore per spiegare la storia e quindi il nome di quello sventurato, che da fanciullo era stato ferito da sua madre con un paio di forbici e aveva dovuto subire l'amputazione di una gamba.

La formula epigrammatica (quasi uno slogan) citata in apertura può essere considerata spia di un non occasionale interesse per la nominazione, ed è tanto più preziosa perché fornita da uno scrittore alieno dalle teorizzazioni e dalle dichiarazioni di poetica.

Occorre anche dire che spesso i nomi dei personaggi 'migrano' da un'opera tobiniana all'altra; ciò avviene ad esempio al nome *Oscar*, che troviamo nel *Deserto della Libia* (1952), e poi nel romanzo di ambientazione

¹ MARIO TOBINO, *La brace dei Biassoli*, in *Opere scelte*, a c. di P. Italia, con un saggio introduttivo di G. Magrini e uno scritto di E. Borgna, Milano, Mondadori 2007 («Meridiani»), p. 702. L'attenzione prestata alla scelta di nomi e soprannomi del resto è più volte evidente nel corso di quel bellissimo libro di memorie e inno alla figura materna che è *La brace dei Biassoli*, ad esempio in personaggi come la cameriera *Clementa*, chiamata da tutti *Clementina*, tanto che il suo vero nome era diventato per lei un «vezzeggiativo rovesciato», che le strappava un sorriso (p. 705); o ancor più in *Don Niente*, che «vicino ad essere prete, si spretò e qui nacque quel nomignolo *don niente* cascatogli addosso perché del prete gli era rimasto il colore ma in sostanza non era nulla» (p. 708), o ancora nella figura di *Oscare*, il parente scapestrato, allontanato dalla famiglia Biassoli, «il cui nome per tutti gli anni della vita della signora Maria sarebbe stato sinonimo di [...] ribellione» (p. 725).

vezzanese.² L'antroponimo, nelle due varianti *Oscar* e *Oscare*, potrebbe essere stato scelto perché, per la sua origine germanica, suona esotico e strano, oppure per influsso della figura stravagante e anticonformista di Oscar Wilde. Quale che sia la motivazione, in entrambi i casi ben si adatta a personaggi a dir poco eccentrici, come il parente ribelle dei Biassoli e come il folle capitano medico Oscar Pilli, che nel libro di memorie libiche viene definito «sadico, maniaco [...] frenastenico» e descritto con queste parole: «era ladro, aveva degli spettri che lo perseguivano, era un puttino con gli occhi celesti, era un toscano corrotto [...]. Pilli era pazzo, tutti potevano accorgersene».³

Analogamente, il nome *Alfeo*, centrale nella *Brace dei Biassoli*, tornerà nei *Tre amici* (1988) e in *Il manicomio di Pechino. Diario di un povero medico di manicomio che gli capita di diventar direttore*, pubblicato da Mondadori nel 1990, un anno prima della morte dell'autore. Tale antroponimo (presente anche nella Bibbia) richiama alla memoria la figura mitologica del dio fluviale che chiese a Zeus, per seguire l'amata ninfa Aretusa fuggita in Sicilia, che deviasse il suo corso, lo facesse passare sotto il mare Ionio e sfociare presso Siracusa. Il mito allude alla rinascita e alla vita, e non può essere una coincidenza che nella *Brace dei Biassoli* si chiami Alfeo lo zio materno, morto a ventisette anni, dapprima simbolo di morte precoce e poi di ritorno alla vita, dato che la riesumazione della salma, sepolta da quarant'anni, aveva rivelato un corpo perfettamente integro e conservato. Emblematicamente l'autore chiude il libro con l'espressione ossimorica «un'ondata prepotente di vita nella sua morte».⁴ Secondo Paolo Vanelli, la ripresa di quel nome in *Tre amici* e – aggiungiamo – in *Il manicomio di Pechino*, dove lo scrittore si cela dietro al personaggio di Alfeo Ottaviani (si ricordi che la madre di Tobino si chiamava Maria Biassoli Ottaviani), è senz'altro un tributo allo zio, ma ha anche un significato più profondo:

L'immagine di Alfeo Biassoli, che erompe intatta dal gelo e dalla corruzione della morte, riportando un'illusione miracolosa di vita, è la poetica metafora della scrittura di Alfeo Ottaviani (ossia di Mario Tobino), che dal gelo e dalla corruzione della morte, dal degrado e dalle miserie della vita, così come dagli slanci erotici e sensuali della natura umana o dai voli sublimi del pensiero e dello spirito, sa riportare un segno di vita e un sogno di bellezza.⁵

² L'etichetta di romanzo meriterebbe in realtà di essere discussa, perché per questa, come per molte altre opere dell'autore viareggino, una definizione di genere è questione complessa, giacché quasi sempre *fiction* e *non-fiction*, elementi creativi e componente diaristica si fondono.

³ TOBINO, *Il deserto della Libia*, in *Opere scelte*, cit., pp. 317-318.

⁴ ID., *La brace dei Biassoli*, cit., p. 752.

⁵ PAOLO VANELLI, *Le icone del testo. Saggi sulla narrativa italiana contemporanea*, Milano, Marietti 2006, p. 291. Cfr. anche FELICE DEL BECCARO, *Tobino*, Firenze, La Nuova Italia 1967, pp. 95-96.

