

ABBOZZO DI DESTINO

I PERSONAGGI FUORI DI MANICOMIO DI BRIANNA CARAFA

Anna Toscano

atoscano@unive.it

I personaggi dei due romanzi di Brianna Carafa alla luce del disagio mentale: protagonisti e personaggi che stravolgono le regole della società in cui vivono e con il loro modo di vivere evidenziano la frantumazione dell'io. Personaggi e protagonisti che grazie alla loro condizione sociale evitano la reclusione in un ospedale psichiatrico scontando nella società la loro non conformità alle sue norme.

In Brianna Carafa's two novels, the characters are portrayed in the light of mental distress. The protagonists and other characters disrupt the societal rules and, through their way of life, highlight the fragmentation of the self. These characters, due to their social standing, avoid confinement in mental hospitals by demonstrating their non-conformity within society.

Keywords: Brianna Carafa, Disagio mentale, Ospedale psichiatrico, Mental Distress, Non-Conformity

ABBOZZO DI DESTINO

I PERSONAGGI FUORI DI MANICOMIO DI BIANNA CARAFA

Anna Toscano

atoscano@unive.it

Brianna Carafa è una scrittrice che ha messo al centro dei suoi romanzi il disagio mentale, disagio all'interno di una classe sociale in grado di nascondere o camuffarlo dietro muri spessi o di dipingerlo con colori eccentrici. Un disagio analizzato in luoghi in cui la follia non è rinchiusa in uno spazio ospedaliero ma in spazi privati, domestici. Se la narrazione della follia nel secolo scorso e nella fine del precedente si è concentrata molto sullo spazio collettivo come, tra gli altri, sanatori, celle, centri psichiatrici, prigioni eccetera, luoghi dunque in cui pochi testimoni hanno accesso¹, alcune autrici e autori, al contrario, attraverso la scrittura hanno narrato i luoghi privati e lo hanno fatto in diverse declinazioni possibili: presenza nella famiglia, conclamata o interlocutoria, presenza all'interno di una città, all'interno di una comunità. Brianna Carafa nei suoi scritti ha maneggiato con grande abilità e ampiezza quei confini che la società pone attorno a tutto ciò che non è confacente alle sue regole; ha spostato tali confini, li ha alzati, narrando in tal modo, romanzo dopo romanzo e racconto dopo racconto, le vicende di personaggi il cui deragliare rispetto alle norme mette in luce ipocrisie e incomprensioni, nascondimenti e violenze.

Carafa pubblica nel 1975, per Einaudi, il suo primo romanzo, *La vita involontaria*, finalista al Premio Strega dello stesso anno, e nel 1978, sempre per Einaudi, esce, postumo, *Il ponte nel deserto*. Poco tempo dopo il suo nome e la sua opera cadono nell'oblio. Solo in questi ultimi anni la ripubblicazione, per i tipi di Cliquot² ha riportato in libreria

¹ Per la narrazione degli spazi invisibili del manicomio facciamo riferimento a M. Guglielmi, *Raccontare il manicomio*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2018.

² B. Carafa, *La vita involontaria*, Roma, Cliquot, 2020; B. Carafa, *Gli angeli personali*, Roma, Cliquot, 2021; B. Carafa, *Il ponte nel deserto*, Roma, Cliquot, 2023.

i suoi due romanzi, e alcuni suoi racconti, che erano usciti in rivista, con degli inediti in un unico volume dal titolo *Gli angeli personali*.³

Con una scrittura curatissima, composta da un lessico sorvegliato fino ai minimi dettagli e una sintassi strutturata, Carafa narra le vicende di Paolo Pintus, protagonista del primo romanzo e di Bobi Berla, protagonista del romanzo uscito postumo. Analizzando i due romanzi, alla luce anche dei racconti da poco ripubblicati, sembra emergere una sempre più intensa attenzione dell'autrice verso l'uomo che si inabissa nel proprio disagio e dall'altra parte come la famiglia, la comunità, che lo circonda, interagisca con tali eventi. Di come un personaggio, che la comunità scientifica di quegli anni, e non solo di quegli anni, avrebbe bollato come malato di mente e rinchiuso in un ospedale psichiatrico, rimanga al di fuori dell'ospedalizzazione grazie alla sua appartenenza a una classe sociale privilegiata. I protagonisti e alcuni personaggi nei libri di Carafa fanno parte di questa storia; la scrittrice narra appunto di coloro che, sofferenti di qualche disagio, rimangono all'interno di una famiglia, di una comunità, di una istituzione, del loro percorso in un destino che è un abbozzo da decifrare.

