DOPPIOZERO

Quando la follia e il teatro divennero una cosa seria

Peppe Dell'Acqua

29 Settembre 2018

Il teatro sembra essere il luogo in assoluto più attraversato dalla follia, e le istituzioni della psichiatria le più abitate dal teatro. La follia con il teatro diventa estensione e metafora dell'indecifrabile, dell'indicibile, dell'ambiguità della vita, dei sentimenti, delle emozioni, delle passioni; quasi che solo le parole della follia (e del folle) possano dire *ogni cosa*.

Il manicomio dalla sua origine ospita il teatro della follia, della follia che diventa malattia. Il teatro dove si mette in scena sempre la stessa rappresentazione. Tutti costretti a recitare la stessa parte.

Dalle origini il teatro si è appropriato della follia per tessere il suo infinito discorso sull'esistenza. La psichiatria all'inizio del XIX secolo tra le rassicuranti mura del nascente manicomio "costruisce" la malattia mentale, spoglia e svuota la follia di vitalità, di corporeità, di storicità. Di senso, in una parola. Tutto nel manicomio diventa finzione.

Entrare nel gioco del teatro e della follia (e poi della psichiatria, della malattia mentale, delle istituzioni) e percorrerlo e raccontarlo non è affatto semplice.

Per cominciare non posso che collocarmi nell'ospedale psichiatrico di San Giovanni, nel magnifico Frenocomio dell'Imperialregia città di Trieste: il luogo della mia formazione, del mio primo lavoro, del mio debutto.

Il 4 novembre 1908 quando fu inaugurato, il Civico Frenocomio era all'avanguardia sotto il profilo architettonico, più *bello* del manicomio di Vienna e di Praga dicevano.

Un teatro di indicibile bellezza (e ambiguo fascino).

Nuovissimo e grandioso non differiva nell'impostazione da quella che era la corrente psichiatrica dominante dell'epoca: identificava il trattamento con la reclusione, l'ordine e la disciplina. Il manicomio era esso stesso la terapia. Incarnava le utopie e le promesse del progresso e della scienza. Le grandi utopie, le false profezie della psichiatria prendevano forma. Il *buon luogo* e insieme il *non luogo*, a stare all'ambigua radice della parola, è il luogo della messa in scena, il palcoscenico.

Accanto alla chiesa, alle stalle, alla falegnameria, alle grandi cucine, alla lavanderia, all'innovativa centrale termica, l'architetto Braidotti aveva collocato un bel teatro. Il teatro doveva aggiungere lustro alla magnificenza del manicomio e garantire il suo già solido prestigio. Fu usato molto raramente per rappresentazioni teatrali e ancor meno per le poche recite che vedevano coinvolto qualche bravo internato. A Natale le dolentissime recite dei bambini dell'istituto medico psicopedegogico, così si chiamava il reparto dei bambini a San Giovanni. Il punto più avanzato di insensatezza!

Il teatro veniva aperto per accogliere le autorità cittadine, i filantropi, i benefattori in qualche cerimonia ufficiale. In quelle occasioni il manicomio si offre ai visitatori con i colori delle sue aiuole, le geometrie dei suoi viali, l'ordine e il rigore delle divise dei custodi e degli internati. Il bonario direttore col bianchissimo camice inamidato, i dottori deferenti in fila alle sue spalle, gli ispettori, gli infermieri col grande mazzo di chiavi legato alla cintola. Le infermiere sorridenti e con la cuffietta inamidata. Sono i costumi di scena e gli attori recitano con compostezza e professionalità sempre la stessa parte. Gli internati anche.

È il teatro della follia che si mette in mostra. I giardini, i viali, i reparti, le officine, il panificio, la cucina, la lavanderia, la chiesa sono le quinte del magnifico teatro separato dal mondo reale dal muro di cinta. Il muro fissa il confine del grande palcoscenico. Il tempo fermo blocca e *incolla* gli internati nella parte che la psichiatria ha loro destinato. Una moneta di rame che ha valore solo tra quelle mura finge l'ingresso dell'internato nel mondo dello scambio!

Una condanna senza più appello.