Le scelte onomastiche di Tobino dunque, come si vede da questi pochi cenni, appaiono tutt'altro che neutre o episodiche, eppure sono state oggetto di un'attenzione critica circoscritta ed occasionale.⁶

Prendendo in esame la nominazione nelle opere narrative tobiniane dedicate alla malattia mentale e al manicomio è necessario muovere da una considerazione di fondo: la cura con cui l'autore viareggino attribuisce un nome a quasi tutti i folli che popolano i suoi libri è figlia dell'atteggiamento umano del medico, che dimostra di amare la vita in tutte le sue forme e che è capace di provare profonda simpatia, amicizia, *pietas* nei confronti di ognuno dei suoi malati. Il Tobino uomo e psichiatra riconosce infatti che la follia non è una realtà omogenea e univoca, bensì multiforme e complessa, come dichiara esplicitamente in *Le libere donne di Magliano*:

un malato è diversissimo da un altro, anche se affetto dalla stessa malattia, ogni delirio ha le radici nella storia personale di quel solo individuo che lo dichiara, e, per esempio, il delirio di persecuzione del malato A. è sempre diverso dal delirio di persecuzione del malato B. ugualmente come A e B [sic] hanno avuto diversa madre, diversa infanzia, diversa educazione, ecc. I malati di mente in superficie sono tutti uguali, come nell'inferno tutti sono dannati, ma ognuno vi arriva per una sua vita completamente vissuta.⁷

Se i pazzi sono individui uno diverso dall'altro, il medico-letterato non potrà che attribuire ad ognuno un nome, perché nominarli significa conferire loro una precisa identità, porre al centro l'uomo anziché la patologia. Un'ulteriore conferma della fondamentale funzione dei nomi ai fini dell'identificazione del malato si trova in un passo contenuto nella stessa opera, laddove, parlando del trasferimento di alcuni ricoverati, si osserva:

I malati viaggeranno con i loro nomi cuciti nella parte interna del vestito. (Raccontano che quando arrivarono da B. i bambini deficienti, che Lucca aveva richiesti perché aveva innalzato il suo Istituto Psichiatrico Infantile, li mandarono senza il nome appiccicato al vestito e non si sapeva più chi era l'uno e chi l'altro, né loro stessi sapevano certo dirlo e insomma si dovette domandare all'Istituto di B. che mandasse un infermiere per appioppare i nomi giusti, cosa che avvenne).⁸

⁶ Si veda OLOF BRATTÖ, *Tobino. Una giornata con Dufenne. Nota di antroponimia letteraria*, in AA.VV., *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*, vol. II, Pisa, Pacini 1983, pp. 933-940.

⁷ TOBINO, *Le libere donne di Magliano*, in *Opere scelte*, cit., p. 553. Questa edizione (che qui seguiremo, eccezion fatta per la prefazione aggiunta nella seconda ed.) rispetta la *princeps*, pubblicata da Vallecchi nel 1953.

⁸ Ivi, p. 550.

Non deve stupire – sia detto per inciso – l’uso dell’epiteto deficienti: all’epoca erano assolutamente normali espressioni che oggi sentiamo come lesive della dignità umana. Lo stesso Tobino preciserà, nella prefazione alla seconda edizione (Mondadori 1963) delle *Libere donne di Magliano*, di non aver sottilizzato sulle parole: «usai le parole più rapide, scrissi *matti*, come il popolo li chiama, invece di *malati di mente*», perché il suo scopo era quello di far conoscere al pubblico più ampio la realtà manicomiale.⁹

Tornando al passo citato, esso dimostra come i nomi sottraggano i folli all’anonimato in cui li condannerebbero la malattia e le istituzioni. Tobino, lungi dal considerare gli internati quali semplici numeri all’interno di una folla indistinta, come spesso è avvenuto in passato, è consapevole del fatto che non è possibile attuare una cura in psichiatria senza una profonda relazione interpersonale,¹⁰ che a sua volta si può costruire solo in anni di vicinanza, partecipazione, affetto, o forse solo attraverso una vita in simbiosi con i pazienti, quale quella che l’autore stesso condusse nel manicomio di Lucca, dove aveva scelto di risiedere.

Ecco dunque che Tobino, offrendoci una carrellata di matte – come egli le chiama – in quel «mosaico»¹¹ che sono *Le libere donne di Magliano*, le nomina una per una, mostrando di conoscerle e amarle. Come è noto, nel tratteggiare queste donne egli ha attinto a dati autobiografici, ha rielaborato figure di malate da lui curate presso il manicomio di Magliano – sebbene, in una nota posta in chiusura dell’opera, affermi che «nessuno dei malati descritti [...] è ospite di alcun manicomio, nessun personaggio ha un reale contrapposto e qualsiasi nome e riferimento è puramente casuale».¹² Tale precisazione è chiaramente dettata dalla paura di incorrere in problemi burocratici per aver infranto l’obbligo al segreto professionale.¹³

Del resto gli stessi motivi prudenziali avevano probabilmente indotto Tobino a mutare il nome dell’ospedale psichiatrico di Magliano in *Magliano*.

⁹ ID., *Dieci anni dopo*, pref. a *Le libere donne di Magliano*, Milano, Mondadori 1990 («Oscar Classici moderni»), p. 3; ora anche in PAOLA ITALIA, *Notizie sui testi*, in TOBINO, *Opere scelte*, cit., p. 1790. La prefazione comparve per la prima volta nel 1963, nella seconda edizione dell’opera in termini assoluti, la prima presso Mondadori (collana «Narratori italiani»).

¹⁰ Cfr. EUGENIO BORGNA, «A tu per tu con la follia», in TOBINO, *Opere scelte*, cit., pp. XI-XXIV.

¹¹ MASSIMO GRILLANDI, *Invito alla lettura di Mario Tobino*, Milano, Mursia 1975, p. 69.

¹² TOBINO, *Le libere donne di Magliano*, cit., p. 637.

¹³ Lo dimostrano le parole timorose annotate nel I° *Quaderno del II° Magliano* (che doveva essere la continuazione dell’opera e che è conservato presso gli eredi), in data 20 febbraio 1953: «avrò noie e guai da questi del manicomio perché i personaggi è chiaro che son troppo veri e reali, e, me la faranno pagare. [...] Non mi sono accorto di dire la verità da tanto che la dicevo. Lo so. Debbo temere» (ID., I° *Quaderno del II° Magliano*, in *Opere scelte*, cit., pp. 641-642), parole scritte in seguito a un avvertimento contenuto in una lettera di Romeo Giovannini: «c’è quella nota che non so se basti a evitarti possibili guai col manicomio». La lettera è citata in ITALIA, *Notizie sui testi*, cit., p. 1782.

