



Una delle ultime fotografie che ritraggono lo scrittore Mario Tobino

CULTURA

Dieci miliardi per le celebrazioni leopardiane

ROMA La commissione Pubblica Istruzione del Senato ha approvato un disegno di legge che concede un contributo straordinario per il progetto «Leopardi nel

mondo»: dieci miliardi in dieci anni per ricordare il centocinquantesimo anniversario della morte (1837) e il duecentesimo della nascita (1797). Il finanziamento consentirà di pubblicare le opere del poeta nelle principali lingue, di realizzare convegni e seminari di carattere nazionale e internazionale, di costituire concorsi a premi e borse di studio, di recuperare e restaurare i luoghi leopardiani di Recanati

È morto Mario Tobino. L'ottantunenne scrittore, psichiatra in un manicomio scrisse parecchi libri anche su questo argomento. Si attardò in quei luoghi, ne rivelò stupori e dolcezze pur non nascondendone le vergogne. Un indugio eccessivo?

Il racconto della pazzia

È morto ieri nell'ospedale di Agrigento, per una crisi cardiaca, lo scrittore Mario Tobino che ad Agrigento aveva appena ricevuto il Premio Pirandello. Tobino era nato a Viareggio nel 1910. Era stato psichiatra nell'ospedale di Lucca, dedicando a quell'universo i suoi libri di maggior fama: *Le libere donne di Magliano* (1953) e *Per le antiche scale* (1971). I funerali si svolgeranno domani a Viareggio.



L'interno di un ospedale psichiatrico: all'universo della pazzia Tobino ha dedicato i suoi libri migliori

«Quell'isolamento era anche una grande forza»

MARCO FERRARI

Qual è la ragione della riservatezza di Tobino? Quale logica lo ha spinto all'isolamento, alla non appartenenza a gruppi o correnti letterarie? Probabilmente la domesticità del dolore. Il dolore del ricordo, così ben testimoniato dai «panorami strapombanti» di Vezzano Ligure, paese natia dell'uomo, e del dolore dell'uomo, inquadabile nell'immagine delle mura spettrali di Magliano, l'ospedale psichiatrico lucchese nel quale Tobino esplorò la sua carriera medica. Eppure chi lo ha conosciuto — come la scrittrice Rosetta Loy — parla di lui come di una persona gironde e ironica che non dimENTICAVA certo, neppure dietro la sua faccia di ottantenne, di essere stato un giovane bello e scanzonato.

C'è, nel percorso di Tobino, una personale ricerca della memoria, una trama sottostante che avvince ogni sentimento ed ogni affetto. Il suo ritorno costante alla famiglia, alla gioventù, all'intimità delle passioni lo spinse in un terreno di scavo dentro se stesso che, per forza di cose, lo isolava dalle mode e dalle tendenze.

Dietro i monti perduti di Tobino — sostiene Geno Pampaloni — vi è un mondo di valori che non hanno più corso nella storia. Tobino è stato un «signore della letteratura» ma anche della poesia, come ricorda il poeta Giovanni Giudici: «Nei suoi versi, da *Poesie del '34*, ad *Amicizia del '39*, da *Veleno ed amore del '42* a *1944-48* — afferma Giudici — il riferi-

mento personale si stempera sempre nello spazio ampio dei sentimenti e dei comportamenti umani, grazie anche all'esperienza professionale di Tobino. Una esperienza che pochi scrittori possono vantare a tal punto che il suo secondo mestiere, quello di medico, può essere benissimo considerato il primo.

