Margini. Otello Circus a Olinda

Maria Laura Bergamaschi, Anna Stefi
13 Luglio 2018

I manicomi sorgono abitualmente alla periferia delle città, scriveva Franco Basaglia in un testo del 1965, in zone isolate, circondate da mura che diano il senso preciso della separazione. La figura del malato di mente, espressione di una rottura della norma, è un’immagine da tenere a distanza perché non abbia a turbare il ritmo di una società che non si sente responsabile dei suoi frutti negativi e crede di risolverli allontanandoli da sé.

Prove Otello, maggio 2018, ph Vasco Dell'Oro.

Il malato di mente come figura che abita i margini: non è la sola, in questo tempo, e non è pensando solo a lei che queste parole appaiono di una faticosa attualità.

È in questa società che l’uomo, sottoposto alla tirannia della normalità, si ammala.

Olinda – progetto collettivo nato nel 1996 – ha fatto dello spazio dell’ex ospedale psichiatrico Paolo Pini di Milano, spazio di periferia e segregazione, spazio dunque di una doppia esclusione, un luogo di apertura, e lo ha fatto guidata da queste domande: come evitare di produrre il ghetto? Bisogna proteggere i matti dal mondo cattivo o il mondo cattivo dai matti?

Chiusi i manicomi, infatti, non sono crollati i muri e l’identità culturale continua a erigersi a difesa: bianco, normale, italiano, sano. Si tratta sempre di quel movimento che pretende di porre alla periferia della società – esattamente come l’individuo pone alla periferia di se stesso – quello che turba il regolare svolgersi del nostro esistere, quel germe di imprevisto e di inassimilabile.

Da vicino nessuno è normale

Olinda ha raccolto, con le sue pratiche, l’eredità di Basaglia: non si trattava di rompere in maniera radicale dando corpo a un’esperienza di libertà costruita su modelli teorici, quanto piuttosto di mettersi in ascolto del tempo e di quelle soggettività enigmatiche che avevano passato la loro vita tra quelle mura. Non dunque una nuova classificazione a sovrapporsi alle precedenti, ma un tentativo di pensare la diversità in termini di scarto, come suggerisce François Jullien, nozione che indica una divergenza, che invita a ricordare che è l’errore, il buco dentro al sistema, ciò che permette l’emergere di un altro possibile. Lo scarto produce disordine, consente di uscire dalla norma, smarca il pensiero dalla

comodità del dogmatismo. Lo scarto, insomma, consente di poter affrontare “il giorno dopo la rivoluzione”, giorno in cui il ricostruire deve preservarsi dal rischio di riprodurre un sistema non dissimile da quello appena distrutto, fondato su altri assunti ma cristallizzato in nuove logiche di potere.

Primo movimento, dunque: ricostruire le biografie e le identità delle persone, riconvertire gli spazi chiusi in luoghi aperti, curare la vita quotidiana, ridurre il confine tra normalità e differenza.

Secondo movimento: portare la città in quei luoghi marginali, fare inclusione in periferia, connettere i luoghi dell’esclusione con i luoghi della vita, combinare luoghi e pratiche sanitarie e sociali con luoghi e pratiche culturali.

Prove Otello, maggio 2018, ph Vasco Dell'Oro.

È in questa cornice che *Otello Circus* – opera lirica realizzata dalla compagnia Teatro La Ribalta e dall’orchestra Allegro Moderato – è andata in scena, all’interno

di questo festival di teatro curato da Rosita Volani, tra i nomi fondatori di Olinda, che da più di vent'anni ospita esperienze accumunate da un movimento di dialogo tra la città e l'arte, e che ci accoglie ricordandoci che *Da vicino nessuno è normale*.

Antonio Viganò del Teatro alla Ribalta – prima Compagnia teatrale costituita da uomini e donne in situazione di "handicap" che, dopo dodici anni di attività di creazione e formazione, sono diventati attori e attrici professionisti – ha messo in scena un Otello rivisitato, in cui, come è lui stesso a dirci, non è Rodrigo, l'attore, che si è adattato a Otello, il personaggio, ma Otello che si è adattato a Rodrigo.

Otello, Allegro Moderato, ph Vasco Dell'Oro.

Eravamo, noi spettatori, disposti in cerchio: un circo, come il titolo suggerisce, di cui Otello è padrone e clown, Jago il lanciatore di coltelli che sono esche per il suo inganno, Desdemona equilibrista con troppa ingenuità per non cadere; e poi Emilia, venditrice di popcorn, e Cassio, clown di bell'aspetto. Ma, soprattutto,

circo dei sentimenti umani e della vita, di questo meccanismo di finzioni in cui entriamo per giocarci la nostra maschera. La musica di Verdi accompagna con la sua potenza gli stati d’animo dei personaggi.

Non si trattava, ci racconta Antonio a spettacolo finito, di restituire la trama e interpretare una sceneggiatura, ma di lasciar essere il modo in cui il corpo degli attori restituiva le passioni che dilaniano i protagonisti.