La lieve variazione del toponimo non riesce tuttavia ad occultare la realtà: l'istituto rimane riconoscibilissimo sia per le caratteristiche con cui viene descritto sia per la sua collocazione geografica, nei pressi di Lucca. Anche la precisazione che Magliano è «sinonimo di matto»¹⁴ rafforza l'identificazione col manicomio reale, dato che in Versilia il nome proprio Magliano è rimasto nell'uso a indicare per antonomasia matti e diversi (tanto che si è soliti apostrofare persone strane con espressioni quali: «sei di Magliano?» o «sembri uscito da Magliano»).

Bisogna aggiungere poi che *Le libere donne di Magliano* non solo rielabora esperienze e figure autobiografiche (una costante, questa, di tutta l'opera tobiniana), ma utilizza addirittura materiale nosografico, come è stato dimostrato in una tesi di laurea svolta nel 1994-1995 da Silvia Martinucci, che ha rinvenuto nell'archivio dell'Ospedale di Magliano quindici cartelle cliniche corrispondenti ad altrettanti personaggi del romanzo. In questi casi (la Lella, la signora Alfonsa, la Elsa Galli, la Berlucchi, la Marzi, la Sbisà, la Fratesi, la Benni, le due sorelle cucitrici, la Chiromante, la Norina, la Canti, «topo pallido» e la Signora Maresca) Tobino parte dalle cartelle mediche e le amplia o le riduce per creare il profilo del personaggio, senza alterare i dati storico-clinici né i nomi.¹⁵

A proposito delle strategie della nominazione occorre dire che l'autore, nella maggior parte dei casi, chiama le folli col cognome preceduto dall'articolo, come si usa fare in modo confidenziale all'interno di una comunità,¹⁶ ad esempio nelle scuole, nei collegi¹⁷ e negli ospedali appunto.

Rarissimi sono i casi in cui le ricoverate sono lasciate nell'anonimato, e questo mai per disattenzione o indifferenza verso le loro vicende, bensì per scelte dettate da ragioni di verosimiglianza. Ad esempio, quando Tobino ricorda «la bellissima ragazza di Livorno»,¹⁸ non le attribuisce un nome perché quella malata rimase in manicomio solo dieci giorni e verosimilmente nessun medico avrebbe potuto ricordarne i dati anagrafici. Nel caso della malata soprannominata «la faina» invece è evidente la volontà di sottolineare la vicinanza tra follia e animalità, dunque il nome risulta superfluo: quel che

¹⁴ TOBINO, *Le libere donne di Magliano*, cit., p. 637.

¹⁵ ITALIA, *Notizie sui testi*, cit., pp. 1778-1779. Il titolo della tesi era *Gli umani documenti della follia. Lettura de Le libere donne di Magliano*, relatore Prof. G. Nicoletti. Si veda anche il capitolo *Le cartelle ritrovate*, in TOBINO, *Una vacanza romana*, Milano, A. Mondadori 1992, pp. 111-172.

¹⁶ Si veda l'importante saggio di GIACOMO MAGRINI, *Mario Tobino e lo stile della comunità*, «Paragone», nuova serie, LXI (1990), 23 (488), pp. 33-45.

¹⁷ Infatti ritroveremo questa modalità in *Una giornata con Dufenne*, opera autobiografica in cui lo scrittore racconta il ritorno nel collegio di Collesalveti dove aveva studiato quarant'anni prima. Cfr. BRATTÒ, *Tobino, Una giornata con Dufenne...*, cit., p. 936.

¹⁸ TOBINO, *Le libere donne di Magliano*, cit., p. 545.

conta è la natura ferina della pazza che si lancia con le dita a uncino contro gli infermieri, cercando di cavare loro gli occhi.¹⁹

Maggior confidenza il dottore ha con le malate lievi che gli fanno da inservienti, alle quali si rivolge sempre chiamandole per nome anziché col cognome. L'ipocoristico *Lella* della cameriera è indubbiamente il nome in cui è più evidente la componente affettiva. Dal *Diario* tobiniiano²⁰ scopriamo peraltro che il vero nome della malata era Nella Lencioni.²¹ La piccola variazione, apportata prima della stampa (il dattiloscritto reca ancora Nella), è dettata dai suddetti timori e scrupoli. Alla Lella si affianca la signora *Alfonsa*, un'altra malata lieve che accudisce il dottore e che viene individuata col nome, cui viene abbinato l'appellativo «Signora», che dà rilievo alla sua naturale eleganza. Di lei Tobino sottolinea infatti la «continua distinzione per la quale, senza altro patrimonio che sé stessa, da tutti spontaneamente era chiamata: *signora Alfonsa*», e aggiunge che era di maniere garbate.²² La ricoverata che sostituirà l'Alfonsa verrà anch'essa chiamata col nome, *Carlotta*, a indicare familiarità, cui verrà aggiunto il cognome, Tognazzi, ben attestato in Lombardia, ma presente anche in Toscana.²³

Per quanto riguarda i cognomi, a parte quelli tratti dalle cartelle cliniche, altri sono stati creati in quanto si addicono perfettamente alle qualità del personaggio ritratto, e contribuiscono quindi alla sua caratterizzazione: citiamo ad esempio la *Viola*, che viene paragonata a una libellula e della quale si dice che «è ancora tutta canti di chiesa»;²⁴ non sembra casuale che il suo cognome (ma in questo caso potrebbe trattarsi anche di un nome), attraverso il riferimento al fiore, rinvii a un'idea di bellezza e purezza.²⁵

Alcuni cognomi poi potrebbero rientrare in quella categoria che Debus definisce «nomi “dal suono simbolico”»,²⁶ i quali, proprio attraverso la

¹⁹ Ivi, pp. 547-548. Sul nesso tra animalità e pazzia si veda MARIANNA GUALAZZI, *Follia e animalità* ne *Le libere donne di Magliano di Mario Tobino*, «Poetiche», nuova serie, VI (2004), 1, pp. 71-96.

²⁰ Si tratta di 182 quaderni, scritti dal 1945 al 1980 e conservati presso gli eredi. Primo De Vecchis e Monica Marchi stanno attendendo alla trascrizione e pubblicazione. Si veda ITALIA, *Notizie sui testi*, cit., pp. 1861-1871.

²¹ Ivi, p. 1781.