«Abbiamo capito – mi aveva detto Basaglia, siamo alla fine degli anni '70 – che il manicomio è il *teatro della follia* dove ognuno è costretto a giocare una parte che è la *sua* parte. In manicomio non c'è mai una sera in cui si recita a soggetto. Tutti gli attori di questo strano teatro hanno un canovaccio fisso, "i quadri viventi"

della follia, dove le parti e il copione sono sempre gli stessi. Le battute non mutano mai. I quadri viventi sono paradossalmente connotati da un'immobilità mortale […] Ebbene proprio questo teatro della follia, la follia che diventa malattia mentale, è stato il campo della nostra lotta. […] Quello che voglio dire è che per noi la follia è vita, tragedia, tensione. È una cosa seria. La malattia mentale invece è il vuoto, il ridicolo, la mistificazione di una cosa che non c'è, la costruzione a posteriori per tenere celata, nascosta l'irrazionalità» (*Non ho l'arma che uccide il leone. La vera storia del cambiamento nella Trieste di Basaglia e nel manicomio di San Giovanni*, di Peppe Dell'Acqua, Collana 180. Archivio critico della salute mentale. Edizioni AB Verlag, Merano. III edizione 2014).

La mia esperienza intorno a teatro e psichiatria inizia qui, a San Giovanni, in uno stanzone di un reparto uomini dove i *matti* disegnano, pitturano, usano la creta. I matti, come dicono a Trieste e come cominciammo a dire per eludere la parola "internato", malato, paziente, disegnano, dipingono, cantano e come capirò tempo dopo, malgrado le buone intenzioni, quelle attività non possono fare altro che produrre infantilizzazione, espropriazione, assenza totale di comunicazione.

Cos'è divenuto quel teatro quando abbiamo preso a pensare, a dire, a mostrare che la psichiatria aveva fallito? Che le sue istituzioni non avevano mantenuto le loro grandi promesse? Che le false profezie non erano altro che false profezie? Che avevano ridotto le persone a oggetti, a povere cose, a *malattia*, a diagnosi. Cartelle cliniche. Nomi misteriosi e impronunciabili. Sindromi dissociative, schizofrenie, depressioni endogene, ebefrenie, catatonie, parafrenie, manie, fobie, logorree, verbigerazioni, ecolalie e ancora laceratori, mutacici, violenti, coprofagi, sudici, masturbatori, erotomani… Erano le parti, i personaggi che gli internati erano *costretti* a interpretare.

Cosa ne è stato del *teatro della follia* quando è apparso chiaro, in tutta la sua urgenza, la vastità della devastazione?

Occorreva aprire varchi in quei muri. Quando Basaglia apre il manicomio crea un profondissimo squarcio nel corpo della scienza psichiatrica. Una frattura ormai insanabile nell'impressionante capacità auto riparativa del modello manicomiale. Una frattura che ancora oggi produce opposizioni, contraddizioni, conflitti, cambiamenti.



Le immagini agiografiche in bianco e nero del grande teatro che esibiscono la grandezza della scienza psichiatrica mostrano gli internati (gli attori), prescelti per l'esibizione, con divise pulite e stirate, seduti ai tavoli imbanditi con tovaglie bianchissime in un ordinato refettorio, o in piedi in una lunghissima camerata accanto ai loro letti, rifatti con precisione geometrica e ossessiva. Gli spazi e gli attori *ostentano* (fingono) calma, pacatezza, normalità. Ma basta semplicemente mettere un po' a fuoco il loro sguardo per scoprire il vuoto, la lontananza siderale, l'annientamento. Credo che da queste piccole rivelazioni, nel tempo, comincia ad apparirmi la dimensione riduttiva e tragica di queste scene, il senso della *pedagogia istituzionale,* della riduzione di ogni respiro, gesto, parola, scrittura, canzone a catalogazione, terapia, riabilitazione, trattamento. A partire da questa "rivelazione" riusciamo a ripensare al laboratorio di pittura, al teatro, così come al lavoro in cooperativa e alla partita di calcio, al cucire o a fare video e alla festa delle castagne e al volo in aereo su Venezia: dipingere, giocare a pallone, fare teatro, scrivere, raccontare storie, curare giardini, pulire verdure e pavimenti sono azioni che nella loro concretezza non possono che avere a che fare con la vita reale delle persone. O non sono altro che intrattenimento, riproduzione ossessiva del *teatro della follia.*

A Trieste ho avuto la fortuna di vivere un grande momento. E forse ancor prima di capire che cosa stesse accadendo, posso dire di averlo *vissuto,* il cambiamento. E senza avere il tempo di capire, capirò tutto dopo, sono entrato sulla scena di un *teatro totale*.

È stato quando Giuliano Scabia è arrivato a San Giovanni chiamato da Franco Basaglia assieme a Vittorio Basaglia, pittore e scultore. Con loro gli studenti dell'Accademia delle belle arti di Venezia, giovani attori, tanti ragazzi che salivano curiosi alla collina di San Giovanni.

Il teatro totale del manicomio che si sgretolava mentre un cavallo azzurro entrava in scena.

