

TEATRI, FORTEZZE, CASTELLI E ISTITUZIONI HAM-LET A PARMA

“Siete venuti a fare del teatro, ma ora dovete dirci a che cosa serve”

B. Brecht

*“L'arte che non sia ispirata dall'impulso fondamentale a creare una **visione squilibrata del mondo** probabilmente è cattiva o mediocre”*

M. Raverhill

*“Idealmente, l'arte dovrebbe ricercare lo squilibrio...se vogliamo che l'arte equivalga ad un reparto di isolamento, è perchè sappiamo quanto possano essere **contagiose certe visioni squilibrate**”*

A. Philips

Parlare di teatro e riabilitazione mi porta a considerare da un lato il valore sovversivo e squilibrante dell'arte e dall'altra a considerare i luoghi della cura (e dentro ai luoghi i suoi abitanti) in quanto spazi dove si agisce e si vive l'esperienza terapeutica per e con i pazienti. Partirò parlando dei LUOGHI: teatri, fortezze, castelli e istituzioni, appunto.

I LUOGHI

Penso che l'esperienza artistica che entra nell'istituzione, in questo caso la “casa psichiatrica” dove lavoro (ma vale lo stesso per altre potenti istituzioni come il carcere), agisca come cuneo di penetrazione tra discorsi già costituiti, quello tecnico-scientifico, quello sociale e quello riabilitativo, un cuneo che apre uno spazio di significato all'interno di questi linguaggi pre-ordinati e che comunica la possibilità di abitare il mondo, il mondo inospitale e categorizzante, aprendo linguaggi nuovi e non ancora praticati. Linguaggio di luoghi dunque.

Il teatro, i teatri sono prima di tutto LUOGHI, SPAZIO.

Il teatro è il luogo dove si gioca a vivere.

Il teatro è il luogo del proprio autoriconoscimento.

Il teatro richiama dall'ombra qualcosa perchè possa riaccadere nella luce.

Il teatro è un luogo di lavoro, dove lo sforzo a ritroso nella vita, la pena della discesa nel proprio pozzo buio, permette di riconoscere da dove si è partiti e potersi guardare questa volta in luce, sotto la luce, alla luce.

Quando l'arte e il teatro incontrano la poesia e la favola (il lavoro del Lenz ce lo mostra utilizzando spesso la ri-scrittura sui testi classici e sulle fiabe), non c'è “solo” riabilitazione, non c'è “solo” il recupero di una socialità MA c'è soltanto il teatro, l'arte, la poesia, la favola, e accade ciò che deve accadere. Foucault nel suo saggio “Sorvegliati e puniti”, scrive a proposito della scomparsa nella storia occidentale della “pubblicità della pena” (ma lo stesso vale per la visibilità della follia) che *“il teatro è il luogo dove si fa apparire ciò che è dietro le quinte, ciò che è nascosto alla vista, ma è anche il luogo dove si è chiamati ad assistere, dove si permette che ciò che accade, accada”*.

Vediamo come.

Spesso di fronte ai laboratori espressivi-artistici, come il teatro, la pittura o altro, ci troviamo di fronte a due direzioni possibili: una riabilitativa-rieducativa (come viene spesso chiamata nelle esperienze all'interno del carcere) e una che guarda all'autonomia artistica.

Spesso anche di fronte al risultato che osserviamo, una tela o uno spettacolo, ci troviamo a riflettere se il risultato è significativo anche per chi è fuori dal percorso terapeutico, privilegiando quindi il PRODOTTO artistico-l'autonomia artistica, oppure se ha valore solo per chi ha attraversato l'esperienza, pazienti, artisti, operatori, privilegiando in questo caso il PROCESSO.

L'esperienza artistica-teatrale ha questa particolarità: ci vede doppio, è strabica per definizione, guarda in entrambe le direzioni. Proprio per questo considero l'esperienza artistica vissuta in un laboratorio teatrale o in un atelier, come il tentativo di avvicinarsi ad una esperienza quasi onirica, quasi allucinatoria. Finito lo spettacolo ci si trova a pensare (nel caso delle rappresentazioni che il Lenz propone è così) "E' stato teatro oppure no? Era un sogno?" Come nel risveglio, quando per un momento siamo attratti a tornare indietro nel mondo del sonno e insieme spinti fuori ad aprire gli occhi, come quando si esce da una allucinazione o da un sogno. Dice Adam Philips ("Sull'equilibrio", ed. Ponte alle Grazie, 2011) *"Quando dormiamo, quando recitiamo, quando siamo prigionieri di un incantesimo -ecco i castelli-, non possiamo al tempo stesso spiegare cosa stiamo facendo senza svegliarci o senza spezzare l'incantesimo"*.

Faccio mie alcune riflessioni apparse sul numero di maggio 2011 di Animazione Sociale, rivista del gruppo Abele, nell'articolo "Perchè e come disimparare l'ordine esistente?":

"Le istituzioni, quelle della cura, ma anche quelle dell'educazione, sono il terreno di prova della creatività o del conformismo. L'espressione individuale possibile è una questione di istituzioni, non solo di soggettività...lo spazio della libertà e della creatività diviene possibile a condizione che si assuma la DIMENSIONE ILLUSORIA delle istituzioni...in tal senso le istituzioni sono un teatro di elaborazione delle illusioni, di quel particolare gioco che noi mettiamo in atto per creare una realtà che ci contenga, senza voler essere da essa fagocitati". Nel nostro lavoro quindi dobbiamo vivere dentro l'illusione e nello stesso alimentarne il superamento, disimparare quindi quello che si è appreso.

Cito una esperienza riferita: Armando Punzo, fondatore della Compagnia della Fortezza, nata nel Carcere di massima sicurezza di Volterra in Toscana nel 1988 (esperienza nata con il contributo della regione Toscana, la Provincia di Pisa, il Comune di Volterra, l'asl 5 di Volterra), decide di allestire per lo spettacolo basato sul testo del Macbeth di Shakespeare, una recitazione multipla dello stesso personaggio, i diversi attori si alternano sulla scena, Punzo stesso prende per mano uno per volta i vari attori e li porta al centro della scena, rappresentazione multipla del male (lo stesso lo troviamo anche nell'Ham-let del Lenz). Un critico riportando la sua esperienza di fronte allo spettacolo scrive che ad un certo punto anche lo spettatore teme-spera che Punzo venga a prenderlo per mano e portarlo al centro, quasi a dirci *"che è la società che è da riabilitare...è la società tutta a creare emarginazione, solitudine, isole infelici"*.

GLI ABITANTI

Attori, spettatori e critici.

Nel luogo teatro ritroviamo degli "abitanti", soggetti coinvolti, che possiamo immaginare come ATTORI, SPETTATORI, CRITICI. L'attore che si esibisce sulla scena è per noi, istituzione, l'attore-paziente che vive sulla scena ad esempio della Comunità Terapeutica, di un Centro di Salute Mentale, in un laboratorio espressivo; lo spettatore della rappresentazione, siamo noi operatori, spesso coinvolti e chiamati a dare la nostra rappresentazione sulla stessa scena, ed infine il critico è colui che supervisiona. Osserva il lavoro svolto dandone una lettura in termini di efficacia, di utilità del lavoro stesso.

Gli attori.

Lo spiegano Federica Mestri e Francesco Pititto nelle loro riflessioni, la definizione da loro trovata di "ATTORI SENSIBILI", mi sembra una ideale sintesi del lavoro che i nostri pazienti-attori fanno. Per quale motivo dovrebbero trovare interessante, utile, necessario

recitare? A quale domanda interna risponde questa esigenza? Perché proprio il teatro? A cosa serve, ci ricorda Brecht?

Cito Francesco Pititto. *“Anche la finzione più esplicita ha l'intento di sostituirsi alla realtà così come la più problematica e cruda verità ha per fine ultimo l'improbabile scomparsa di quel confine. Il teatro non è la vita a meno che la vita non sia il teatro. C'è un solo attore per il quale questa equazione potrebbe essere vera: l'attore che non conosce quel confine, l'attore che non gioca un ruolo ma sé stesso, l'attore che abita la scena come la vita”*. Parlando degli attori della Compagnia della Fortezza Maurizio Buscarino nel suo libro di fotografie *“Il segno inspiegabile”*, ed. Titiullus, 2008, dice che *“questi attori sono gli interpreti più adeguati perché più di tutti si avvicinano alla figura dell'Angelo Caduto, il più bello, l'angelo che Dio amava di più...Nell'orrore, nella morte, nella putrefazione si cela una immagine di bellezza, nel dolore cerchiamo la bellezza”*. E' questo uno dei motivi che ci fanno guardare con interesse al lavoro che fanno Federica e Francesco e i loro attori sensibili, in loro vediamo il gioco di trasformazione del dolore che diventa bellezza.