²² Addirittura dopo la sua morte ne ricorda «l'aspetto aristocratico, l'animo misurato e gentile». Cfr. TOBINO, *Le libere donne di Magliano*, cit., pp. 524 e 533.

²³ Cfr. *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, a c. di E. Caffarelli e C. Marcato, Torino, UTET 2008, *ad vocem*.

²⁴ TOBINO, *Le libere donne di Magliano*, cit., p. 506.

²⁵ Il riferimento è rinforzato e ribadito poco dopo, quando Tobino scrive: «Il manicomio è pieno di fiori, ma non si riesce a vederli»; ivi, p. 511.

²⁶ FRIEDHELM DEBUS, *Funzioni dei nomi letterari*, in AA.VV., *Onomastica nella letteratura e onomastica dalla letteratura tra Ottocento e Novecento*, Atti del VI Convegno internazionale di Onomastica e Letteratura (Università di Pisa, 17-18 febbraio 2000), «il Nome nel testo», I-II (2001), pp. 239-251, p. 247.

componente fonica, riescono a confermare o rafforzare la caratterizzazione. Questo potrebbe essere il caso del cognome *Belaglia* (che peraltro non compare nei principali repertori),²⁷ nel quale l'elemento *bel-* contiene in sé tanto un'allusione alla bellezza quanto al belare delle pecore: l'internata viene infatti definita «una bambina bellissima» che durante la notte si lamenta «con la sua tremante vocina».²⁸

Una costante della scrittura di Tobino è l'amore per la sua terra, la Versilia. Questo legame, viscerale e profondo, ha la sua ripercussione anche sulle scelte onomastiche, che quasi sempre ricadono su cognomi toscani o addirittura versiliesi.²⁹ Incontriamo ad esempio la *Panconi*, la *Sarti*, il *Messeri*, la *Marzi*, la *Masini*, la *Soldani*, la *Gonnelli*: una carrellata di personaggi che portano cognomi diffusissimi in Toscana. Altri cognomi sono ancor più connotati dal punto di vista geografico, perché sono concentrati in aree ristrette e ben note all'autore; ad esempio *Poli* è cognome molto frequente a Pisa e a Lucca, e nell'opera è attribuito a un costruttore di vele di Viareggio, come apprendiamo da quanto Tobino stesso scrive: «Io che sono nato in quel paese di mare avevo sin da bambino sentito parlare del Poli». La città natale dello scrittore, altrove (in *L'angelo del Liponard* e nel *Clandestino*) adombra dietro il toponimo di fantasia *Medusa*, viene però taciuta e nascosta dietro la sigla *G.*, che simula l'anonimato.³⁰ Altri cognomi fortemente marcati in senso locale sono *Bonuccelli* (concentrato a Camaiore, in provincia di Lucca), *Rosi* (che ha le massime concentrazioni a Firenze e a Camaiore), *Lippi* e *Bertolucci*, due cognomi che hanno indici di frequenza elevatissimi proprio a Viareggio.³¹

Occorre infine aggiungere che all'interno del sistema dei nomi sono presenti alcune incoerenze: la catatonica *Pitti* viene inspiegabilmente chiamata anche *Lippi*, e poi nuovamente *Pitti*.³² Tale contraddizione, presente nell'edizione vallecchiana, verrà sanata nell'edizione Mondadori, pubblicata nel 1963. Anche il trattamento dei nomi delle malate epilettiche non è congruente; infatti si parla di due epilettiche (p. 632 dell'edizione citata),

²⁷ Cfr. EMIDIO DE FELICE, *Dizionario dei cognomi italiani*, Milano, A. Mondadori 1978; ID., *I cognomi italiani*, Bologna, il Mulino 1980; *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, cit.

²⁸ TOBINO, *Le libere donne di Magliano*, cit., pp. 522-523.

²⁹ L'unica eccezione rispetto alle scelte onomastiche toscaneggianti è la Gabi Gefferson, il cui nome dalla connotazione forestiera mira forse a collocare in un indefinito altrove una vicenda un po' scabrosa.

³⁰ TOBINO, *Le libere donne di Magliano*, cit., pp. 564-565.

³¹ Per tutti questi aspetti si veda *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, cit., ad *vocem*.

³² Cfr. TOBINO, *Le libere donne di Magliano*, cit., pp. 602 e 606.

ma nel corso dell'opera si fa riferimento a tre ricoverate affette da questa malattia: la *Soldani* (p. 538), la *Gianni* (p. 630) e la *Gemma* (p. 632).³³

Una strategia uniforme si nota invece per quanto riguarda i nomi delle suore, che sono quelli tipici delle religiose: *suor Giacinta*, *suor Pia*, *suor Fulgenzia*, *suor Giuseppina*, *suor Assunta*.³⁴ Per i portieri poi Tobino sembra aver scelto nomi che si richiamano a vicenda per la somiglianza fonica: *D'Alloppio*, *D'Angeli* e *D'Arrighi*. Questo schematismo rilevabile nella nominazione dei custodi in *Le libere donne di Magliano* viene meno nella seconda opera d'argomento manicomiale, *Per le antiche scale* (1972), in cui essi recano nomi più realisticamente vari: *D'Inzeo*, *Lotti* e *Renzo* (quest'ultimo viene chiamato in tono più confidenziale in quanto è un amico del protagonista).

In questo stesso romanzo sono invece i nomi dei medici a essere particolarmente meritevoli di attenzione. Si tratta infatti di cognomi connotati geograficamente, ma anche 'parlanti'. *Bonaccorsi*, *Saccomanni*, *Filippi*, *Anzillotti* sono tutti cognomi diffusi in Toscana o nel Centro Italia. A ciò si aggiunge il loro valore semantico, trasparente nel caso del cognome *Bonaccorsi*,³⁵ attribuito al dottore che campeggia in tutta la prima parte del libro: all'origine di questo cognome può infatti esservi il nome personale beneaugurante *Bonaccorso* (che vale 'buon soccorso') oppure la forma *Bonaccolsi*, cioè 'ho accolto bene'. Entrambi gli etimi si addicono alla figura del professore, che dedica la sua esistenza all'accoglienza e alla cura dei malati di mente.