Nel primo padiglione che si svuota – segno tangibile del cambiamento in atto – si costruisce il cavallo azzurro di legno e cartapesta. Si chiamerà Marco Cavallo. Marco è il nome del cavallo in carne e ossa che trasporta il carretto della biancheria sporca, è molto vecchio, è destinato al macello. Gli internati, i teatranti, gli artisti, gli psichiatri, gli infermieri, i ragazzi della città mettono su un comitato per chiedere all'Amministrazione provinciale di tenere vivo il cavallo e fargli finire i suoi giorni da pensionato in una fattoria in Friuli. Il cavallo stesso scrive una commovente lettera al presidente della Provincia per avere salva la vita. Nasce un'azione teatrale (teatro civile?). Sarà Marco Cavallo, il cavallo azzurro, che porta dentro la sua pancia le lettere e i desideri degli internati, il primo e primitivo palcoscenico. Qui agirà e si metterà in gioco il desiderio risvegliato delle persone: la scoperta della libertà, del sentire amoroso, delle parole, di nuove possibili identità.

Il teatro di Marco Cavallo, che ancora oggi, dopo 45 anni, corre e va in scena, come nasce diventa denuncia, agitazione politica, formidabile comunicazione.

Nel primo reparto vuoto del manicomio mentre si costruisce il cavallo, si scrivono libri di grandi dimensioni, storie, favole; si dipingono immensi fogli e manifesti per dire al mondo di quella speciale avventura. Le storie delle persone vengono raccontate e si rincorrono, si intrecciano, evocano ricordi, dolorosi e ridenti. Le storie emergono come da un opaco e melmoso sottosuolo.

Il sacrestano di San Giusto, ricoverato allora nel reparto B, Osservazione Uomini, credo perché approfittasse troppo del vino che doveva preparare per la messa,

vuole raccontare un matrimonio. Detta il canovaccio e controlla minuziosamente ogni cosa. C'è un internato che non parla mai, si chiama Ninì Burolo e farà la parte dello sposo. Ninì viene da Buroli un paese dell'interno dell'Istria, molto prossimo alla Materada di Fulvio Tomizza che ha raccontato le storie delle donne e degli uomini di quella terra attraversata dalle lacerazioni della guerra che giungono esuli e profughi a Trieste. Tanti, sconfitti, arrivano in manicomio.

Il racconto del sacrestano diventa teatro. Ninì sposa una giovane e bellissima sociologa che viene dalla Sardegna, si chiama Maria Grazia Giannichedda. Tutto si mette in scena a regola d'arte: un prete, il vestito da sposa, gli arredi sacri, i chierichetti, i testimoni e tutto quanto serve per celebrare un matrimonio come si deve. La funzione è talmente bella e commovente che prende tutti. Ninì alla fine della rappresentazione è entrato a tal punto nella parte dello sposo che saluta i presenti e tenta di portare via la sua bella sposa!

Gli applausi, gli evviva, una gioia inaspettata fanno desistere lo sposo dal partire per il viaggio di nozze. Saremo noi, nei giorni successivi, a partire con Ninì per Buroli alla ricerca di una sorella che forse poteva essere ancora in paese. Bisogna fare le fotografie per il lasciapassare, andare in comune, in questura, attraversare il confine, entrare in Jugoslavia… Tentare un difficile ritorno.

Tutto poteva accadere in quel fantastico teatro. Il teatro comincia allora a svelare, mostrare, dire. Non è il teatro-laboratorio dove i matti vengono intrattenuti, si riabilitano, *fanno la terapia*. E Marco Cavallo non è il laboratorio. È San Giovanni con porte e cancelli aperti il grande teatro; un accadere inaspettato e senza precedenti di protagonismo, di partecipazione e di verità. Il termine "laboratorio" designa a Trieste un organismo complesso, un luogo di produzione di cultura, di lavoro, di scambi e relazioni tra artisti, artigiani, persone malate e non. Un luogo nel quale i ruoli sono intercambiabili e il lavoro e il ruolo degli operatori che li coordinano è finalizzato a sperimentare pratiche innovative (F. Rotelli, *L'istituzione inventata. Almanacco Trieste 1971 – 2010*, Collana 180. Archivio critico della salute mentale. Edizioni AB Verlag, Merano.). A vigilare sul rischio di appiattimento e di intrattenimento che sempre incombe.

Le verità che questo grande teatro prende così a rivelare sono le piccole e povere storie delle persone sepolte vive nel manicomio, ma anche la presenza degli studenti che vengono dalla città per avere finalmente una scena tutta per loro;

degli infermieri che vogliono cambiare le loro condizioni di lavoro; del giovane medico (che io sono) in cerca della sua strada in un terreno sconosciuto. Giovani attori come Gianni Fenzi che scriverà “La luce di dentro”, una delicata *piece* teatrale che racconta la magica uscita di Marco Cavallo e come Gerry Pozzar, giovanissimo foto-amatore, che registrerà ogni cosa con la sua superotto.

