

Composizione a cura del Settore Editoriale della CELID - Via Modane 5 - Torino
Stampa: Coop. Progetto '82 - Via Modane 5 - Torino
Grafica di Gabriele Boccacini
Le foto nel testo sono del G.R.T. della Compagnia del Bagatto



Proprietà letteraria riservata - Stampato in Italia - Printed in Italy
Copyright Gruppo Ricerca Teatrale della Compagnia del Bagatto
Via Del Carmine, 9 - Tel. (011) 54.36.82 - 55.35.67 - Torino - Luglio 1983
Riproduzione totale o parziale permessa previo accordo

IL GRUPPO DI RICERCA TEATRALE
DELLA COMPAGNIA DEL BAGATTO

presenta

"STALKER – I SOGNATORI DELLA REALTA' "

Iniziativa culturale articolata in diverse attività da realizzarsi nel Comune di Collegno, ed in particolare nell'ex Ospedale Psichiatrico, nel periodo marzo-dicembre 1983.

Il progetto è rivolto, nelle sue diverse fasi, agli ospiti, ai degenti e agli operatori socio-sanitari dell'ex O.P., agli operatori culturali e a tutti i cittadini interessati.

ENTI PROMOTORI:

UNITA' SOCIO-SANITARIA LOCALE n. 24

Collegno-Grugliasco

REGIONE PIEMONTE

Assessorato alla Cultura

Assessorato alla Sanità



COMUNE DI COLLEGNO

Assessorato alla Cultura

IN COLLABORAZIONE CON:

- L'UNIVERSITA' DI TORINO
- IL CENTRO SOCIALE "FRANCO BASAGLIA"
- L'ASSOCIAZIONE CULTURALE "ITALIA-URSS"

L'INIZIATIVA "STALKER - I SOGNATORI DELLA REALTA'" E' ARTICOLATA NELLE SEGUENTI FASI:

- A) **LABORATORIO TEATRALE** RIVOLTO AGLI OSPITI E AI DEGENTI DELL'EX O.P. DI COLLEGNO MARZO-SETTEMBRE 1983
- B) **LABORATORIO TEATRALE** RIVOLTO AGLI OPERATORI CULTURALI E AGLI OPERATORI SOCIO-SANITARI DELL'U.S.L. n. 24 APRILE-OTTOBRE 1983
- C) **PUBBLICAZIONE** DI MATERIALE INFORMATIVO SUL PROGETTO "STALKER" LUGLIO 1983
- D) **VENTI GIORNATE DI AMBIENTE-TEATRO** ALL'INTERNO DELL'EX O. P. LUGLIO-NOVEMBRE 1983
- E) **DIFFERENTI SENSAZIONI N. 2: RASSEGNA TEATRALE E DI ARTI VISIVE**
SPETTACOLI - PERFORMANCES - INSTALLAZIONI - LABORATORI - DIMOSTRAZIONI DI LAVORO - DOCUMENTI VIDEO SETTEMBRE - OTTOBRE 1983
- F) **PERSONALE DI ANDREJ TARKOVSKIJ: RASSEGNA DEI FILMS DI A. TARKOVSKIJ**
OTTOBRE - NOVEMBRE 1983
- G) **CONVEGNO-SEMINARIO** SUL TEMA: "DIVERSITA' E NUOVA SOCIALITA' NELL'ARTE E NELL'EMARGINAZIONE" DICEMBRE 1983
- H) **PUBBLICAZIONE** DEL MATERIALE DI DOCUMENTAZIONE SU TUTTA L'INIZIATIVA APRILE 1984

TR

7

IL PRE-TESTO

STALKER - IL FILM DI ANDREJ TARKOVSKIJ

“Che cosa è stato? La caduta di un meteorite? La visita di abitanti dell’abisso cosmico? Sta di fatto che nel nostro piccolo paese è comparso uno straordinario prodigio: la Zona.

Ci abbiamo subito mandato i soldati. Non sono tornati. Allora abbiamo circondato la Zona con cordoni di polizia..... e probabilmente abbiamo fatto bene. Del resto non lo so, non lo so.....”