Se per questi medici Tobino utilizza dei cognomi, al protagonista di *Per le antiche scale* egli attribuisce il nome *Anselmo*. Lo stesso nome si trovava nel *Clandestino*, opera in cui era assegnato al personaggio più vicino all'autore, ossia al medico che partecipava alla guerra di liberazione nazionale e che nell'epilogo veniva ucciso mentre medicava un ferito. La ripresa di questo nome per il medico protagonista di *Per le antiche scale* colloca quindi il personaggio in una luce positiva, caratterizzandolo subito come un uomo che si prodiga per il bene degli altri.³⁶ Quanto alle strategie di nominazione

³³ ITALIA, *Notizie sui testi*, cit., p. 1794.

³⁴ Si tratta di nomi che svelano le qualità delle suore, ad eccezione di suor Gabriella, anomalo e raro nella variante col raddoppiamento della *b*; le ultime dell'elenco vengono però lasciate anonime e individuate solo attraverso il loro incarico all'interno dell'ospedale psichiatrico («quella dei bambini», «quella del guardaroba», «l'altra della lavanderia»; TOBINO, *Le libere donne di Magliano*, cit., pp. 570-571).

³⁵ La variante adottata da Tobino è quella che ha un epicentro di diffusione a Catania e uno in Toscana; la variante *Buonaccorsi* non è invece presente in Sicilia, ma solo in Toscana, e soprattutto a Viareggio. Cfr. *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, cit., *ad vocem*.

³⁶ Prendendo in considerazione l'etimologia del nome, che è di origine germanica e significa 'protezione divina', il lettore trova una conferma a posteriori circa la sua connotazione positiva (cfr. *I nomi di persona in Italia. Dizionario storico ed etimologico*, a c. di A. Rossebastiano ed E. Papa, presentazione di G. Gasca Queirazza, Torino, UTET 2005, *ad vocem*). Non va tuttavia dimenticato

dei malati, in questa seconda opera compaiono ancora i cognomi preceduti dall'articolo, come per *Le libere donne*, ma si fanno più frequenti i nomi propri. Tobino infatti fa dire al narratore che nel manicomio di Maggiano «si parlava dei malati come di persone di casa» e che «venivano chiamati col nome di battesimo». ³⁷ Una simile scelta onomastica induce a ipotizzare che l'autore, nel corso degli anni, si sia progressivamente mosso verso una maggiore confidenza, abbia cercato di rendere sulla pagina l'intimità e la familiarità che veniva instaurata con i malati.

Molte delle considerazioni fatte relativamente alle *Libere donne di Maggiano* sono valide per *Per le antiche scale*: anche qui i cognomi degli internati sono geograficamente connotati, come dimostrano i toscanissimi *Bastianelli*, *Meschi*, *Celoni*. In più molti di essi si rivelano nomi parlanti. Proprio prendendo in considerazione il Meschi, protagonista del capitolo *Lo strumento dalla voce umana* (che apre la seconda parte del romanzo), si nota come questo cognome (che ha la massima diffusione a Capannori e a Lucca) richiami alla mente la parola 'mescolare' (l'etimologia conferma del resto che esso deriva probabilmente da un medioevale *meschiare*, ossia mischiare), ³⁸ che ben si addice a un malato schizofrenico che pronuncia frasi 'a vanvera', ³⁹ nelle quali si 'mescolano' – appunto – spezzoni di pensieri. ⁴⁰ Tobino ci consegna in queste pagine un ritratto memorabile e commovente, ma al contempo affida al lettore i propri interrogativi sulla reale possibilità per uno psichiatra di capire i malati di mente: egli mette a nudo così il senso della propria inadeguatezza, confessando con umiltà l'umana impotenza di fronte al mistero della follia. Tuttavia l'autore, attraverso la controfigura del dottor Anselmo, offre alla nostra riflessione anche le certezze che ha acquisito nei lunghi anni della sua professione, ossia – come si diceva all'inizio – la consapevolezza che i matti non sono figure da rifuggire, ma esseri umani con diritti e sentimenti, persone assetate d'amore, bisognose di attenzioni e cure.

Anche quando la comprensione dell'altro si rivela inattuabile, Tobino non manca di sottolineare le qualità che i malati conservano, ivi compresa

che il nome Anselmo ha avuto una vasta diffusione popolare per influsso della figura del prode Anselmo, ridicolizzato nella famosissima ballata *La partenza del Crociato* di Giovanni Visconti Venosta. Credo difficile però che Tobino abbia voluto richiamare la tradizione eroicomiche e i suoi toni beffardi e irriverenti, perché descrive quasi sempre in termini positivi il dottor Anselmo e, anche quando ne evidenzia dubbi o debolezze, lo fa con l'intento di offrire un ritratto a tutto tondo, mai per volontà di sbeffeggiarlo.

³⁷ TOBINO, *Per le antiche scale*, cit., p. 1266.

³⁸ Cfr. *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, cit., ad vocem.

³⁹ TOBINO, *Per le antiche scale*, cit., p. 1286.

⁴⁰ Il cognome potrebbe quindi essere stato scelto proprio per caratterizzare il personaggio che tanto colpisce il dottor Anselmo perché, incapace di costruire un discorso logico, è abilissimo nel suonare il sassofono e sembra voler esprimere con la musica ciò che non riesce a dire a parole.

la loro bellezza fisica o morale. Per questo in molti ritratti insiste sulla luminosità e la profondità dello sguardo dei folli; ed è proprio attraverso gli occhi che egli indaga e cerca di palesare l'intima natura dei suoi pazienti. Coerentemente, le scelte onomastiche ricadono spesso su nomi o cognomi che alludono alla lucentezza; ad esempio Tobino racconta la vicenda di *Suor Fulgenzia*, una religiosa che aveva dovuto lasciare l'abito perché ossessionata dal pensiero della bestemmia, e precisa che il nome «le si adattava perché in certi momenti il suo volto emanava raggi».⁴¹