Gli spettatori.

Cioè NOI. Probabilmente siamo “meno sensibili” degli attori che osserviamo recitare, ma trovo che l'esperienza emotiva che suscitano in noi, perlomeno in me, si avvicina all'esperienza del pathos, del perturbante e dell'entusiasmo. Francesco Pititto parla di stupore, di un sentimento comune di *“essere di fronte a qualcosa che nel futuro del teatro o nel teatro del futuro?- rappresenterà certamente un'epoca nuova”*. Si avvicina all'esperienza del pathos, ad una “emozione appassionata” che travolge il soggetto, ad uno stato d'animo di solennità ed esaltazione (A. Winterstein, E. Bergler, 1935). Da qui l'entusiasmo. Nel suo scritto su questo che definisce più che una emozione, un sentimento, Greenson (tratto da “Esplorazioni psicoanalitiche”, edito da Boringhieri nel 1984) dice che si tratta di *“uno stato d'animo felice, gioioso, appassionato, eccitante, attivo, rumoroso...un'atmosfera di stravaganza ed espansività circonda l'entusiasmo, una facilità ad usare superlativi. C'è un senso di esuberanza, ricchezza, abbondanza...ma insieme anche una certa consapevolezza di stare esagerando...Si avvicina al carattere dell'infatuazione, come questa insorge rapidamente...Spinge ad essere generosi, nel senso che la persona entusiasta vuole condividere la propria ricchezza con gli altri. Non si può restare da soli quando si è entusiasti”*. E' contagioso (come ci ricorda Philips). Ma anche temporaneo, è fragile e vulnerabile, può sgonfiarsi molto rapidamente. Come abbiamo detto non è un'emozione, è uno stato d'animo e come tale trasforma l'intero sé e il mondo. Si presta proprio per questo ad azioni adattative, trasformative, creative, per questo può essere molto utile anche per chi fa un lavoro serio (talvolta noioso). Si avvicina all'ispirazione e infatti l'origine greca della parola “ENTHEOS” significa “ispirato dal dio, posseduto dal dio”. Denota un congedo temporaneo dalla realtà e dal super-io. *“Gli oggetti o le situazioni che producono entusiasmo sono di SOGNO, una specie di stato onirico vissuto da svegli”*. Con l'entusiasmo neghiamo una condizione di mancanza, di insufficienza, di deficit (?), il sentimento temporaneo e parziale di identificazione con l'oggetto dell'entusiasmo rende possibile negare il malessere della vita di tutti i giorni.

Sul perturbante, infine. Freud descrive questo sentimento, parlando dell'esperienza estetica, che oltre ad avvicinarsi ad oggetti “belli” incontra anche oggetti differenti, capaci di suscitare questo sentimento. Dal punto di vista linguistico infatti perturbante deriva dalla parola tedesca “Heimlich”, Heim, cioè “confortevole, tranquillo, familiare, abituale; “Unheimlich” diventa quindi *“l'inquietante, sinistro, sospetto, ambiguo...è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare...tutto ciò che dovrebbe restare segreto, nascosto e che è invece affiorato”*. E' questa una esperienza che spesso nell'arte contemporanea ci troviamo ad attraversare.

Il critico.

Si tratta di una figura nuova, chi osserva e traduce l'esperienza del laboratorio artistico o teatrale. Forse quello che stiamo cercando di fare anche qui oggi. Ancora sono debitrice al lavoro degli amici del Lenz. Hanno creato loro una figura inedita di "critico sensibile". Lo scritto di Giovanni che Francesco Pititto ha raccolto apre questa riflessione nuova ed audace. Non a caso il suo scritto si intitola "Esegesi del teatro" ed è un documento prezioso e finora impraticato.

Maria Inglese

psichiatra, DAI-SM-DP Ausl di Parma

consulente presso il Centro Polifunzionale "Corsini" di Pellegrino Parmense