Dall’intervista del Prof. Walles ad un corrispondente R.A.I.
(Premessa tratta dal film *Stalker* del 1979).

Il soggetto del film tratto dal romanzo “Picnic sul ciglio della strada” dei fratelli Arkadi e Boris Strugackij, è stato in seguito elaborato dagli stessi autori per preparare la sceneggiatura del film “*Stalker*”.

Stalker è il soprannome attribuito ad alcuni uomini che osano inoltrarsi nella Zona. Lo *Stalker*, lasciando dietro di sé la casa e gli affetti della propria famiglia, si avventura nella zona proibita e mettendo a repentaglio ogni volta la propria vita, conduce altre persone altrettanto desiderose di partecipare all’esplorazione.

Questi “visitatori” sono attratti dalla speranza di poter accedere alla “stanza dei desideri” magicamente custodita all’interno della Zona.

Per A. TARKOVSKIJ lo *Stalker* è: “Un profeta che crede che l’umanità stia andando verso la morte perché ha smarrito i valori dello spirito. In un mondo in cui nessuno crede più a niente lo “*Stalker*” sente il bisogno di trovare delle persone che credano in qualcosa, e le conduce nella Zona per trasmettere loro il germe del suo idealismo. In definitiva il film racconta la vicenda della crisi di uno degli ultimi idealisti. (...) E a proposito della Zona spiega: “Mi è difficile dire perché l’accesso della Zona sia proibito. Per tante ragioni. La gente che entra potrebbe avere ed esprimere dei desideri pericolosi per la società. Ogni società cerca di preservare la propria stabilità con tutti i mezzi. Proibire l’accesso alla Zona è un riflesso di autodifesa. Lei mi chiede se la Zona è un luogo immaginario. Perché no? Lo *Stalker* si crea un luogo immaginario dove condurre delle persone per tentare di convincerle della realtà di quello che dice, per risvegliare in loro una fede. (...) (LA REPUBBLICA - 9.1.1981).

La piccola spedizione, formata dallo *Stalker* e dai due visitatori (un professore - scienziato e uno scrittore - artista) si addentra nella terra di nessuno seguendo certe pratiche rituali obbligatorie per poter procedere.

Il terzetto (che ci sembra rappresentare le condizioni di tutti gli uomini che si interrogano sulla propria esistenza) avvicinandosi alla stanza dei desideri, sprofonda sempre più nei “propri luoghi” della memoria, del sogno e della coscienza.

Nel mirabolante viaggio dei tre protagonisti si susseguono situazioni imprevedibili e misteriose, sebbene all’apparenza non succeda quasi nulla.....

La spedizione dopo innumerevoli “probabili” pericoli giunta al culmine del suo viaggio si ferma attonita ai margini della stanza dei desideri rimandando agli

spettatori la responsabilità dello svelamento del mistero e della scelta nel dubbio.

Sempre al pubblico è lasciato il compito di immaginare il ritorno dei protagonisti; solo lo Stalker ci viene mostrato, quando al suo rientro a casa lo attende la moglie, che pur disapprovando le sue missioni, lo aiuta e lo conforta.

In disparte la bambina (la mutante figlia dello Stalker) osserva intensamente alcuni oggetti che miracolosamente iniziano a muoversi.

TR.

*SULLA PROGETTAZIONE**di Gabriele Boccacini*

Un artista, o un gruppo di operatori culturali, decidono di realizzare una certa opera. Il professionismo, il mercato, e innumerevoli fattori contingenti, regolati dalla logica della produzione e del consumo, determinano gli spazi e i tempi e conseguentemente le modalità in cui quest'opera si compie. A prescindere dalla qualità dell'opera finita, il processo di lavoro è compromesso e irrigidito negli schemi che sottraggono senso all'operazione artistica. Non c'è da stupirsi, è normale, questa situazione di inevitabile impoverimento la conosciamo; è un dato reale con cui fare i conti. Ma se consideriamo le moltissime situazioni al di fuori di quelle abituali in cui esiste l'esigenza di "cultura" possiamo renderci conto che sono ancora molte le possibilità, almeno per quanto riguarda una nuova progettazione del lavoro artistico. Sostituire al sistema produttivo del teatro (prove, produzione, replica, circuito) qualcosa d'altro di più organico e sentito in cui potersi maggiormente riconoscere, è un compito che ci siamo dati, consapevoli delle innumerevoli difficoltà a cui quotidianamente rischiamo di cedere. Il progetto "STALKER: I SOGNATORI DELLA REALTA'" vuole essere un tentativo per sostituire ad una certa logica della produzione tea-



trale un insieme di iniziative articolate che possano permettere l'approfondimento della tematica proposta. Lavorando in un territorio specifico e circoscritto, vogliamo incrementare attorno alla tematica dello STALKER una serie di rapporti diretti che, nella dinamica delle diversità, (di sensibilità, di competenze e di ruoli), possano produrre incontri, esperienza, scambi, informazione, verifiche, in una parola: cultura, di una poetica che intendiamo sperimentare, vivere e rappresentare.

C'è da chiedersi se è necessario per un artista, un poeta o un intellettuale "pubblicizzare" i propri presupposti; nella società metropolitana pare di sì.

Ma una volta affrontato il problema del rapportarsi con le strutture sociali, nel tentativo di dichiarare la propria funzione, un atteggiamento più pertinente alla professione culturale dovrebbe indurre ad abbandonare gli strumenti e i trucchi propri della pubblicità.

Abbandonare quelle forme di spettacolarità che troppo spesso rischiano di essere gratuite, anche se da tutte facilmente "digeribili"; prestando invece attenzione alle richieste del pubblico che ci sembrano potenzialmente molto diversificate e specifiche.

Se è vero che non è il tempo di racchiudersi in un atteggiamento romantico nel progettare e produrre cultura, riteniamo che sia comunque indispensabile difendere certe modalità di ricerca in cui il processo di lavoro possa svilupparsi, nutrendosi di spazi, tempi e rapporti che consentano l'approfondimento e la formazione delle proposte culturali: ipotesi comunque formulate nello scontro fra il desiderio dell'immaginario e le contraddizioni del reale. Ci troviamo quindi costretti a tracciare i confini che ci distanziano da quella "cultura del contempo-



raneo" che finge di poter fare a meno di idee motivate, di scelte programmate e di desideri e bisogni di realtà rischiose e multiformi. Si tratta quindi di scegliere il campo di intervento, che può essere quello del solo palcoscenico, o quello della scuola, o quello di un'istituzione in crisi.....

Chiaramente la qualità del territorio e dei rapporti che vi avvengono incidono profondamente sul senso della ricerca che si vuole compiere, e, come se il teatro divenisse complementare al territorio, si cerca di riscoprire negli antichi equilibri le nuove fertili divergenze.

Ipotizziamo un "fare teatro" che estenda i confini della messa in scena ad un territorio dove sull'esperienza personale nel quotidiano, si fonda la ricerca artistica dei modi per intervenire e per modificare lo status del quotidiano stesso.

Perchè questo sia realizzabile è necessario mantenere costantemente ben vive le immagini della propria utopia, pur confrontandola con la realtà e senza per questo disperdere le energie nelle trappole del vuoto e della banalità.

L'ex ospedale psichiatrico di Collegno riteniamo sia un campo d'intervento che presenta per moltissimi fattori, affinità alla nostra ricerca sul linguaggio teatrale; negli abitanti di questo territorio ritroviamo le stesse urgenze che ci inducono a sviluppare e fare emergere le diversità implicite dell'uomo, rompendo il contenitore che intende trattenere per nascondere e pianificare.

Intendiamo indicare l'esistenza di questo territorio, come cruda metafora di altri spazi mentali e fisici presenti negli uomini, anche in quelli che si nascondono dietro ad involucri precostituiti di benessere e tranquillità: conservare la memoria e risvegliare la consapevolezza dell'esistenza della propria diversità, che tende instancabilmente verso gli altri.



IL PROGETTO*STALKER - I SOGNATORI DELLA REALTA'**di Gabriele Boccacini***Introduzione:**

L'attuale ipotesi da cui partiamo nella formulazione di questa proposta, trova la sua origine nella valutazione teorica e pragmatica che diamo all'intervento culturale inteso come un processo di lavoro artistico formulato ed indirizzato verso una particolare situazione sociale.

Riconoscendo nella "cultura" e in tutti i suoi meccanismi stimolanti la dinamica dei rapporti, la capacità di incrementare più profonde e motivate aggregazioni sociali, fondate sulla possibilità dialettica di scambio fra le diverse individualità, intendiamo l'operazione culturale, escludendo facili dogmatismi e atteggiamenti populistici, come un servizio sociale che può completare i bisogni primari dell'individuo che necessariamente vuole sentirsi parte di una comunità. In questa definizione di intervento culturale, crediamo possibile ed utile l'intervento di operatori artistici, che pur partendo da un pretesto tematico specifico come stimolo per il rapporto, fondano il loro processo di ricerca sulla capacità di lettura e di interpretazione della risposta che direttamente consegue all'offerta di proposte artistiche; traendo proprio da queste risposte il materiale e lo spunto per l'elaborazione e il proseguimento della ricerca stessa.

Tali proposte, pur modificandosi nelle modalità di rapporto in seguito all'evolversi dell'esperienza, si articolano secondo un'ipotesi progettuale e poetica come vettore determinante la necessità d'intervento degli operatori stessi. Infatti crediamo fondamentale, nell'attuazione di un processo di intervento culturale, che le diverse componenti (operatori artistici e fruitori) diano vita alla dinamica dei rapporti, potendo conservare e sviluppare la propria identità.

Solo in questo modo è possibile evitare quella sorta di colonizzazione culturale alla quale si è soliti quotidianamente in un modo o nell'altro soggiacere. Questa situazione può essere superabile in un ambito sperimentale di ricerca e di verifica che possa consentire un lungo periodo di scambio fra le "proposte" e le "risposte".

Nella fase del progetto "STALKER: I SOGNATORI DELLA REALTA'" relativa al lavoro con gli ospiti ed i degenti dell'ex O.P. non intendiamo fondare il rapporto sulla pianificazione del comportamento rispetto ad un'ipotetica "normalità", ma intendiamo invece impostare le possibili dinamiche di relazione sullo scambio delle sensibilità emergenti nei diversi comportamenti. E' in questo modo che crediamo sia possibile ampliare le capacità sensibili e cognitive che, aumentando la conoscenza della relatività dei bisogni dei singoli e del conseguente differente comportamento, possono portare ad accettare la diversità, non come la sopportazione della sopravvivenza di un emarginato, ma come la considerazione del diverso che entrando in dinamica con gli altri diventa parte naturale del tutto.

Il lavoro previsto in rapporto diretto e continuativo con gli ospiti ed i degenti

è dunque fondato sullo scambio: da una parte gli operatori teatrali intendono offrire quell'ambiente intermedio in cui sia possibile far convivere diverse modalità di espressione e di comprensione, apportando il proprio specifico contributo di diversità teatrale del comportamento, secondo una propria ipotesi; dall'altra gli ospiti ed i degenti che, tramite le loro diverse manifestazioni caratteriali, alludono al loro bagaglio di esperienze di un vissuto forse fuori dalla norma di un benessere medio, ma che proprio per questo esprimono e caratterizzano nei loro particolari modi le necessità comuni a qualunque individuo alle prese con la propria realizzazione all'interno di una collettività.

Lo scambio. Crediamo sia possibile essere realmente propositivi per la realizzazione di un'esperienza culturale legata ad una particolare situazione sociale, se si cerca di garantire la sopravvivenza e lo sviluppo dell'identità delle persone a cui ci si rivolge, e al tempo stesso si garantisce, senza mistificazioni, la possibilità di sviluppo e di accrescimento dell'identità degli stessi operatori che intervengono.

Nella nostra concezione di intervento culturale, vediamo nella dinamica delle diversità che riescono ad entrare in dialettica, l'unica garanzia perché il fatto culturale possa divenire un momento vivificante in cui l'espressione dei diversi bisogni nel rapporto con gli altri, nel momento stesso in cui si verifica, tende ad incidere ed a modificare realmente l'ambiente.

Infatti, secondo questa ipotesi di intervento, tramite i diversi momenti di incontro previsti dal progetto, noi intendiamo offrire il nostro materiale teatrale, non per elargire dello svago o per intrattenere nel tempo libero, ma sostanzialmente per creare l'occasione per poter conoscere, raccogliere e sperimentare, tramite lo strumento teatrale, quelle diverse modalità di comportamento riscontrabili negli ospiti e nei degenti dell'ex O.P. che possiamo ritenere particolarmente significative ed espressive della condizione umana; probabilmente proprio quelle stesse modalità che ne hanno determinato l'emarginazione sociale.

Daltronde la stessa espressione artistica nelle sue diverse forme di linguaggio se non potesse usufruire del "lasciapassare" istituzionale di un'accettazione del diverso, definito e racchiuso nell'omologazione di "prodotto artistico", non avrebbe il diritto neanche alla sopravvivenza, e, senza la cornice, il palcoscenico ed il piedistallo, l'evento artistico non più riconosciuto in quanto tale verrebbe bandito come anormale e relegato ai margini della società.

Ritrovando quindi una certa affinità di senso e di motivazione sia nella diversità di comportamento definito anomalo che in quello definito artistico, individuiamo in questa connessione la possibilità di scambio e di crescita delle persone che partecipano a questo progetto.

Sintetizzando in una schematica analisi, potremmo dire che come per gli ospiti ed i degenti la loro manifestazione ed il loro silenzio è il prodotto espressivo delle necessità traumatizzate, violentate e repressate da cui ancora affiorano nel comportamento le utopie di un mancato e desiderato rapporto, così per gli operatori artistici, pur partendo da una base di normalità e di benessere convenzionale, anelano altrettanto, tramite la ricerca di nuovi modi per formalizzare e comunicare i propri bisogni, ad ipotizzare nei loro tentativi artistici nuove "frequenze" di rapporto che tendono a nuove ipotetiche possibilità di realizzazione sociale.

E' proprio su questo tema, sul comportamento anomalo come "profezia" di un ipotetico divenire sociale (critica del reale e desiderio dell'immaginario), che si vuole impostare la ricerca. Quest'ultima si prevede sia sviluppata in collaborazione con gli operatori dell'ex O.P., oltre che con gli artisti invitati che contri-

buiscono, tramite i loro peculiari apporti, a realizzare questa esperienza culturale di sperimentazione sociale.

Sulla dinamica dello scambio dei propri vissuti come rapporto di base per l'evoluzione culturale di questa esperienza, si articola la ricerca sul comportamento e sul linguaggio, cercando di progredire nella capacità di articolazione e di controllo del proprio modo di esprimersi e di aumentare la disponibilità della propria sensibilità nell'interpretare e nel comprendere la diversa espressione dell'altro.

Il pretesto teatrale. L'ipotesi poetica alla quale ci rivolgiamo come tema di riferimento che può stimolare e comprendere una vasta gamma di esperienze connesse all'evoluzione dell'individuo è quella struttura narrativa mitico-favolistica del viaggio iniziativo del personaggio-eroe.

Il tema del viaggio iniziativo è l'avventura rappresentativa dell'evoluzione dell'individuo che dallo stato dell'infanzia, relegato esclusivamente alla vita privata e circoscritta all'interno del nucleo familiare, passa e si trasforma nello stato più evoluto e privilegiato dell'essere adulto, attraverso un viaggio costellato di pericoli e di prove che può concedere il passaggio a quella sfera più ampia di diritti e di doveri e quindi di considerazione ed accettazione da parte del nucleo sociale di appartenenza.

Questo tema è riscontrabile nelle sue caratteristiche diversità in molte espressioni presenti in diverse culture primitive, il che fa supporre che questa immagine fantasiosa del viaggio con le sue diverse tappe simboliche della casa, della partenza, del viaggio, dei pericoli, delle prove da superare, dell'arrivo alla meta, del ritorno, altro non sia che la rappresentazione della reale "metamorfosi" dell'individuo dalla nascita alla morte.

Nel nostro caso la rappresentazione che scegliamo (fra le moltissime che abbiamo considerato e le molte che abbiamo approfondito nel nostro lavoro teatrale sulla favolistica popolare e sulle pratiche magico-rituali ad essa connesse a cui si fanno risalire le origini del teatro) è quella di una versione contemporanea di un'opera cinematografica del regista russo Andrej Tarkovskij. Questo film intitolato "Stalker", presenta a nostro avviso sia dal punto di vista delle riprese che da quello della sceneggiatura utilissime indicazioni e spunti per impostare le proposte teatrali da verificarsi ed elaborare nel laboratorio con gli ospiti e con i degenti dell'ex O.P., per poter in seguito ricondurre questo lavoro all'interno della struttura rappresentativa del viaggio iniziativo, riscontrabile anche in quest'opera cinematografica. L'avventura del personaggio protagonista, lo Stalker appunto, nella sua desolante consapevolezza del proprio stato mortificato di chi crede ancora nei valori dell'umanità, lascia la casa e la propria famiglia e parte per un viaggio seguito da altri personaggi alla ricerca di una qualche soluzione o di una verità, nel tentativo di rispondere alla desolante e angosciosa solitudine in cui gli individui senza speranza vivono quotidianamente.

Riferendosi a questo materiale come pretesto, e prevedendo quindi nel processo di ricerca e di confronto tutte le necessarie modifiche apportabili a questo soggetto, intendiamo ripercorrere e ricostruire insieme agli ospiti ed ai degenti questo viaggio all'interno dell'ex O.P. ed arrivare in seguito, proprio tramite il loro aiuto, ad una sintesi teatrale riproducibile, una rappresentazione spettacolare che possa comunicare l'esperienza agli altri.

ABBATTERE LE BARRIERE

di Agostino Pirella

Del processo di superamento del manicomio e della sua logica, costruita sui pilastri repressivi della custodia, della carcerazione e dello stigma razzista, si possono dare diverse interpretazioni.

Si può giustamente ed in primo luogo, vedervi la crisi della psichiatria classica di stampo ottocentesco, nata dalla fine dell'*ancien régime*, e dunque un fatto relativo alla storia della scienza e della medicina. I manicomi si sono dimostrati luoghi non di cura e di riabilitazione ma di oppressione e di sofferenza addizionale; la dimensione terapeutica e riabilitativa può esprimersi solo in uno spazio libero, in cui il paziente possieda una sua contrattualità ed il rapporto terapeuta-paziente sia, per quanto possibile, reciproco.

Le nuove norme sull'assistenza psichiatrica (che prescrivono il superamento degli ospedali psichiatrici e l'istituzione di servizi psichiatrici territoriali) non sono che il coronamento di questa impostazione dottrinale, che proviene da esperienze diffuse nel nostro come in molti altri Paesi, in ogni parte del mondo.

C'è poi, ovviamente, una dimensione più "politica". Nei manicomi sono state concentrate, nei decenni trascorsi, le vittime delle inadempienze sanitarie e del costo del tipo di sviluppo sociale ed economico vigente (i più poveri, gli emarginati, i privi di risorse). Malati di mente che si sono poi aggravati nell'abbandono e nell'oppressione dei reparti sovraffollati, handicappati ricoverati fin da bambini, anziani senza sostegno, invalidi senza assistenza, giovani senza famiglia provenienti da istituzioni contro cui si sono ribellati, e così via. La funzione sociale della struttura manicomiale è apparsa chiara agli occhi di tutti negli ultimi decenni, ed anche per questo lo sbocco legislativo ha avuto l'esito abolizionista che conosciamo.

Ma c'è poi, a voler semplificare, una lettura "culturale" ed antropologica che è stata stimolata dal modo complesso con cui le esperienze di lotta contro il manicomio - una vera lotta "antiistituzionale" su diversi piani - si sono sviluppate. I ricoverati hanno preso la parola, hanno esercitato il diritto di critica, hanno rivendicato i propri diritti alla libertà, al lavoro e alla casa, mentre una "cultura della trasformazione" e una "lingua dell'alternativa" venivano in primo piano, anche con l'affermarsi di simboli e di emblemi del tutto nuovi (*Marco Cavallo* a Trieste, *La scopa meravigliante* a Ferrara e a Genova) o tratti a nuova vita da passati mitologici (*La chimera* ad Arezzo). Un intreccio di spazi terapeutici e politici, di attività culturali e sociali, di produzione artistica e teatrale, di verifiche tra tecnici ed utenti, di confronti tra progetti ed esperienze diverse che hanno costruito le pratiche alternative e delineato un loro possibile sbocco in termini di nuovo sapere e di diverso potere.