Carafa, vicenda narrata dopo vicenda narrata, affonda le mani nel fango dell'umano, ne prende i singoli episodi, li stende sulla carta, come li bloccasse con degli spilli, come corpi di farfalle, per guardarli da ogni lato, anatomizzarne gli episodi per non farseli sfuggire, per non farseli oscurare da una società che chiede di non vedere, di rinchiusure; li relaziona poi tra loro in una narrazione fitta e strutturata nel suo avvicinarsi.

Scriva questi romanzi nel pieno degli anni '70 – anni che porteranno alla Legge 180, la Legge Basaglia – e li scrive dal proprio osservatorio personale: discendente da una nobile famiglia napoletana, vive a Roma, dopo aver conseguito una laurea in architettura si dedica al suo interesse principale, la psicanalisi, diventando psicanalista. Nei suoi due romanzi non ci si trova in una narrazione che va a caccia dei reietti dalla società, ci si trova in una narrazione che mette al centro i reietti dentro una società alto borghese in cui l'incontro tra l'umano e l'inumano mette sotto scacco la comunità tra silenzi e negazione. Pintus è il protagonista di un romanzo di formazione e il suo evolversi, il passaggio da una tappa all'altra, senza evitare mai le buche più profonde, è la riflessione su cosa determini ciò che siamo, quale sia il destino di una persona in base alle aspettative degli altri,

³ In programmazione per il 2025 la ripubblicazione delle poesie – uscite nel 1957 per Carucci Editore col titolo *Poesie* – e altri testi inediti in prosa.

alla loro volontà, quanto la storia degli avi e con essa le richieste dei genitori tolgano la libertà di divenire altro da loro, quanto le familiari congiunture catastrofiche possano affondare la volontà del singolo. In questo insistente dialogo tra sé e sé Pintus cresce, cresce all'interno di una genealogia familiare e sociale che comprende i "Tetti Rossi", un nonno che per anni è rimasto rinchiuso in una stanza, un padre di cui non si conosce il perché dei suoi ultimi gesti, una madre collocata nella cornice fotografica, la demenza di uno zio. I "Tetti Rossi" sono lo sfondo che accompagna ogni tappa di Pintus nella sua crescita: un monito, una paura, una speranza, un motivo di fuga ma anche di ritorno. Si tratta del manicomio della sua città, mai nominato chiaramente come tale – «"i Tetti Rossi" pronunciato non so se con pudore, o rispetto, o paura»⁴ – ma che man mano si svela nella sua più tragica essenza: presente dalla prima all'ultima pagina, la casa dai tetti rossi accompagna la formazione di Pintus:

«Ne avevo sentito parlare di sfuggita: "È andato a finire ai "Tetti Rossi" e sapevo che qualcuno era stato inghiottito da un malefizio. L'avevo capito a poco a poco, da brevi illusioni, da sospiri, dalla fretta con cui si chiudeva l'argomento. Come se a quel punto non ci fosse più nulla da dire, da spiegare. La misteriosa metamorfosi s'era compiuta. Il muro dei "Tetti Rossi", dunque, divideva una piccola folla di estranei dall'altra, enorme e riconoscibile, indaffarata per la città. Una barriera di calma ostile».⁵

A questa realtà esterna, realtà che purtroppo permane in tutta la narrazione come intrinseca alle vicende del protagonista, fa da contraltare la realtà interna, familiare, domestica. Pintus viene messo al corrente delle vicende riguardanti suo nonno, che per lungo tempo è stato rinchiuso in una stanza di casa perché nessuno udisse le sue grida o lo vedesse. Rinchiuso perché ricco e dunque ha potuto evitare l'internamento in un ospedale psichiatrico:

Dopo qualche tempo appresi che uno di questi ricchi tenuti in casa e che chissà perché mi figuravo come dei prigionieri nascosti, docili e consenzienti alla loro reclusione, furtivi dietro le porte o nei corridoi, era stato mio nonno. Non c'erano più tracce del nonno nella casa di campagna dove pure aveva trascorso gran parte della vita. Non un ritratto, non un oggetto⁶ che venisse collegato a lui. Era come se non fosse mai esistito. Nessuno lo nominava, un

⁴ B. Carafa, *La vita involontaria*, Einaudi, Torino, 1975, p. 5.

⁵ *Ivi*, p. 6.

⁶ Sugli oggetti della reclusione manicomiale in letteratura rimandiamo ad A. Toscano, "Quattrocento elettroshock. Janet Frame: la vita negli oggetti", in *Doppiozero*, 12 giugno 2017, online: <https://www.doppiozero.com/janet-frame-la-vita-negli-oggetti>.

anello era stato delicatamente sottratto alla catena dell'ascendenza, senza far rumore, per un tacito, unanime accordo.⁷

La realtà interna, inoltre, si configura ancora più complessa nella sua decifrazione: il padre di Pintus, figlio del nonno richiuso in una stanza, muore in guerra, al posto suo a casa c'è una medaglia al valore, messa accanto alla fotografia incorniciata della madre di Pintus, morta di parto.

Cosa nasconde la stanza chiusa? Un anziano disperato e senza conforto? Cosa nasconde la medaglia al padre? Un atto eroico o un suicidio? Chi era la donna in cornice? Una madre devota o una umana creatura? E lo zio Ulderico soffre di demenza o di stanchezza per la vita? L'altra faccia della medaglia è ciò che spinge Pintus via dalla sua città per frequentare l'università, l'assillo delle domande lo porterà a lasciare man mano gli studi per scendere nel baratro dell'alcol e della disperazione. Gli amici durante le scuole e durante l'università non faranno che continuare a mettere in evidenza il risvolto di ogni medaglia: l'amico che gli mostra le infinite possibilità del mondo e poi si ritira in un ufficio grigio; il sarcasmo superiore del compagno di corso che si suicida; la donna nella cui casa è ospitato, i suoi professori, le amanti: tutti concorrono a parlargli dell'infinita possibilità umana. Nelle mille interpretazioni dell'umano Pintus sceglie di avere uno strumento per leggersi dentro e troverà nella facoltà di psicologia la strada in cui eccellere. In questo segue un suo professore, un luminare acclamato dalla società definito il "guaritore di anime", fino a scoprire anche in lui la bassezza della variabile umana. Pintus stesso non si salva, anzi pare proteso a manifestare i suoi lati più abietti, avendo imparato dalla vita che gli esseri sono così, abietti e salvifici, e che possono fare delle scelte: ed è questo che fa la differenza. La prima scelta che fa Pintus è quella di avere un cuore di ghiaccio, lo spiega a una donna che sta lasciando e che lo accusa proprio di ciò: «Vedi tesoro, ho avuto un maestro dal cuore di ghiaccio. Così ho imparato. E così un giorno l'avrai pure tu: almeno voglio sperarlo. Se no, ti può capitare un infarto».⁸ La seconda scelta è quella di accettare un incarico che lo riporta nella sua città di origine: pareggia i conti con il passato rinunciando a sciogliere la matassa che la sua famiglia gli ha lasciato tra le mani vendendo la casa ormai disabitata, con medaglie, cornici, eco delle grida all'interno: «[...] avrei rievocato un mondo popolato di esseri vischiosi, avvolgenti e infetti, pronti ad

⁷ B. Carafa, *La vita involontaria*, Einaudi, Torino, 1975, p. 8.

⁸ *Ivi*, p. 133.

attaccarsi a me come sanguisughe. E io non volevo più avere un passato».⁹ Con tutta la casa e il giardino e gli arredi e i ricordi Pintus pare mettere in vendita nel pacchetto pure le aspettative dei parenti morti che gravitano su di lui.