La sua esistenza è circoscritta in quel breve tratto di terra che comprende Lucca, la Versilia e la vallata del Magra, aperto alle visioni ampie del mare, alle bianche Apuane, alla verde e ostica Garfagnana e ai colori antichi delle ville e dei castelli. Eppure Tobino scelse deliberatamente di non appartenere a nessun cenacolo letterario che in queste zone ha preso corpo: dai circoli letterari fiorentini al gruppo versiliese di Dellini, Cancogni e Fusco, sino agli intellettuali di Bocca di Magra, Sereni, Vittorini e Fortini. «Il suo isolamento era la sua forza», sostiene Cesare Garboli, ed anche la chiave che lo legava in maniera indelebile ai molti lettori. «Non si estinguono i sogni e le idee e le sanguigne passioni del luogo dove nacquerò e vissero, ma continue vivono, con terribile forza» ebbe a scrivere in *Amicizia*. Oggi, ripercorrendo i luoghi delle passioni di Tobino, si potrebbe scoprire che dietro le ceneri delle ideologie sopravvive ancora una antica onestà, quella della gente comune, quella che continua, nonostante tutto, ad accendere le braccia.

Francòs Tosquettes, psichiatra, fu direttore a Saint Alban in un ospedale psichiatrico dentro il quale, nell'immediato dopoguerra nacque l'utopia di una nuova psichiatria «dentro le mura». Animata dalla cultura della resistenza, dall'incontro tra intellettuali e classi popolari di quegli anni straordinari nacque l'ospedale di «una scuola della libertà» dentro l'asilo, dentro le mura, dentro il manicomio. Etica ed estetica, proletaria ed intellettuale, artisti, (i surrealisti): «l'ospedale era diventato come un imbutto che raccoglieva i diversi passaggi». Dentro le mura nacque qualcosa che

FRANCO ROTELLI

poteva essere sì (all'epoca) scuola di libertà. Lo fu. Ma, si sa, «ideologia è libertà quando si fa, oppressione quando è fatta». Ciò che all'epoca fu scuola di libertà divenne legittimazione in Francia al manicomio perpetuo. Dai falansteri alle comunità terapeutiche, dai muri di Berlino alle cortine di ferro, dall'uomo nuovo che doveva nascere nell'isola-Cuba, opposte ideologie hanno sempre sognato che il bene potesse essere coltivato solo dentro le mura, previamente erette a difesa.

Altri hanno pensato che le mura proteggano gli uni e gli altri dal male: la società dalla «violenza dei pazzi» e i pazzi dalla violenza della società. Intercambiabile il fine, immutabili i modi, il come, il dove. Il dolore, gli orrori, ma anche la magia dei luoghi, mica tanto vago il puzzo chiuso. Il professor Diatkine che pur dirige un servizio psichiatrico molto ricco e molto moderno dice che, quando ad occhi chiusi viene portato in un luogo, sa riconoscere se si tratta di un luogo di psichiatria. «Se senti odore misto di fumo e urina puoi senz'altro dire: on est chez nous».

Tobino si sentiva, era, a casa. «Quando rientrate nelle notte di voi stessi a casa, allora il vi dite: sono io. Io sono lo stesso». Tobino rimase lo stesso. Intanto, fuori, il mondo cambiava. Le fragili e mostruose umanissime creature lunatiche o leriche, melanconiche o maniacche, eccessive, diafane o fameliche, si

moltiplicavano e indifferenziavano. I mali del mondo che portavano gente in manicomio si moltiplicavano. I «provvedimenti della pietà e della scienza», gli «asili dei mentecatti poveri», i decorosi luoghi di cura e benevolenza per gli alineati con i loro teatrini, gli ateliers di pittura e sartoria, i viali alberati, le «grandi luminose camerate» venivano invase da folle di poveri cristi accomunati ormai da null'altro che dalla torsionata necessità di ordine, produzione, ricchezza, normalità, omologazione. Gli inutili orrori dei manicomio uscivano dalle mura, per entrare nei televisori,

nelle case, sui giornali. Artaud aveva già dichiarato: «Cari direttori (di manicomio), nei loro confronti avete solo un diritto: la forza». Con Basaglia il re (lo psichiatra) fu, finalmente nudo. Vennero nuovi più generali, per quanto astratti (ma perché?) diritti e crollo dei muri, delle mura, dei confini, di ogni limite frapposto all'universalità dei consumi e dei prodotti indifferenti questi alle patologie da serra. Le serre crollavano dopo essersi trasformate in pattumiere.