In questo quadro fa dimensione della "festa", dello spazio agito liberamente, dello spettacolo, del meraviglioso e del "gruppo in fusione" (per dirla con Sartre), o del recupero di modalità tradizionali di comunicazione, si è espressa secondo moduli che hanno sicuramente anticipato l'"effimero" e lo spazio della "nuova socialità". La richiesta di solidarietà ha inventato percorsi nuovi, dalla lotta alla

sofferenza alla riscoperta del piacere e della gioia, in mezzo al più incredibile dei fallimenti, appunto il fallimento storico della psichiatria istituzionale.

* * * * *

C'è una battuta nell'ultimo film di Tarkovskij, *Nostalghia*, che suona press'a poco così: "Bisogna abbattere tutte le frontiere". E l'interlocutore risponde: "Quali frontiere?". Mi sembra una terribile ma bellissima ambiguità da affrontare. Le barriere sono fisiche, concrete, e quindi fuori di noi, osservabili e dominanti. Delimitano spazi e vietano esplorazioni, costringendo l'avventura alla dimensione mentale. In qualche modo sono le barriere che impediscono il contatto tra le persone, e che pervertono le possibilità di comunicazione, di incontro. Ma vi sono barriere fatte da norme, codificate o introiettate, fatte da blocchi che non sono fuori ma dentro di noi, oppure che non sono costruiti nel mondo della natura ma in quello della cultura e dei valori. Basti pensare al razzismo, al pregiudizio sociale.

"Ora bisogna abbattere i muri che sono dentro di noi" esclamò con forza un ricoverato dell'ospedale psichiatrico di Gorizia dopo l'abbattimento dei muri e l'apertura delle porte dei reparti.

Il limite da oltrepassare: i molti modi con cui farlo, i molti modi per cui farlo. La trasgressione individuale. L'abbattimento programmatico. L'organizzazione per farlo un popolo che si ribella. Il bisogno di stringere delle mani. Il bisogno di amare. La necessità di comunicare. Il desiderio di essere amati e di essere capiti.



Quanti di questi limiti, di questi bisogni negati o perduti sono stati messi in questione? In questi anni abbiamo preso questa decisione difficile: distruggere il manicomio come limite mortale alla libertà, e proporre la presa in cura da parte della solidarietà collettiva (fatta da esperti o dalla gente).

In questi anni, anche a Collegno, a Grugliasco, si lotta per superare la logica manicomiale. Contro molte difficoltà, ma con metodo e progettualità. Si superano i reparti, si organizzano comunità ospiti, si progetta una fuoriuscita dal sistema manicomiale con assegnazione di alloggi a Torino e nei comuni della cintura, e con l'organizzazione di lavoro in cooperativa. Lo spazio di Collegno tende ad aprirsi e a permettere una crescente socializzazione delle esperienze. La popolazione dei due comuni, dopo le prime perplessità ed obiezioni anche giustificate, ora partecipa con sempre maggiore consapevolezza, mostrando una ammirevole maturità culturale e sociale.

Il progetto teatrale del Gruppo di Ricerca Teatrale della Compagnia del Bagatto si affianca a questo metodo e a questa progettualità mediante una sua proposta pratica e culturale che aggiunge significati a ciò che stiamo facendo, aiutando operatori, degenti, ospiti e popolazione coinvolta a vivere i propri progetti con più consapevolezza e secondo diverse logiche che possono anche divergere, ma che sono disponibili al confronto ed alla verifica. La psichiatria, dopo aver abbandonato le false certezze ottocentesche del metodo manicomiale, si è infatti aperta a verifiche che potremmo definire interdisciplinari o aperte alla dimensione collettiva. Esse, nella realtà del superamento asilare, si orientano



secondo modelli nei quali la dimensione antropologica diviene sempre più significativa. Modelli dunque non uniformi né stereotipati, ma compositi, flessibili, aderenti alle tante possibilità dell'umano. Di un umano, vogliamo dire, che intende piegare scienza, cultura, conoscenza, comunicazione, arte, ai bisogni di libertà e di vita di tutti gli uomini.