Prove Otello, maggio 2018, ph Vasco Dell'Oro.

Rodrigo si colpisce la testa con la mano in un movimento stereotipato che è del suo corpo, ed è quel gesto a portare in scena il tarlo della gelosia che divora Otello, così come la ribellione prende forma in un grido sordo, in una parola che balbetta, che fatica a uscire.

In una stereotipia fuori comunicazione, dunque, è introdotta un’articolazione; la stereotipia enigmatica, con il suo mistero, entra in un discorso: è così che il

fremere del corpo autistico, un fremere come corpo proprio, diventa espressione, rimando, parola.

Desdemona percorre il filo tenendo le braccia aperte come ali, per non cadere, e con il viso del coraggio ingenuo di chi non si sente guardato: l’alterità può restituire, talvolta, una ingenuità dimenticata, una leggerezza che, per essere raggiunta da chi è imprigionato nell’“essere all’altezza” della normalità, costa troppo lavoro. La ricerca dell’innocenza e della verità può essere più faticosa in chi si è esercitato a presentarsi come tutto intero, in un tempo di rincorsa all’omologazione in nome di una presunta efficacia. Non è a caso che Celati diceva che per scrivere doveva prima camminare tantissimo, e stancarsi, stancarsi così tanto da poter riconquistare una libertà: quella del perdersi e del fuori controllo.

Teatro La Ribalta, Otello, ph Vasco Dell'Oro.

Il corpo è il soggetto psichico per eccellenza, ed erano corpi con il loro linguaggio, con la specificità e la potenza di apertura di quel linguaggio. Certo: coordinati da un movimento ordinato e da coreografie complesse. È questo che fanno i professionisti: lavorano a lungo, si trovano ogni giorno, si fanno guidare da maestri di grandi tradizioni e chiedono a loro stessi rigore. Non si cambia il mondo senza rigore, Basaglia lo ripeteva di continuo.

In ogni corpo, insegna questa esperienza, c'è una storia, un mistero che si raggiunge per sottrazione, come nella scultura: "ma tu come facevi a sapere che in quel blocco di marmo c'era una cavallo?" È questo lo stupore che sorge.

La compagnia Teatro La Ribalta non mette in scena la patologia: esplorare le possibilità di quel corpo significa porre davanti la comunicazione, il messaggio di cui ogni soggetto, nella sua assoluta singolarità, si fa portatore; ogni movimento come via di accesso a un inesplorato che ci riguarda perché è l'umano, che le nostre differenze mappano, a riguardarci. Si tratta di lavorare per moltiplicare le differenze, non per annullarle, per fare esplodere le potenzialità di ogni corpo psichico singolare in rapporto con quello degli altri: i nostri corpi sono corpi poetici.

Prove Otello, maggio 2018, ph Vasco Dell'Oro.

Fare teatro, in questa prospettiva, significa non accettare di porsi sotto quel limite che configura spesso il teatro sociale come realtà ricreativa e terapeutica.

Non si fa del buon teatro solo perché gli interpreti sono degli “esclusi”, non è con questa vocazione caritatevole che si produce arte. L’arte richiede una trasfigurazione, solo così il teatro può assolvere la sua funzione politica: sono in scena perché ho qualcosa da dire, perché mi metto in rapporto con un indicibile, perché sulla scena si compia un processo trasformativo.

Non si tratta di riscattare il sociale: è il teatro – un certo teatro – che deve essere riscattato, fatto tornare a dialogare con il mondo e a essere il luogo per eccellenza dell’integrazione, del rapporto con l’altro, con la deformità cui ci ha abituato, sin dall’origine, Shakespeare.

Eravamo, noi spettatori, disposti in cerchio, a perimetrare lo spazio di scena. Nessun sipario, dunque, ma quando la luce del lampadario si è fatta via via più flebile fino a spegnersi del tutto, gli applausi: in piedi e per un tempo infinito.

Esistono due tipi di applausi davanti alla disabilità in scena: si può applaudire allo sforzo della differenza di farsi simile a noi, simile per quell'approssimarsi, e poi si può liberare un plauso di stupore, un plauso affatto consolatorio, un plauso perché qualcuno ti ha portato in un posto ignoto, capace di sospendere qualcosa e suggerire possibilità inedite.

Lo scarto, il disequilibrio, può portare lontano.

Qui il programma di *Da vicino nessuno è normale*, fino al 21 luglio al ex O.P. Paolo Pini, Via ippocrate 45, Milano. Questa sera, alle ore 19.30 e alle ore 21.45, andrà in scena *Thioro. Un cappuccetto rosso senegalese* (Teatro delle Albe/ Ravenna Teatro/ Accademia Perduta/ Romagna Teatri/ Ker Théatre Mandaye n'Diaye). *Otello Cirucs* tornerà a Olinda in ottobre.

dsc_7542.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO