

Lorenzo Viani e la “saviezza rovesciata”: il caso del *Le chiavi nel pozzo*

FEDERICA STEFANELLI*

Nel quadro attuale che fa da cornice alla ricerca scientifica parlare dei rapporti che intercorrono tra psicanalisi e letteratura non rappresenta di per sé una novità. Malgrado ciò, non si può negare che ancora oggi il dialogo tra psicoanalisi e letteratura offra uno dei paradigmi più fruttuosi attraverso i quali analizzare le opere letterarie. Scopo del seguente articolo è un'indagine, secondo tale prospettiva, dell'opera *Le chiavi nel pozzo* (1935) dell'originale artista viareggino Lorenzo Viani.

In current scientific panorama the dialogue between psychoanalysis and literature doesn't represent something new. Yet, it is impossible to deny that it offers one of the most profitable paradigm for analyzing literary works. Aim of the following article is an investigation, according to this point of view, of *Le chiavi nel pozzo* (1935), a book of the Italian writer and painter Lorenzo Viani.

«Se la pazzia fosse un dolore in ogni casa si udrebbe un urlo»,

L. Viani (1935).

Nel quadro attuale che fa da cornice alla ricerca scientifica parlare dei rapporti che intercorrono tra psicanalisi e letteratura non rappresenta di per sé una novità.

L'ottica dell'interdisciplinarietà, vale a dire di una collaborazione sinergica tra i diversi campi del sapere volta all'integrazione di metodi, metodologie e saperi propri in vista di un obiettivo comune, rappresenta oramai un dato di fatto e tutto porta a pensare che, in maniera auspicabile, lo sarà sempre più in futuro. Malgrado ciò, non si può negare che ancora oggi il dialogo tra psicoanalisi e letteratura, dunque di questo “caso specifico” di interdisciplinarietà, offra uno dei paradigmi più fruttuosi attraverso i quali analizzare le opere lette-

* **Federica Stefanelli** è dottoranda di ricerca presso l'Università di Nizza con una tesi su Lorenzo Viani .

rarie, nelle loro forme e strutture, nonché nei legami fluidi e al contempo indissolubili che esse intessono con il pubblico e l'autore che le ha generate. Questo vale nel caso specifico della letteratura, ma il discorso può essere ugualmente esteso a qualsiasi altra forma d'arte, o meglio a qualsiasi campo di esperienza estetica in cui si stabilisca quel circolo dinamico che, muovendosi tra i poli della creazione e della fruizione, vede in azione autore, opera e pubblico.

In verità, è bene sottolineare come fin quasi dalle sue origini, la teoria psicoanalitica sia stata applicata al di fuori della sfera clinica alle opere d'arte, impiegata in qualità di strumento conoscitivo in almeno tre principali aree d'indagine concernenti il dominio dell'estetica: la natura del lavoro creativo e l'esperienza dell'artista, l'interpretazione delle opere d'arte e la natura dell'approccio/fruizione estetica all'opera stessa¹. Sarebbe addirittura lecito affermare che l'interesse della psicoanalisi per l'opera d'arte sia coevo alla psicoanalisi stessa². Tra gli ultimissimi anni dell'800 e i primi d'inizio secolo cominciano infatti ad emergere diversi filoni di ricerche psicoanalitiche sull'arte (la letteratura in modo particolare) che vedono come protagonisti ad esempio Abraham, o lo stesso Freud. Questi, dalla prima esperienza della breve analisi del *Giovane Werther* di Goethe fino ad arrivare al *Motto di spirito* del 1905³, assieme a *Delirio e sogni nella Gradiva di Jensen*⁴, apre definitivamente la strada verso un interesse da parte della psicoanalisi verso ciò che esula da un campo esclusivamente clinico. Tuttavia, nei casi citati di Freud, ma secondo una tendenza in realtà generale, l'aspetto poetico e letterario in senso stretto non rappresentano l'oggetto primario dell'attenzione degli psicoanalisti che, in prima istanza, cercano principalmente di ritrovare una conferma delle proprie intuizioni psicoanalitiche in campo letterario⁵.

Tutto questo, appena accennato in un *excursus* necessariamente rapidissi-

¹ E. H. Spitz, *Arte e psiche. Fenomenologia della creatività da Leonardo a Magritte*, Il Pensiero Scientifico Editore, Roma 1993.

² A. Rossati (a cura di), *Estetica e psicoanalisi*, Centro Scientifico Torinese, Torino 1985.

³ S. Freud (1905), *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Opere di Sigmund Freud, vol.5.

⁴ S. Freud (1907), *Il delirio e i sogni nella Gradiva di Wilhelm Jensen*, OSF, 5.