Esordisce allora, il *teatro totale*. Coinvolge e travolge chiunque mettendo in scena l’urgenza di “andare fuori”, di rompere l’inerzia, trasgredire la cultura e la pratica del pessimismo secolare della psichiatria. Ed ecco che il cavallo romperà il muro, uscirà in città, farà sosta in Piazza Unità d’Italia. Sul colle di San Giusto, Marco Cavallo in testa al corteo di matti promette solennemente a tutti la libertà che di lì a poco arriverà: “Marco Cavallo lotta per tutti gli esclusi”.

È questa l’immagine che mi rimane di quel teatro, e sempre mi commuove. Le persone che sono in manicomio da un’intera vita e i giovani studenti che continuano ad arrivare e scoprono un altro modo per stare nelle cose, comunicare, dire la verità. Scoprono con stupore che un altro mondo è possibile.

Dal suo primo apparire Marco Cavallo dice al mondo le ragioni dei matti e instancabile continua a parlare. Racconta del teatro totale.

Marco Cavallo è comunicazione**.** Il suo tempo è il tempo in cui anche il teatro si declina nelle strade. In quel momento giovani attori e vecchi maestri cominciano a muoversi nelle scuole, negli ospedali, nei collegi, nelle carceri. Danno corpo a quello che si chiamerà il “teatro di animazione”. Il teatro irrompe, come un terremoto, nei luoghi del vivere. E i matti cercano di “irrompere” nella vita reale e affrontano la fatica dell’incontro con l’altro.

In quel momento, siamo a dicembre del ’72, nasce a San Giovanni la prima cooperativa. Gli internati erano impiegati nei lavori di pulizia e manutenzione del manicomio. Nel grande teatro della follia dovevano interpretare la parte dei “lavoratori” nel quadro dell’ergoterapia. La recita edificante del lavoro.

Con l’apertura delle porte, prima ancora che Marco Cavallo esca, gli internati non hanno più un canovaccio fisso, ora si recita a soggetto, “i quadri viventi” della follia, non recitano più le stesse parti e il copione non è più lo stesso. Nelle affollate assemblee mettono in scena il loro diritto di essere lavoratori: non più ergoterapia ma lavoro, salario, contratto. Per smuovere le resistenze degli

amministratori, organizzano uno sciopero che neanche avrebbero potuto immaginare soltanto il giorno prima. Per due giorni l'ospedale è bloccato. Per la firma del contratto 60 internati senza diritto, da tempo non più cittadini, interdetti e pericolosi, fanno sciopero e diventano lavoratori: una guarigione collettiva! Che mai più mi è accaduto di vedere. Con la nascita della cooperativa sembra che mai più potrà nascere l'inganno dell'*arbeit macht frei*. Il lavoro o sarà un *vero* lavoro, retribuito e regolato da un vero contratto, o continuerà a essere la sua miserabile messa in scena.

In tutto il Paese molti giovani attori (e tanti giovani operatori della salute mentale) intuiscono la portata, il valore di questa "rivoluzionaria scoperta" e iniziano a portarla nelle istituzioni, dovunque. Succede allora che le persone, mentre fanno teatro (lavorano, giocano a calcio, s'innamorano, soffrono emozioni e passioni) si riappropriano delle loro vite, di possibilità, di identità.

Accade che s'incominci a parlare non più dei matti o del matto, bensì di Claudio, che fa l'attore, o di Michele che fa il giardiniere. Le persone finalmente prendono a recuperare una voce, un linguaggio, uno sguardo, una presenza, un corpo. Un corpo che inizia a gesticolare, muoversi e giocare in una dimensione diversa, mai esplorata fino ad allora.

Ho avuto la ventura di vivere la distruzione totale del manicomio, e la ricerca oltre ogni limite di progettare e realizzare un dispositivo di reti alternative. Di capovolgimento del teatro della follia.

Ma non finisce qui, perché da qui prendono il via altri esploratori, quelli che vanno oltre il confine, il limite, la frontiera estrema. E ho avuto la ventura di incontrarne uno, cocciuto e coraggioso all'inverosimile. È Claudio Misculin, un attore triestino che entra nel manicomio a partire da una sua esperienza – estrema – di marginalizzazione, di rischio, e vi entra proprio quando il manicomio si sta ribaltando. E trova qui *la sua* possibilità. Da qui conoscerà il teatro, e il teatro diventerà *la sua professione*. Una cosa seria, da farsi seriamente, perché alla fine si va in scena. Né può essere altrimenti. Non è teatro se non si va in scena, e se si va in scena lo si fa fino in fondo, confrontandosi con il mondo reale. E si rischia, consapevolmente si assume la responsabilità e la possibilità di avere successo, tanto quanto di fallire, fare fiasco miseramente.