Il suo percorso forma una curva a U, dove il ritorno passa per la cura e la cura è attraversata dalla consapevolezza che la colpa è un meccanismo e l'essere umano è un puzzle che si compone e ricomponi con risultati sempre diversi:

Ho sempre pensato però, che ogni persona racchiuda molti aspetti diversi in sé e questo fatto mi sconcerta e affascina. Come se ognuno fosse composto di un certo numero di pezzi, diciamo di tasselli, che non vanno necessariamente a formare un mosaico, voglio dire...¹⁰

L'incarico che gli affidano è dentro i "Tetti Rossi" dove il suo percorso di distaccamento e disconoscimento di sé arriva al punto di riavvolgimento del nastro, dove, per la prima volta, la vita lo porta a condannare l'indifferenza.

Il raccordo tra questo primo romanzo e il secondo non sta solo nel fatto che anche Bobi Berla, protagonista de *Il ponte nel deserto*, è un personaggio ai bordi dell'accettabilità sociale, bordi che in virtù della famiglia altolocata e poi dei suoi guadagni e della sua posizione vengono sempre riconsiderati e spostati, ma anche nel movimento che li accomuna: in entrambi ciò che fa la storia, ciò che la svolge, è l'incontro tra l'umano e l'inumano.

Potrebbe essere, parafrasando il titolo, che entrambi i protagonisti tentano davvero sempre di lanciare dei ponti nel deserto, intendendo non solo il progetto a dir poco bizzarro a cui partecipa Bobi, ma soprattutto il loro tentativo di avvicinarsi alle persone e alla risposta di queste ultime. Una sorta di speranza senza speranza che permea le relazioni umane.

Bobi Berla nasce con una patologia mai pronunciata fuori della sua villa, una patologia¹¹ che la madre cura con l'olio di ricino, rimproveri e punizioni. Una «labilità nervosa»¹², così la chiamano, che lo sgabuzzino buio in cui viene rinchiuso e l'olio di ricino

⁹ *Ivi*, p. 93.

¹⁰ *Ivi*, p. 96.

¹¹ Per quanto riguarda il manicomio come catalizzatore non solo della malattia mentale ma anche rifugio o reclusione di esseri poveri, abbandonati, orfani, soggetti con forme di apprendimento rallentate o con disabilità fisica, come di donne ritenute eccessivamente libere o non consenzienti a uno stile di vita imposto, facciamo riferimento a: L. Roscioni, *Il governo della follia. Ospedali, medici e pazzi nell'età moderna*, Milano, Bruno Mondadori, 2003; V. Babini, *Liberi tutti. Manicomi e psichiatri in Italia: una storia del Novecento*, Bologna, il Mulino, 2009; A. Valeriano, *Malacarne. Donne e manicomio nell'Italia fascista*, Roma, Donzelli, 2017.

¹² B. Carafa, *Il ponte nel deserto*, Torino, Einaudi, 1978, p. 12.

non curano, e che la signora Leda preferiva attribuire al figlio svariate colpe piuttosto che una malattia.

S'era guardato intorno: nell'ombra del ripostiglio c'erano valige, scatole, casse ammucciate su cui troneggiava, sbilenca, una culla, le trine mangiate dalle tarme, la fodera celeste lacera e sbiadita, che Bobi notò con un moto di ribrezzo, prima che tutto piombasse nell'oscurità, quando mademoiselle Hélène se ne andò, non prima di avergli indicato una vecchia poltrona su cui sedersi. Le molle cigolarono nell'improvviso silenzio. Ma anche ad occhi chiusi Bobi vide ancora la culla, in bilico sulle casse. Era certamente la "sua" culla, là dov'era cominciata la "sua" storia. E di allora che ricordò per la prima volta il frammento di favola da cui nacque la regina Claudia, *la non invitata*. La fodera e le trine della culla si trasformarono poco a poco nel vestito di una bambola morta, piccole ossa erano certamente ricoperte di quella seta fastosa e corruttibile, con quel tanfo di muffa.¹³

