



Disagio mentale, pluralità e pratiche di democrazia nell'opera di Alda Merini e Ascanio Celestini

Dove le pecore sono tutte nere

di Giuliana Olivero

Il dolore, l'orrore cui inevitabilmente il manicomio si associa sono tali da rendere ormai persino difficile parlarne, se non si vuole cadere nella retorica, oggi, dopo decenni (fortunatamente) di critiche e denunce, e le tante terribili testimonianze di vite vissute nell'internamento che si sono lette e ascoltate. Forse proprio questa è stata la sfida per un artista della parola come Ascanio Celestini, che con il suo progetto *La pecora nera* ha valicato i mezzi espressivi per raccontare, in una coralità di effetti distinti e complementari, gli stessi materiali.

L'attore-scrittore-regista romano (nato nel 1972) ha cominciato nel 2002 ad ascoltare "le storie di chi ha viaggiato attraverso il manicomio", raccogliendo per circa tre anni decine di interviste di persone che in passato sono state rinchiusi, ma anche di "violenti istituzionali", come si autodefinisce uno degli infermieri interpellati. Da quella ricerca è nato prima uno spettacolo teatrale, che l'autore continua tuttora a portare in tournée in tutta Italia, poi un libro, *La pecora nera. Elogio funebre del manicomio elettrico* (Einaudi, 2006), a cui l'editore, nel 2010, ha fatto seguire la versione in dvd del monologo, accompagnata da un volumetto, *Il diario*, nel quale, scritto da Celestini mentre iniziava le riprese del film, sono confluiti frammenti inediti di "quasi-diario" e "semi-racconti", insieme alla testimonianza, lunga e articolata, di un infermiere psichiatrico che aveva lavorato dagli anni sessanta al Santa Maria della Pietà di Roma, uno dei più grossi manicomi europei, all'epoca dotato di un padiglione criminale che "non c'aveva manco le finestre".

Infine, ancora con lo stesso titolo, è giunto il film, il quale, a sorpresa, è approdato in concorso alla 67a Mostra del cinema di Venezia, l'autunno scorso. Sorpresa da parte di chi, inizialmente, lo aveva considerato la spremitura di un'idea, un eccesso di promozione per un artista considerato inesperto come regista, e sorpresa di chi l'ha apprezzato come merita. La storia di Nicola e dei suoi trentacinque anni di "manicomio elettrico" acquista una ben definita identità anche sullo schermo. Un'identità che il regista ha voluto rendere il più cinematografica possibile, distinta della teatralità e dalla letterarietà delle due diverse opere precedenti; all'obiettivo hanno concorso gli sceneggiatori Ugo Chiti e Wilma Labate, con il decisivo apporto della fotografia di Daniele Ciprì, autore insieme a Franco Maresco delle indimenticabili serie di "Cinico Tv", andate in onda su Rai 3 negli anni novanta. Il lungometraggio, nel quale, oltre a Celestini, recitano Giorgio Tirabassi, Maya Sansa, Luisa De Santis, Barbara Valmorin, Nicola Rignanese, Luigi Fedele, Teresa Saponangelo, è stato accolto dal pubblico del Lido con un'ovazione di dieci minuti e ha ottenuto ottime recensioni anche sulla stampa internazionale, benché questo successo non sia poi bastato a garantirne la permanenza nelle sale se non per pochissime settimane.

L'ossatura del racconto di Celestini, certo, è il disagio mentale. Ma la forza della sua narrativa sta, da una parte, nel collocare senza esitazioni la controversa condizione di "malato mentale" nel quadro più ampio di un disagio economico, sociale e culturale, a partire da una periferia-campagna romana e da una serie di personaggi e di vicende che sono un'esplicita citazione pasoliniana. Dall'altra parte, c'è per converso uno sguardo infantile, quasi fiabesco, che, nel solco di precedenti esperienze di questo artista, e con i consueti accenti colti e popolari, ha il potere di trasfigurare la realtà e le sue brutture, nel momento stesso in cui le palesa. Ecco allora i classici tormentoni comico-tragici, quasi delle filastrocche surreali: le uova fresche della nonna che "puzzano ancora del culo della gallina" ne rappresentano uno dei preferiti, secondo solo ai "favolosi anni sessanta", che di favoloso avranno ben poco per il protagonista, con un padre e dei

fratelli violenti, una madre a sua volta già rinchiusa in manicomio, l'unico affetto di una nonna strampalata, e in seguito di una suora non meno bizzarra, la suora che starà tre giorni in fila per arrivare "davanti al cadavere" del "Papa polacco" ("Ci ha telefonato in istituto col telefonino che ha vinto coi punti del supermercato. Ha detto che si è fatta anche la fotografia col telefonino. Nella foto ci sta il Papa morto e la suora viva").

Potrebbe sembrare che Celestini abbia voluto prendere le distanze dalle implicazioni politiche del tema, in realtà lo stile volutamente non naturalistico, quello strano alone di dolcezza smentito dai contrasti cromatici, ha la funzione di evitare i didascalismi: il film - l'intero progetto narrativo - non solleva scontate denunce contro la condizione dei ricoverati nei manicomi, che è un risvolto presente ma non centrale, proprio perché intende



configurarsi come un atto d'accusa ben più esteso, contro cioè la pretesa stessa delle istituzioni, o di qualunque altra forma di potere, di porre delle linee di demarcazione tra dei supposti "matti" e "normali". Questo perché, come peraltro ha affermato in svariate occasioni Celestini stesso, criminali non sono tanto gli abusi e le violenze perpetrate in istituzioni come il manicomio, criminale è che simili istituzioni esistano, che qualcuno decida della libertà di un altro.

Il discorso dell'artista diventa allora in questo senso una metafora della diversità, e una metafora dell'intolleranza verso ogni diversità. Oppure, spingendosi oltre, come ha scritto Jacques Mandelbaum su "Le Monde" (4 settembre 2010), "metafora di una certa condizione dell'Italia, segnata da una miscela detonante fatta di consumismo sfrenato, erotizzazione delirante e pietà religiosa": non a caso il critico francese, qualche riga sotto, definisce l'opera di Celestini "una sorta di archeologia della storia contemporanea e dell'immaginario collettivo italiani".

Un poco lusinghiero rispecchiamento, dunque, che sembra quasi echeggiare a distanza nelle paro-

le di un'artista che, notoriamente, ha vissuto in prima persona il dolore dell'internamento: "Il manicomio è una grande cassa di risonanza / e il delirio diventa eco". Si tratta di Alda Merini, e il verso è tratto dalla raccolta *La Terra Santa*, pubblicata in origine da Scheiwiller nel 1984, di recente confluita nel ponderoso volume che Mondadori ha fatto uscire a un anno di distanza dalla morte dell'autrice, avvenuta nel novembre 2009 (*Il suono dell'ombra. Poesie e prose 1953-2009*, a cura di Ambrogio Borsani, pp. LXVIII-1042, € 36,10, Milano 2010). L'opera riunisce per la prima volta tutti i testi in poesia e in prosa di Alda Merini, con brani autobiografici, racconti, aforismi, oltre a qualche frammento inedito; sono presenti le raccolte poetiche degli inizi (*La presenza di Orfeo*, *Nozze romane*, *Paura di Dio*) insieme a quelle più recenti e conosciute, come *Vuoto d'amore*, *Superba è la notte*, fino a *Il Carnevale della Croce*. Una "sterminata opera poetica", come la definisce a ragione il curatore, di livello diseguale, e con una cifra stilistica profondamente connotata dal trauma psicologico che segnò l'esistenza dell'autrice, la quale, anche negli anni della fama e del successo, avrebbe mantenuto un atteggiamento aggressivo verso quello che definiva "l'odio del mondo", quella brutale stupidità, dettata dal pregiudizio, alla base di tutto ciò che aveva sperimentato all'interno del manicomio, e che aveva sentito di subire come una sorta di vittima sacrale.

Individuare il pregiudizio della follia vista come alterità foriera di pericolo, e il volerlo combattere, furono del resto le chiavi di volta anche nel pensiero di Franco Basaglia, nel suo interrogarsi su come "fosse possibile dare vita a una nuova comunità di umani", e nella convinzione che il superamento effettivo di un'istituzione come il manicomio non potesse prescindere da una radicale trasformazione della società che l'aveva prodotta. Valeria P. Babini, nel suo volume dedicato alla reclusione manicomiale nel nostro paese, che scandito lungo uno spaccato temporale che va dall'inizio del secolo scorso alla Legge 180, ne ricostruisce gli aspetti psichiatrici, sociali, legislativi, presentando passaggi cruciali come l'introduzione dell'elettroshock o degli psicofarmaci, nonché le voci di molti che ne furono testimoni (*Liberi tutti. Manicomi e psichiatri in Italia: una storia del Novecento*, pp. 364, € 28, il Mulino, Bologna 2009), scrive al proposito: "Convincersi che l'altro siamo noi, e soprattutto le nostre paure, significa imparare a vivere nel rispetto e nell'apertura, credere nella pluralità ancor più che nell'integrazione. E piuttosto una scelta, una pratica di democrazia".

Presso gli allevatori di bestiame la lana bianca è considerata particolarmente pregevole, perché è facile da colorare. Per non comprometterne la qualità, le pecore nere vengono trattate in maniera separata oppure addirittura escluse dalla tosatura. All'interno di un gregge composto per la maggioranza da capi di colore bianco, le pecore nere saltano subito all'occhio per via del contrasto. Per associazione di idee, "pecora nera" è quell'individuo, all'interno di una famiglia o di un gruppo, che non soddisfa le aspettative degli altri componenti. "Non so se le persone che venivano di tanto in tanto in tanto a trovarci - scriveva Alda Merini - avessero pietà di noi ma io penso proprio di no. (...) ciò che più mi stupiva era che quegli incontri non avevano nulla di umano, quei parenti non si sognavano nemmeno di abbracciare il loro congiunto chiuso in quella casa di cura, forse non lo ritenevano più degno di una tenerezza qualsiasi ma io, io che guardavo, molte volte arrossivo di questo comportamento". Chi è bianco e chi è nero, e perché, viene banalmente da domandarsi, e nelle pagine del *Diario* di Celestini si trova cristallina la risposta: "Forse perché il manicomio è nella testa di chi lo guarda".