⁵ E. Funari, *Psicoanalisi ed estetica: questioni di metodo*, in *Estetica e psicoanalisi*, Centro Scientifico Torinese, Torino 1985.

mo, quando il rapporto tra psicoanalisi e arte -letteratura nello specifico- viene osservato dalla prospettiva della psicoanalisi, ovvero da una prospettiva "clinica". In altre parole, quando il testo letterario è analizzato con gli strumenti propri dell'indagine psichica, ricercando in esso elementi contenutistici o strutturali che possano in qualche modo riconnettersi alla personalità dell'autore psichica (indagine *psicobiografica*). Ed ecco come i testi arriverebbero a svelare processi di sublimazione, rimozione, simbolizzazione e così via, talvolta in maniera anche un po' "forzata", dimenticando che, come ha affermato Genette, il fine della *psicocritica* deve rimanere l'opera stessa, essendo essa «un contributo alla critica, piuttosto che un'applicazione illustrativa della psicoanalisi»⁶.

Ma cosa accade quando questo stesso dialogo viene preso in considerazione dalla sua prospettiva opposta, ossia quella dell'artista, nel nostro caso specifico, del letterato?

Di sicuro si tratta di un interrogativo che già più volte è stato posto, e non è questa certamente la sede per ridefinire in maniera dettagliata i termini della questione, né tantomeno una sua precisa ricostruzione storica. Certo è che il mondo della clinica psichica ha esercitato talvolta un fascino particolare per alcuni scrittori che, per vicende biografiche, o semplicemente per una certa predisposizione d'animo, hanno ritrovato nell'universo della scienza della mente umana materia feconda per alimentare la propria sensibilità e ancor meglio poterla esprimere. Più interessante ancora è osservare a quali esiti poi questo incontro letteratura/psicoanalisi abbia condotto quando lo scrittore ha stabilito un contatto non solo con la scienza incaricata di studiare e curare la mente umana, e chi la rappresenta, ma proprio con chi è oggetto di queste analisi/cure e quindi soggetto in prima persona di tale mondo, ossia il paziente.

Lecito diventa quindi domandarsi quali effetti questi incontri possano generare sulla scrittura letteraria.

Se sul piano dei contenuti la risposta può essere più facilmente ipotizzabile, è però possibile affermare che vi siano delle implicazioni anche di tipo narratologico? Quali meccanismi può determinare a livello d'enunciazione l'incontro dell'universo della parola letteraria con quello della mente affetta

⁶ G. Genette, *Figure*, Einaudi, Torino 1968.

da patologia? Ed in modo particolare, se questa patologia è, volendo accettare di impiegare l'iperonimo *follia* (forse improprio per la sua genericità), in tutte le sue declinazioni?

Come afferma infatti Alessandrini, il folle e la follia in generale sono portavoce di una testimonianza ricca, ovvero «testimoniano molto, e lo testimoniano con un insieme di segni i quali, essendo al tempo psichici e fisici, emozionali ma anche mimici o gestuali, esprimono ancora più a fondo la duplice natura di ogni dolore, così come di ogni gioia in generale», esaltando quindi l'esistenza di una natura che è sempre e inscindibilmente duplice, fisica e psichica⁷.

Andando all'oggetto specifico di questo rapido intervento, il caso che s'intende brevemente presentare s'inserisce nel quadro della letteratura italiana di fine '800-inizio '900. Si tratta del testo *Le chiavi nel pozzo* di Lorenzo Viani, autore viareggino, vissuto a cavallo dei due secoli che, in maniera autogena, spontanea e ineticettabile, ha dato vita ad uno dei casi letterari più interessanti per forza ed originalità della letteratura toscana, ed italiana del tempo.

Le chiavi nel pozzo (1935)⁸, è l'opera che precede di un anno la morte dell'autore, rappresentandone uno degli esiti più oscuri e al contempo più riusciti. Viani, a causa di un'asma cronica che lo tormenta da anni, ma anche di alcuni episodi frequenti di nevrosi e crolli mentali, si ritrova per circa un anno (dal '33 al '34) degente presso le Ville di Nozzano, una casa di cura per malattie mentali e nervose. Il direttore di questa struttura, il neuropsichiatra Guglielmo Lippi Francesconi, era anche primario presso il vicino ospedale psichiatrico di Maggiano. Tra i due nasce un rapporto di sincera amicizia, fondato sulla stima reciproca e il rispetto del valore nei rispettivi ruoli, che porterà spesso Viani ad osservare i comportamenti del medico, i suoi modi di fare con i pazienti e soprattutto quest'ultimi. Viani passerà tantissime ore tra le mura ed i cortili recintati di Maggiano, captando, esaminando, annotando, ed elaborando: ne deriveranno centinaia di appunti e taccuini da cui nascerà appunto l'opera su menzionata.

Per Viani, scrittore del titanismo *inversé*, che ha fatto dei personaggi del popolo che meglio potevano incarnare le «aree d'ombra della marginalità esi-

⁷ M. Alessandrini, *Immagini della follia. La follia nell'arte figurativa*, Edizioni Scientifiche Ma.Gi., Roma 2002.