Tobino si attardava in quei luoghi, ne riveva le infinite dolcezze, gli stupori, le meraviglie, non ignorandone le vergogne. C'era un grande atto di conoscenza, forse di amore. Ma non si può attardarsi troppo nelle sofitte umide buie, né vivere a lungo nei pressi di un cimitero senza che anche l'amore cominci a sembrare altro e forse a non esserlo più, neanche quello per sé che doverosamente nutre la grande scrittura.

L'urlo e la memoria di un medico del vecchio mondo

NICOLA FANO

«Dissi: sempre quel che incontrai, quel che sofferii nella vita. Fui sotto il fascismo e scrissi *Bandiera nera*; andai alla guerra e stesi *Il deserto della Libia*; partecipai alla Resistenza e tentai di cantarla nel *ClanDESTINO*; sempre amai il mio marinaro paese e lentamente nacque *Sulla spiaggia e al di là dal molo*. Infine, ero medico di manicomio e anche dei «matiti» parlai». L'avventura umana e letteraria di Mario Tobino può essere racchiusa entro queste poche parole rese, in un'intervista, a un altro inquisito scrittore, Aldo Rosselli. Non è solo un piccolo elenco di titoli, è anche un proclama di poeta: gli incontri e le sofferenze si fanno letteratura senza mediazioni perché spesso la realtà è sufficiente a suggerire simboli e metafore. L'importante è saper identificare — nella realtà — quella linea labile che separa fantasia e dolore, illusione e sofferenza.

Mario Tobino era nato a Viareggio nel 1910 e nel 1942 aveva esordito in letteratura, con il romanzo *Il figlio del farinaccio*. In quello stesso anno, reduce di guerra per una ferita grave, aveva compiuto la scelta che avrebbe segnato tutta la sua vita e l'intera sua opera: andò a lavorare nel manicomio di Bologna. Lì, in quei luoghi di confine fra mondo e irrealtà, visse poi la gran parte della sua vita: per quasi quarant'anni, infatti, Tobino è rimasto fra le mura del manicomio di Lucca, sulle colline di Magliano. E alle iperboliche umane di un universo tanto complesso e anarchico come quello della pazzia, dedicò poi i suoi libri più importanti: *Le libere donne di Magliano*

(1953), *Per le antiche scale* (1971) e infine *Il manicomio di Pechino* (1990). Libri sempre a metà strada fra il diario di vita, l'autobiografia e la libera fantasia. La medesima congiunta fra il suo lavoro di medico e la sua vocazione letteraria (Tobino ha sempre abitato in due stanze: disadorno nel «suo» manicomio, assistendo i malati ogni mattina e scrivendo ogni pomeriggio) ne ha fatto uno scrittore singolare, discusso e discutibile, spesso difficile da etichettare, comunque portatore di un realismo tinto di malinconia e esasperazioni poetiche.

«Scrittore della follia, dunque, ma non soltanto: perché Tobino, in realtà, è un medico. Concentra tutta la sua attenzione sulle innumerevoli contraddizioni di ogni avventura quotidiana. Quella dei suoi protagonisti (tanto i «medici invecchiati tra i matti» come in *Per le antiche scale*, quanto gli anarchici braccati dal fascismo come in *Bandiera nera*) è sempre stata una vita minima e appartata, significativa proprio per le apparenti casualità e semplicità. Non è stato crepuscolismo, quello di Tobino: ma fede nella rappresentatività dei particolari, nelle allucinazioni dolorose della pazzia di ogni giorno. Dalle due finestre sul cortile dell'ospedale di Lucca — raccontava sempre Tobino — mi raggiungevano voci, racconti, pianti, urli: la sua vocazione di scrittore, alla fine, s'è consumata nell'urgenza di trascrivere e reinventare quelle stesse voci e quegli stessi pianti e voci della pazzia, ma segni pesanti di un mondo impazzito».

I sogni senza tempo del neoclassico Canova

ROMA. Sarà per l'effetto d'una luce dolcissima, assai ben dosata, che scende morbida e sensuale sui corpi ignudi e si infila nelle piegoline delle vesti che esaltano i corpi così giovanili, ma il marmo bellissimo delle figure pagane e classiche di Antonio Canova, esposte in Palazzo Ruspoli al Corso (tutti i giorni ore 10/22) dal 12 dicembre al 29 febbraio 1992, per iniziativa della Fondazione Memmo, sembra irradiare una surreale luce lunare. Non luce di corpi vivi imitati dal vero per copiarne la bellezza: ma luce di amorosi sensi, di affetti, di calma, di amore e di armonia. In una assoluta concettuale calata nei corpi come struttura di una bellezza oltre la natura e tradotta in forme di una classicità sognata e nostalgica con una tecnica di esecuzione di una grazia infinita, spersonalizzata come per imitare la bellezza classica fatta eterna, archetipo ritrovato dell'arte e del pensiero estetico. Queste sculture stupefacenti sono uscite per la prima volta dal Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo che ne conserva dai primi dell'Ottocento ben quindici a formare la più grande raccolta di sculture del Canova; alcune come le famose «Paride» e «Amore e Psiche giacenti» sono intrasportabili per la fragilità del restauro. Accompagnano i marmi del Ca-

nova ben sessantannove terrecotte conservate sempre all'Ermitage e che appartengono all'abate veneziano Farsetti: vi figurano piccole sculture e bozzetti di Gian Lorenzo Bernini, dell'Algarì, del Maderno, del Deshayes, del Ferrata e di altri barocchi che fanno un gran bosco di gesti, di pieghe di vesti svolazzanti, di espressioni patetiche e grottesche, di una materia lavica in scorrimento che la stecca e le dita toccano per finalizzarla alla propaganda della religione e del potere religioso della Chiesa di Roma o all'imitazione di stati d'animo esasperati e teatrali. Un insieme formidabile di scultura in formazione che bene evidenzia da quale forma generale la sua dovuta uscire il Canova. Il suo classicismo — ma egli non fece copie dell'antico perché non voleva sostituire un'altra imitazione all'imitazione della natura — è sulla linea della «semplice nobiltà» e della «Calma grandezza» che predicava per il neoclassicismo il Winkelmann. Ma Antonio Canova non imita modelli classici ma ne crea per la modernità. In un tempo breve che vede il trionfo di Napoleone e la sua caduta nella campagna di Russia, Canova pone l'arte della scultura in una visione di calma e di armonia pacificatrice che sembra precedere la storia e fare da modello. È difficile oggi rendere l'emozione

A Palazzo Ruspoli una mostra con i marmi dell'artista provenienti dall'Ermitage e usciti per la prima volta da Pietroburgo. Le terracotte barocche di Farsetti

DARIO MICACCHI

che dovette prendere l'élite e gli intellettuali di San Pietroburgo all'arrivo dei marmi di Canova: erano i giorni della Restaurazione di Alessandro I e del sentimento grande russo e antifrancesco che accompagnò e seguì l'invasione di Napoleone. La calma, l'armonia e l'eros che Canova aveva «sciolto» nelle forme di Orfeo, del Genio funebre, dell'Amorino alato, dell'Amore e Psiche stanti, di Ebe, di Napoleone, della Maddalena penitente, della danzatrice con le mani sui fianchi, di Paride, di Elena, delle tre Grazie, dovettero penetrare assai profondamente nel sogno russo occidentalizzante e grecizzante quando ancora aveva corso la religiosità e la metafisica delle icone. Canova, forse più che gli architetti italiani di San Pietroburgo, porta nella cultura e nel gusto dei russi — e non solo dei russi — dei valori classici durevoli oltre la classicità del Rinasci-