Ancora oggi mi risulta difficile raccontare della scommessa, “impossibile”, di Claudio Misculin a Trieste. Che è, allora, anche la nostra scommessa, che è portare “seriamente” la follia sulla scena del mondo con la responsabilità e il rischio consapevole del fallimento. E di tanti altri *operattori,* straordinari*,* in giro per l’Italia nei luoghi della malattia mentale e di ogni altra istituzione.

Esperienze esaltanti come la compagnia della Fortezza che nasce nel carcere di Volterra o il lavoro con persone con handicap severi. I laboratori scommettono di riappropriarsi del tempo, di riguadagnare lo spazio della relazione, di trasgredire la domanda di trattamento. Se si fa teatro bisogna essere attori, professionisti, protagonisti e testimoni. I detenuti (come i matti, come i ragazzi e le ragazze che vivono impedimenti dolorosi) sviluppano e affinano il loro talento, acquisiscono un’abilità, una professionalità, un mestiere. Fanno sul serio, e si spingono oltre. Lasciando chi assiste a bocca aperta.

Un paio di anni fa, in Spagna, un giovanotto che si chiama Pablo Pineda, che ha un cromosoma in più, la sindrome di Down, si è laureato in pedagogia e ha tenuto la sua prima lezione in una scuola elementare. Su Youtube lo si vede parlare di diversità, della *sua* diversità, diventare il testimonial di una campagna contro lo stigma dove dice «Yo también», *anche io*.

Di nuovo ecco una storia (come l’Accademia della Follia e il Teatro della Fortezza), un percorso di emancipazione che aiuta a dire una verità, a gridare una denuncia, che saranno le sbarre per il carcerato, le mille prigioni dell’handicap, e sarà lo stigma che imbavaglia i matti e li lega e contiene, come un laccio e una camicia di forza invisibile.

Le persone che vivono queste esperienze hanno bisogno di tanto per vivere (impegno, intenzione, risorse, valori) e stare nelle relazioni sociali. E pur di essere attori sono disposti a vivere una vita grama, come capita alla maggior parte degli attori, spesso tra i più talentuosi e bravi. Gli attori e Claudio dell’Accademia della follia che hanno messo in scena “…e mi no firmo”, un’antologia di testi da Franco Basaglia, in occasione dei 40 anni della legge 180 lo stanno facendo: vivono del proprio mestiere. Al di là dei magri sussidi che può dare lo Stato, della pensione o di qualche rimessa di una famiglia più o meno facoltosa, *vivono di teatro*.

Da questo momento i destini immutabili non sono più tali. Il matto può vivere nel mondo delle *possibilità* e giocarsi la sua vita. La sua vita intera e non già pezzetti

di essa, frammenti, brandelli che non ricostruiscono mai una storia vera, intera.

È per questo che siamo chiamati, oggi più che mai, a mettere in campo ogni strumento, ogni risorsa affinché le persone che vivono o hanno vissuto l'esperienza del disturbo mentale siano messe in condizione di giocare tutte le loro possibilità, infinite o risicate che siano e che la lotta senza quartiere contro le istituzioni totali che ogni giorno rinascono, visibili e invisibili, non si fermi.

Il teatro, i teatri (il nostro lavoro nei servizi di salute mentale, tante volte ai confini del mondo) hanno senso quando sono capaci di buttare giù il muro dell'impossibilità, che è il primo a dividere e dividerci. Gli ergastolani in scena o i matti di Trieste che recitano un testo di Dacia Maraini o gli attori del teatro La Ribalta di Bolzano che ballano e cantano facendo venir giù il teatro a furia di applausi e fanno immaginare l'inimmaginabile o il Pablo spagnolo che fa lezione in una scuola elementare mettendo a frutto il suo "terzo cromosoma", letteralmente utilizzandolo, *consumandolo* senza lesinarsi – come sempre andrebbe vissuta la vita – questo è ciò che io oggi vedo. Ciò che ancora non smette di stupirmi, e che mi serve per immaginare, scrivere e mettere in scena quel copione aperto a ogni più lieto e impensabile finale. Un finale da pazzi, se si vuole, nell'accezione più fortunata della parola.

Trieste, settembre 2018

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