⁸ L. Viani, *Le chiavi nel pozzo*, Vallecchi, Firenze 1935.

stenziale»⁹ i protagonisti assoluti della sua pagina, l'incontro con la follia non poteva che rappresentare un'occasione ulteriore di conoscenza di quelle zone d'ombra e per poter meglio e ancora una volta empatizzare con esse.

Sul piano dei contenuti, si è lontani dal modello romantico dell'esaltazione ideale della diversità. L'incontro con il manicomio si traduce in un affresco (la scrittura si fa spesso *immagine* vera e propria) stesso della vita che scorre al suo interno, con le sue ritualità, le classiche dinamiche medico-paziente (in cui spesso vi è il *cliché* del malato che appare "più savio" del medico stesso), l'esplorazione dei temi della solitudine, dell'emarginazione, del rimpianto, della distanza dal mondo reale, anche se in modo non lacrimoso, e anzi, spesso sotteso da quella sottile vena d'ironia che sempre caratterizza la scrittura vianesca.

Sul piano narratologico il mondo di questa "saviezza rovesciata" prende corpo in una scrittura che è necessariamente priva di lunghe trattazioni, che si concretizza in lampi, flash, quasi singhiozzi che nella loro brevità racchiudono però l'intensità, e non solo l'espressività formale, del gesto e dell'atto. Il tempo della narrazione oscilla tra il presente, che dà tutta l'immediatezza del contatto con questi squarci d'umanità "insana", all'imperfetto, il tempo del racconto. Occorre evidenziare infatti che le *Chiavi nel pozzo* sono tutt'altra cosa di un racconto fedele, e che i personaggi e gli avvenimenti che Viani vi riporta non risalgono esclusivamente ai giorni di Nozzano, ma a tutta la sua vicenda esistenziale, alle esperienze e agli incontri che la hanno caratterizzata¹⁰. Nel testo la prima persona appare di rado, e quando avviene lo è in chiave testimoniale: è Viani, autore ma anche persona, che appunto in modo diretto interloquisce con gli altri pazienti della struttura. La *persona* Viani è quindi talvolta presente in modo diretto nel testo attraverso la fusione dell'io autoriale con l'io dell'uomo Viani. Ma essa lo è ancor di più in maniera indiretta, ossia in tutti i *personaggi* che vivono in questo testo e che, in uno modo o in altro sono tutti un po' Viani. Il *Barone Dresde*, *Sparaorsi*, *Testa Reggi*, *Oscarvilde*, *il Cavaliere Grotta* e così via, hanno tutti qualcosa del vissuto di Viani.

Come afferma Freud in *Disagio della civiltà* la patologia fa conoscere all'uomo una moltitudine di stati in cui la delimitazione tra il sé e il mondo esterno diventa

⁹ M. Ciccutto, in Bruno G. e Dei E. (a cura di) *Ai confini della mente. La follia nell'opera di Lorenzo Viani*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera 2001.

¹⁰ M. Alessandrini, *Prefazione a Lorenzo Viani, Le chiavi nel pozzo*, Edizioni ETS, Pisa 2011.

labile ed incerta¹¹ e Viani, coevo del celebre psicologo, ma totalmente estraneo alla conoscenza delle sue teorie, ne offre un esempio concreto attraverso la sua scrittura. Spingendoci ancora oltre, si potrebbe dire che la follia rappresenta una veste ulteriore con cui si manifestano l'antiprovincialismo e l'antiborghesismo che hanno connotato la *personalità* di Viani durante tutta la sua vita personale ed intellettuale, dimostrando ancora una volta con quest'opera di fare parte di quella minoranza di spiriti sensibili che, lontana da elogiare i "grandi uomini" ha saputo riconoscere il bene racchiuso in quella massa che la maggioranza ignora.

Si è tentato in questo breve intervento di mettere in luce lo scambio fecondo che il dialogo tra psicanalisi e letteratura, nelle molteplici prospettive ed angolazioni da cui può essere colto, è in grado di generare. L'esempio del testo vianesco è stato scelto, oltre che per il merito insito dell'opera, al fine di stimolare una riflessione su come talvolta la letteratura, in maniera spontanea, sia in grado di viaggiare (e magari anticipare?) su percorsi paralleli a quelli di altri domini e campi di conoscenza.

Il fine ultimo, pertanto, è soprattutto quello di incentivare una riflessione sull'importanza della coscienza dell'integrazione dei saperi per la conoscenza dell'uomo e della sua identità, seguendo la lezione del grande filosofo Morin, per il quale «non bisogna ridurre l'umano all'umano»¹² per conoscerlo, ma bisogna includere anche tutto ciò che è malattia, disagio, malessere e quindi *inumanità*, attraverso una scienza totale che si esprima con un pensiero globale, generato dalla convergenza di tutti i saperi, umanistici e scientifici.

¹¹ S. Freud (1929), *Il disagio della civiltà*, OSF, 10.

¹² E. Morin, *Il Metodo. 5. L'identità umana*, Raffaele Cortina Editore, Milano 2002.