Bobi è sin da piccolo geniale, bello, molto bello, ma in un suo mondo lontano dalla realtà circostante, e questo annulla tutte le sue qualità per renderlo senza scampo, imperdonabile. Nelle fotografie di famiglia viene sempre mosso perché attirato da un altrove in cui si vuole rifugiare all'istante, per la disperazione di una madre che trova grande gioia a disporre ninnoli. Gli interni domestici lo vedono perso nei suoi pensieri o in movimento, i ninnoli infiniti che la madre posa su ogni centimetro della villa sono la scenografia di un interno di famiglia con un urlo: quello di Bobi di fronte a una madre implacabile, a una sorella perfetta, un padre chiuso nella sua biblioteca a leggere i classici, una tata crudele. La guerra stravolge poco la sua famiglia; alla fine la madre dissotterra l'argenteria e l'oro dal parco della villa, la sorella fa un matrimonio perfetto, il padre continua a leggere nella sua torre: Bobi al fronte subisce più di tutti l'orrore della morte e della sventura nella sua testa. Accumula l'incomprensione verso sé degli altri e l'incomprensione sua verso un mondo che non abita. Dopo la guerra, il suo vivere uno straniamento sempre più conclamato – e biasimato – lo porta al di là di quel confine che per natura la società impone; ma lo scacco che Bobi dà alla società lo tutela: la sua brillante carriera come studente di ingegneria e come ingegnere, i guadagni alti, la riconoscibilità che ne deriva gli fa sentire il lato umano delle vicinanze. Ad abbassare ancor di più il muro dell'accettabilità ci stanno un matrimonio conveniente, un figlio, la ricchezza. Bobi si accorge su quale filo cammina? Ha la percezione di come un passo nella direzione sbagliata possa aprire e chiudere una stanza buia? Bobi vive di contingenze positive o negative, non le

¹³ Ivi, p. 20.

analizza mai, le subisce. Da dentro la sua patologia non va oltre al lato passionale degli eventi: accettare e seguire un progetto ingegneristico folle, creare un ponte nel deserto, con tutti presupposti irreali ma possibili, con personaggi loschi ma di ottima recitazione, è lo scacco che la famiglia riesce a realizzare: lo scacco della famiglia come della società per uno che non si adegua. Bobi al processo che lo vede imputato unico vive una amplificazione, una acutizzazione della sua patologia, e si estranea sempre più: il braccio di ferro con l'ambiente in cui è nato non gli interessa, il riconoscimento dell'inganno non lo sfiora. Stare nella sua realtà è ciò che lo tutela al massimo, così come è sempre stata la sua vita, e ora lo mette in pratica dalla cella buia dove è rinchiuso. L'unica realtà a cui partecipa è giocare a carte con i compagni di cella, come se fosse in una qualsiasi bisca notturna in città. La sua presenza al processo è accessoria, ripete sempre la sua realtà senza metterla mai in discussione, perché non è una verità, è una realtà.

La società che insieme alla famiglia si unisce per cacciare la pecora nera, il desiderio di distruggere chi non sa o non può stare dentro i confini imposti dalla comunità si impossessa di tutti: la moglie, la sorella, i colleghi. Berla trasalisce qualche volta nell'ascoltare i testimoni, la loro versione è memoria incattivita contro di lui, ma un poco alla volta finisce di ascoltare. L'odio alimenta odio. Si presentano tutti con il loro bagaglio di punizione. Bobi rimanda a Meursault ne *Lo straniero* di Albert Camus e ad Anna Édes nell'omonimo romanzo di Dezső Kosztolányi. Tutti e tre i protagonisti non hanno amici, solo persone che vedono con più frequenza, subiscono una società che non li accetta e li tiranneggia. In prigione, vedono il cielo dalle inferriate salendo in piedi su una panca, escono per i processi, l'unico modo per sopravvivere è stare nella propria realtà: non sono angosciati o costernati in cella, tantomeno consapevoli o pentiti davanti a un commissario o a un avvocato disperato da tanto distacco. Come dice Meursault: «Si finisce per abituarsi a tutto». Il processo per tutti e tre riserva la rappresentazione corale popolare del concetto di male, gli imputati non possono fare altro se non subire e guardare. Vengono condannati malgrado la verità dei fatti, vengono condannati per il loro non accettare le regole della società. Bobi Berla, come gli altri due protagonisti, accetta la condanna, accetta il ripudio, quasi con un moto di sollievo, l'arrivo in un luogo, il carcere o la morte, non dover più preoccuparsi del rifiuto quotidiano della società.

L'incontro con l'umano e l'inumano li rende, tutti e tre, sempre più vulnerabili. Bobi sceglie il proprio mondo, com'è andata per gli altri due è noto, sceglie la cella non solo

per remissione ma anche per un momento di lucida consapevolezza: «Senta avvocato, perché non mi lascia perdere? Sa? Io non sono del tutto sano di mente».¹⁴ Bobi viene rinchiuso in quel luogo, come da anni molti avrebbero voluto, a cui era sfuggito grazie a pregiati natali e poi alla sua genialità, un manicomio sotto forma di cella penitenziaria. Qui metterà in moto la sua libertà e con essa la reclusione narrata da Mario Tobino «L’alienato nella cella e libero, sbandiera, non tralasciandone alcun grano, la sua pazzia, la cella suo regno dove dichiara sé stesso, che è il compito della persona umana».¹⁵ Nessuno leva una parola in sua difesa, come accade per Meursault. L’unica voce che si alza è per Anna Édes, e perché non immaginarla, in uno spregiudicato ed estremo riflesso empatico, anche per loro:

Ho l’impressione, – ripeté ostinato – ho l’impressione che non sia stata trattata con umanità. Non l’hanno trattata come un essere umano, ma come una macchina. L’hanno resa una macchina – sbottò mettendosi quasi a urlare. – L’hanno trattata in maniera disumana. L’hanno trattata ignobilmente.¹⁶

Questo unico moto di *pietas* – che possiamo stendere su tutte e tre le vicende, così lontane e così simili – è quella che chiude anche la vicenda di Pintus il cui cuore di ghiaccio fa meno rabbrivire quando definisce un medico dei “Tetti Rossi”, dopo che ha deriso un paziente, «quell’imbecille levigato dall’indifferenza».¹⁷

¹⁴ *Ivi*, p. 96.

¹⁵ M. Tobino, *Le libere donne di Magliano*, Milano, Mondadori, 2016.

¹⁶ D. Kosztolányi, *Anna Édes*, Milano, Anfora, 2014, p. 184.

¹⁷ B. Carafa, *La vita involontaria*, Torino, Einaudi, 1975, p. 147.

Bibliografia

- Babini Valeria, *Liberi tutti. Manicomi e psichiatri in Italia: una storia del Novecento*, Bologna, il Mulino, 2009.
- Carafa Brianna, *Il ponte nel deserto*, Torino, Einaudi, 1978.
- Carafa Brianna, *La vita involontaria*, Roma, Cliquot, 2020.
- Carafa Brianna, *Gli angeli personali*, Roma, Cliquot, 2021.
- Carafa Brianna, *Il ponte nel deserto*, Roma, Cliquot, 2023.
- Carafa Brianna, *La vita involontaria*, Torino, Einaudi, 1975,
- Guglielmi Marina, *Raccontare il manicomio*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2018.
- Kosztolányi Dezső, *Anna Édes*, Milano, Anfora, 2014.
- Roscioni Lisa, *Il governo della follia. Ospedali, medici e pazzi nell'età moderna*, Milano, Bruno Mondadori, 2003.
- Tobino Mario, *Le libere donne di Magliano*, Milano, Mondadori, 2016.
- Toscano Anna, “Quattrocento elettroshock. Janet Frame: la vita negli oggetti”, in *Doppiozero*, 12 giugno 2017, online: <https://www.doppiozero.com/janet-frame-la-vita-negli-oggetti>.
- Valeriano Annacarla, *Malacarne. Donne e manicomio nell'Italia fascista*, Roma, Donzelli, 2017.