Il focus sullo sguardo è poi insistito nel capitolo *Cherubino è innamorato*, in cui viene descritto con grande delicatezza un malato microcefalo che possiede «due occhi straordinari, neri, lucenti; e le ciglia lunghe, vellutate».⁴² Tobino riesce in questo ritratto a riaffermare la centralità dell'essere umano, a sottolinearne la bellezza nonostante la malattia, e contemporaneamente dimostra le reali possibilità di miglioramento o recupero per i folli, se stimolati, seguiti e amati. Cherubino infatti, accudito amorevolmente dall'infermiera Celoni, dopo essere rimasto per anni inattivo tra i cronici, inizia ad imparare un mestiere, a risvegliare aspetti della sua personalità, a riscoprire abilità nascoste. In questo caso si può parlare di un nome nobilitante, perché, attraverso il riferimento alla creatura alata posta a custodia del Paradiso terrestre, viene sottolineata la bontà e la purezza del malato.⁴³

Quella di *Cherubino* non è l'unica figura della quale vengono sottolineate la purezza e la bontà d'animo: tra i molti malati ritratti con amorevolezza e simpatia spicca *Bongi*, un marinaio di Viareggio, che affascina il dottor Anselmo con i suoi discorsi strampalati, privi di senso, ma capaci di incantare.⁴⁴ Tobino ne sottolinea la positività e ne fa una figura mitica. Coerente

⁴¹ Ivi, p. 1288. Anche nella storia di *Solera*, forma onomastica che rinvia al sole, l'autore insiste sulla luminosità dello sguardo: il ricoverato viene infatti descritto come «un bel giovane con [...] occhi lucenti», che era rimasto incantato dai «colori affascinanti» di una sottoveste della moglie del direttore, tanto da prelevarla dall'armadio e indossarla davanti allo specchio, dove sarebbe stato scorto seminudo dalla signora atterrita (ivi, pp. 1309 e 1314).

⁴² Ivi, p. 1292.

⁴³ Tale sua qualità è evidente in particolare nell'episodio del furto subito per mano di due lontani parenti che erano venuti a trovare il ricoverato, mossi non da affetto, ma da curiosità: quando costoro vedono che Cherubino possiede due belle camicie di seta, regalate da un medico e messe a misura dalla Celoni, ingannano agevolmente il malato e gli sottraggono i capi, con la scusa che glieli avrebbero stirati. La vicenda porta a riflettere sulla malvagità umana, che – pare dire Tobino – è maggiore fuori dal manicomio che al suo interno.

⁴⁴ Tobino lo tratteggia con mano leggera e delicata nel capitolo *Addio a un marinaio*, che chiude *Per le antiche scale*, e nel finale, parlando della sua morte, lo osserva in una prospettiva ultraterrena: «Bongi aveva chiuso gli occhi. Una bella notizia, perché non c'era stato certo dolore. Bongi era ormai nel celeste, abituato a essere lontano da noi, distante dalla pesantezza e superbia degli uomini, parlava perfino già un'altra lingua. C'era stato soltanto da recidere quel suo gentile stelo, che per affabilità lui stesso aveva fino a quel momento nutrito. La morte, vecchio capitano, sa con chi tratta.

con questa caratterizzazione è il nome (dal quale deriva il cognome e che probabilmente è ipocoristico di Bongiani, forma attestata a Firenze nel Duecento),⁴⁵ con quel *Bon-* iniziale che rinvia alla bontà. Il riferimento al buon carattere è rafforzato dal nome parlante della madre, *Amabilia*.⁴⁶

Molti nomi invece alludono alla malattia di cui soffrono i pazienti. È il caso della *Grimalda*, una ricoverata che il dottor Anselmo, con un tono tra il deferente e l'ironico, chiama *Signorina Grimalda*, perché rifiuta tutto, persino di alzarsi, viene servita e riverita ed è quindi definita «regina del non fare».⁴⁷ La scelta onomastica è particolarmente azzeccata, giacché Grimalda, nome di origine germanica,⁴⁸ ha un suono duro e un'impronta nobiliare, che contribuiscono alla caratterizzazione del personaggio altezzoso, etichettato, sin dal titolo del capitolo, come *Sua maestà la Grimalda*.

Un'altra storia in cui il nome palesa una patologia è quella di *Don Giovanni senatore*, un malato di Pietrasanta, di cui Tobino, nella finzione narrativa, rivela almeno parzialmente l'identità (Paolo Z.). Costui era stato internato perché convinto di essere un senatore. Il nome anagrafico per lui non contava più. «Io sono senatore a vita»: questo egli crede di essere e così vuole essere chiamato.⁴⁹ Quella che Pirandello definirebbe una maschera, che si cristallizza in un determinato ruolo sociale, è invece per questo folle la vita vera.⁵⁰ Al personaggio però Tobino aggiunge ironicamente un'altra etichetta; infatti sin dal titolo del capitolo egli chiama il malato *Don Giovanni* perché, nonostante l'età avanzata, fa innamorare le ricoverate giovani.

Un caso opposto è quello del *Federale*: se Don Giovanni senatore dice di essere ciò che non è, questi invece nega di essere ciò che è, perché affetto da delirio di negazione e di immortalità. Il paziente non viene designato in base al nome, ma al suo ruolo politico: è un federale che, per un colpo di pazzia, o forse di genio, sostiene improvvisamente che il Duce non esiste, che niente

Certamente si era presentata con un sorriso: "Rimonta a bordo!". Bongi, la giacchetta gettata su una spalla, aveva finalmente di nuovo attraversato la passerella». (TOBINO, *Per le antiche scale*, cit., p. 1406).

⁴⁵ *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, cit., ad vocem.

⁴⁶ TOBINO, *Per le antiche scale*, cit., p. 1404.

⁴⁷ Ivi, p. 1396.

⁴⁸ *I nomi di persona in Italia. Dizionario storico ed etimologico*, cit., ad vocem.

⁴⁹ TOBINO, *Per le antiche scale*, cit., p. 1385 [corsivo nell'originale].