«Le Grazie», celebre opera di Antonio Canova esposta a Roma

me sculture con un tributo a Bernini barocco ma si ricorderà sempre della metamorfosi berniniana dell'Apollone e Dafne, di quella tenerezza di membra che si fanno virgulto e di quelle «ese nel desiderio». Tra i creatori neoclassici Canova non è moralmente un rivoluzionario come il David del 1789. Non credo che volesse accendere gli animi come il Foscolo al quale spesso è stato accostato. Non anticipa nulla. Piuttosto è un conservatore della classicità e di certi valori di calma, di armonia e di ordine che egli fa coincidere con le forme classiche, pagane, greche alle soglie del mondo moderno che darà quasi sempre forme classiche (ritenute classiche) alle sue istituzioni rappresentative in architettura e con una estensione internazionale delle tipologie che ancor oggi dura. Il 1992 è stato proclamato anno canovaniano e vedremo altre mostre a Poggiano e al Museo Correr di Venezia: chissà che l'attuale ritrovamento concettuale del Canova non metta radici nel dubbioso ricercare dei nostri giorni e che l'assoluta dell'ideologia classica non possa venire a riempire la caduta delle ideologie come grande nostalgia simbolica di tutto quel che doveva essere e non è stato. Già altre volte lo scultore e il suo neoclassicismo è stato piegato a significati ai quali egli mai aveva pensato e lavorato. Aveva immagina-

to per la scultura forme neoclassiche che non coincidevano con le asce e le cadute della storia moderna ma bucarono il tempo indicando alla storia la durabilità di certi valori e di una bellezza assoluta che di niente altro si nutrive che della bellezza dell'arte. Che l'arte sia idea, sia pensiero, sia filosofia: è in forza di queste valori formativi che l'arte può ardire di precedere la storia e di costituirsi in valore autonomo attivo e attivante. Il Canova dell'Ermitage è il Canova della grazia, degli affetti, degli amorosi sensi, della calma, dell'armonia tra gli esseri che traspassa in musicalità e anche in musica. Ma se andate a vedere i monumenti funebri troverete davanti alla morte e alle porte spalancate sul buio ancora calma e armonia. Monumenti funebri cristiani che pure ostentano una calma laica, pagana. Quanto alle sculture che vengono dall'Ermitage, si può parlare di un'azione magica su chi entra nella mostra: un'azione che ti libera dal caos della città da cui vieni e ti riuocchia in un spazio quieto e radioso che ogni scultura crea attorno a sé. Come sono diversi l'uno dall'altro, pure nell'idea neoclassica, i corpi scolpiti e levigati da Canova e dai suoi aiuti fino a farci dimenticare come siano stati fatti e come mano e strumenti abbiano dominato la matena? È

un sogno trepidante della giovinezza ingenua e pura quel tronco di adolescente che Canova ha rubato a un ragazzo della strada per il suo «Amorino con le ali». Possiamo attendere che la farfalla che «Amore e Psiche» tengono amorosamente tra le mani unite a gabbia spicchi il volo quando ha fatto il pieno di tenerezza. È difficile, talora difficile ma si tentati di mettere il proprio ritmo dell'anima su quello di «Ebe» che viene avanti leggera mentre un vento lieve le gonfia la veste e sembra sollevarla da terra. La «Danzatrice con le mani sui fianchi» fa trapassare la musicalità del suo sentimento in un passo di danza mentre la veste sottile si frantuma in linee che esaltano la bellezza e l'eros del corpo: ci si sente golfo a provare con lei un passo di danza. «Le Grazie», nel triangolo che si scioglie in un cerchio, sono fermate nell'attimo che l'affettuoso scambio di amorosi sensi, con quel guizzo sensuale di mani che carezzano volto e spalle, si sta per aprirsi allo spazio e ai tanti occhi incantati che le guardano raramente una scultura o una pittura fecero dono di tale grazia? Nel catalogo Marsilio testi di Giulio Carlo Argan, Sergio Andresov, Nina Kosarova, Giuliana Briganti e Elena Bassi. Foto Mimmo Jodice. Sponsor Otica Galileo.