⁵⁰ E Tobino in *Gli ultimi giorni di Magliano* si porrà delle domande che ricordano gli interrogativi pirandelliani: «Ma qual è la vera, profonda gioia dell'uomo? Non è esprimere se stesso? Urlare la propria persona? Il proprio io, anche se cambiato, se divenuto *matto*?» (TOBINO, *Gli ultimi giorni di Magliano*, Milano, Mondadori 2009 («Oscar»), p. 60). Se è così, il titolo, il nome per Don Giovanni senatore ha una funzione catartica, perché gli dà accesso all'essenza profonda del proprio io e quindi alla gioia (MARIA ROSARIA VITTI-ALEXANDER, *Mario Tobino: il tema della pazzia*, in AA.VV., *Narratori italiani del Novecento. Ginzburg, Moravia, Bassani, Pratolini, Saviane, Soldati, Tobino: Premi Pirandello dal 1985 al 1991*, Palermo, Palumbo 1996, pp. 283-289).

intorno a lui esiste.⁵¹ L'ironia di Tobino è evidentissima e traspare perfino in aspetti minuti: ad esempio, il federale viene chiamato col nome di battesimo, *Riccardo*, dalla moglie che lo va a trovare in manicomio – ma la moglie per lui non esiste: «Figurati se esisti, tu! Non ci sono i grandi, sono meno che foglie secche, non esiste il Duce e tu ti presenti che non sei neppure una larva. Più piccola che col canocchiale alla rovescia, vuota marionetta. Che ti presenti?». ⁵² Ma se la moglie non esiste ed è lei a conferire un'identità, almeno anagrafica, al federale, allora, per logica conseguenza, il federale non esiste.⁵³ Tobino sembra anche interrogarsi, pirandellianamente, sul confine tra normalità e follia: forse la follia del federale è sanità mentale e la vera follia sono le adunate militari fasciste, le divise e i discorsi retorici!⁵⁴

Peraltro le gerarchie militari offrono anche altri spunti per giochi onomastici: Tobino parla infatti di alcuni malati (*il maresciallo, Bedetti e Alfonsine*) che avevano fatto la guerra come il dottor Anselmo e che erano diventati per lui degli amici con i quali trascorrere le serate al bar del manicomio. Nel capitolo *Come Anselmo spesso passa le serate*, il narratore racconta:

Mentre le carte della briscola o della scopa calavano – unico commento al passato, alle guerre fatte – avevano preso il vezzo di reciprocamente chiamarsi con i nomi dei generali che erano stati capi nelle loro campagne, sia nel proprio campo che in quello opposto e quindi correvano i nomi di Rommel, Timoscenko, Alexander, Baistrocchi.⁵⁵

È evidente in questi malati la volontà di innalzare il proprio ruolo attribuendo a sé stessi un nome famoso, simbolo di potere. Questo gioco, al quale il dottore sembra partecipare con divertita e spontanea noncuranza, si trasforma al tempo stesso, nelle mani dell'autore, in un'ironica rilettura del-

⁵¹ Tobino segnala la progressiva negazione della realtà e la conseguente perdita di ruolo del soggetto attraverso espedienti grafici: il titolo Federale è infatti inizialmente scritto in corsivo maiuscolo, poi in tondo maiuscolo e infine solo in tondo – con l'aggiunta di una postilla autoriale, che recita: «di qui in avanti scriverò semplicemente questo suo nome con la lettera minuscola» (TOBINO, *Per le antiche scale*, cit., p. 1346).

⁵² Ivi, p. 1351.

⁵³ È stato notato che questo insolito internato ha non pochi punti di contatto con molti personaggi pirandelliani. Forse una spia della consonanza tra Tobino e Pirandello potrebbe essere anche la presenza della parola 'marionetta', che richiama alla mente il teatro di marionette del *Fu Mattia Pascal*. Comunque non si può non notare la vicinanza tra i due autori: entrambi, pur muovendo da punti di vista diversi, vedono la follia come una forma di libertà, l'unico modo per riconquistare il libero flusso della vita. Per il federale la libertà è negare tutto, persino sé stesso e il proprio nome, come fa Gengè Moscarda, che, alla fine di *Uno, nessuno e centomila*, afferma: «non sa di nomi, la vita».

⁵⁴ Per i rapporti tra l'opera di Tobino e quella di Pirandello si veda ANTONIO ALESSIO, *Mario Tobino: tra realismo e barocco*, in AA.VV., *Narratori italiani del Novecento...*, cit., pp. 314-319.

⁵⁵ TOBINO, *Per le antiche scale*, cit., p. 1369.

le vicende storiche: i nomi dei quattro famosissimi generali vengono infatti attribuiti a dei semplici giocatori di carte, quasi a dire che le loro grandi strategie, le loro tattiche di guerra, possono tutt'al più servire per vincere una partita di briscola o di scopa. Siamo di fronte a un autentico sovvertimento delle gerarchie: i vertici dell'esercito vengono abbassati, sminuiti, ridicolizzati, mentre gli ultimi della società, i malati chiusi in manicomio, vengono innalzati di grado, rivalutati e riabilitati.

Tale inversione di ruoli è ripresa nella chiusa del capitolo, in cui Tobino osserva che gli psicofarmaci «rendono *filosofo* il malato di mente». ⁵⁶ Chiamare filosofo il folle equivale a nobilitarlo, e ciò dimostra una volta di più l'atteggiamento aperto e simpatetico di Tobino, sempre incline all'umano dialogo col paziente, alla comprensione della sua natura profonda. Egli però, pur riconoscendo che gli psicofarmaci rendono possibile il colloquio con il malato psichiatrico, sa anche che essi modificano la sua personalità, la annebbiano o addirittura annientano («stemperano l'emozione, diluiscono gli affetti»). ⁵⁷ È principalmente per questo motivo che, in *Gli ultimi giorni di Magliano*, pubblicato nel 1982, dopo l'entrata in vigore della Legge Basaglia, i nomi dei malati psichiatrici sembrano sparire: i folli, trattati con dosi massicce di psicofarmaci che ne permettano la «libera circolazione», non hanno più la loro personalità e dunque neppure un nome. Alcuni certo sono ancora presenti, e in qualche caso ritornano figure incontrate nelle opere precedenti, come il senatore di *Per le antiche scale*. Tuttavia l'individualità dei pazienti è sempre meno riconoscibile. L'autore si premura di segnalare questa nuova realtà facendo pronunciare a un ispettore queste parole: «Prima i malati avevano tutti un nome, uno diverso dall'altro, c'era quello estroso, da commedia [...]. Si distinguevano eccome... Ora nessuno domanda niente, tirano via, muti». ⁵⁸

⁵⁶ Ivi, p. 1370.

⁵⁷ *Ibid.* Queste perplessità in merito all'uso, o meglio all'abuso, degli psicofarmaci, che Tobino aveva già espresso nella prefazione alle *Libere donne di Magliano* (TOBINO, *Dieci anni dopo*, prefaz. a *Le libere donne di Magliano*, cit., pp. 4-5; ora anche in ITALIA, *Notizie sui testi*, cit., pp. 1790-1791), andranno acuendosi nel corso degli anni. La posizione dell'autore si farà infatti più critica al momento dell'entrata in vigore della legge 180 del 1978, che stabiliva la chiusura dei manicomi e aveva reso volontario (non più obbligatorio) il trattamento sanitario per i pazienti psichiatrici. Quella legge, da lui avversata, avrebbe voluto, nelle intenzioni, liberare i malati di mente, reinserendoli nella società. Tobino (che auspicava una graduale riforma dei manicomi, non la loro soppressione) sa bene però che per poter far uscire i folli è necessario imbottirli di dosi massicce di psicofarmaci, che egli considera una nuova camicia di forza, in quanto annullano la personalità del malato e impediscono alla sua natura di manifestarsi (e abbiamo visto che per Tobino la vera gioia dell'uomo è esprimere sé stesso). L'autore quindi afferma, pur andando incontro a pesanti critiche, che la cosiddetta legge Basaglia non libera i folli, bensì, negando la follia, nega l'identità del malato. Sulla questione si vedano MICHELE ZAPPELLA, *Introduzione* e PRIMO DE VECCHIS, *Nota storica*, entrambi in TOBINO, *Gli ultimi giorni di Magliano*, cit., rispettivamente pp. V-XXII e LI-LXXV.

⁵⁸ TOBINO, *Gli ultimi giorni di Magliano*, cit., p. 120.

In luogo dei nomi ci sono le personificazioni di entità astratte; le parole proprie dell'antipsichiatria, il gergo che Tobino vede dilagare e che viene reso con termini quali: «smantellamento, istituzionalizzazione, territorio, settore, inserimento nella società».⁵⁹ Si assiste al proliferare della figura della prosopopea: vengono personificate entità come la Moda, la Demagogia, i Mezzi di diffusione, segnalati con l'iniziale maiuscola.⁶⁰ Personificato è anche il carrello delle cure: è lui che gira per i reparti, per sedare i malati, non più il medico, che aveva la possibilità di instaurare un rapporto personale col paziente.⁶¹ I nomi dei folli ricompaiono solo quando figurano nella lista dei decessi avvenuti durante la fase della liberalizzazione e dello smantellamento, un lungo elenco di morti (per suicidio o per incidenti) che un infermiere prova ad annotare, salvo poi smettere quando si accorge che il suo «taccuino non serviva a niente».⁶² Forse in tale gesto deve leggersi il segno della resa dello scrittore di fronte a un mondo che sta cambiando e sta andando in una direzione che egli non condivide: un mondo che si è portato via la comunità manicomiale, e con essa tutti i malati che egli aveva conosciuto, amato, raccontato con rispetto e con profonda *pietas*. Fino a quel momento Tobino aveva cercato di tramandare almeno i loro nomi, consegnandoli alle sue pagine, poetiche e realistiche a un tempo.⁶³

Biodata: Federica Millefiorini è Ricercatrice di Letteratura italiana contemporanea presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Le sue ricerche hanno riguardato: Paolo Mantegazza, Salvatore Quasimodo, la pubblicistica futurista degli anni Trenta, Fortunato Depero, Filippo Tommaso Marinetti e la rivista «Poesia» (1905-1909), spogli di riviste letterarie del Novecento, Matilde Serao, Umberto Saba, letteratura e carcere, la disabilità in letteratura, il tempo in Leopardi, Antonio Stoppani letterato, l'esilio in Enzo Bettiza. È

⁵⁹ Ivi, p. 18 [corsivo nell'originale].

⁶⁰ Ivi, p. 17.

⁶¹ Queste le amare considerazioni di Tobino, che infatti scrive: «Ma sempre si tenga d'occhio il gran personaggio, ero per scrivere il *figuro*, sempre si vigili sul *carrello delle cure* che a volte apparirà apportatore di placidità, a volte ghignante come la più beffarda delle streghe» (ivi, p. 59).

⁶² Ivi, p. 127.

⁶³ Tobino pubblicherà ancora un'opera dedicata all'istituzione totale, *Il manicomio di Pechino* (Milano, Mondadori 1990), che rielabora il diario steso dall'autore nel 1955-1956. Qui egli continua a manifestare la sua dedizione nei confronti dei pazienti, ma dà anche sfogo al risentimento nei confronti delle autorità e dei politici, che niente sanno di un ospedale psichiatrico, e spesso agiscono per proprio tornaconto o per demagogia. La passione professionale e civile porta sovente Tobino a usare toni aspramente ed esplicitamente polemici. Si veda al riguardo un'intervista rilasciata a Corrado Stajano (*La Cina è vicina: alla follia*, «Corriere della Sera», 13 maggio 1990, p. 4; consultabile su <http://fondazionemariotobino.it>, nella sezione *Documenti*), nella quale viene palesata pure l'origine di quel titolo, che, per motivi prudenziali, sposta in un altrove lontano una realtà vicinissima all'autore.

autrice, oltre che di numerosi saggi pubblicati in riviste scientifiche, dei volumi *Tra avanguardia e Accademia. La pubblicistica futurista nei primi anni trenta* (Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa 2006) e «*E, quasi incredula, mi aprivo alla speranza*». *Percorsi di letteratura della disabilità* (Milano, Educatt Università Cattolica 2010).

federica.millefiorini@unicatt.it