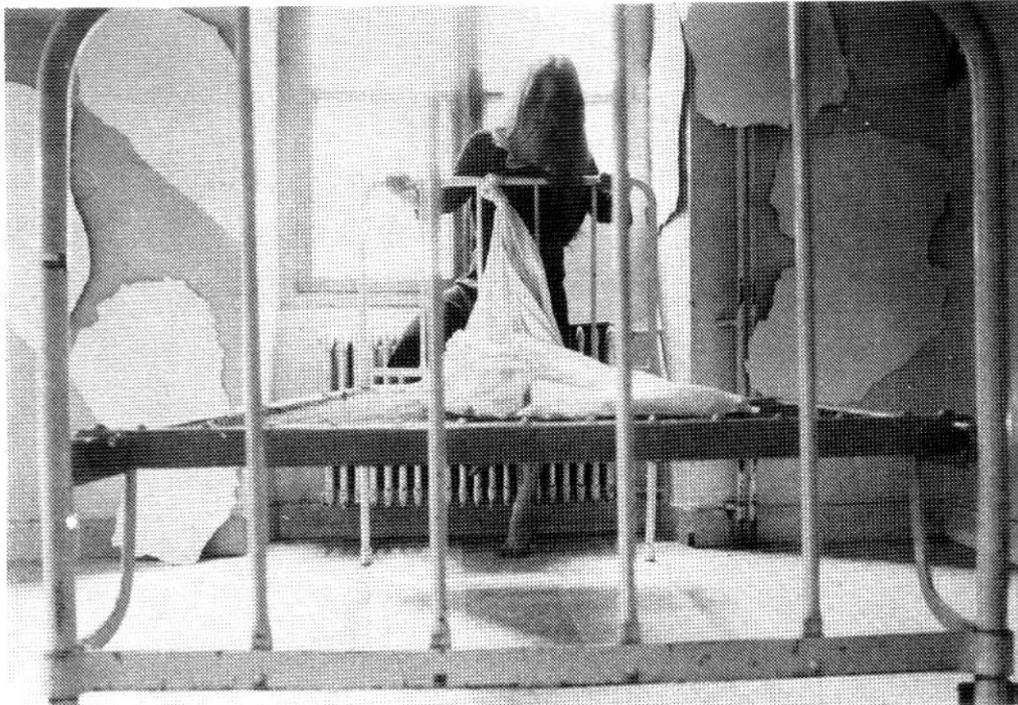


IL MODELLO

IL PERCORSO DI UNA RICERCA

di Gianni Rondolino

Alcune dichiarazioni di Andrej Tarkovskij ci possono servire per introdurre il nostro discorso. Se lo *stalker* è colui che si avventura in terre sconosciute, che si avvicina di soppiatto alla preda, che è, in largo senso, una sorta di cacciatore dello spirito, di ricercatore delle ragioni dell'esistenza al di là dei pericoli e degli ostacoli, ciò che il regista ha detto in varie occasioni è sintomatico. "Tutti i miei film, in definitiva - confessò a Gian Luigi Rondi - parlano della stessa cosa e tutti i miei personaggi hanno un elemento in comune: quello di dover superare un ostacolo"; e più oltre: "Quando uno è solo, in quel momento può avere inizio la vita della sua personalità, la sua presa di coscienza. Mai in situazioni opposte. Mai nella sicurezza". In un'altra occasione ebbe a dire: "Tutto quello che ho realizzato e che ho l'intenzione di realizzare è sempre legato a personaggi che hanno qualcosa da superare, che devono vincere in nome di quell'ottimismo al quale tengo e di cui parlo continuamente. In altre parole, un uomo sostenuto da un'idea cerca appassionatamente la risposta ad una domanda e va fino in fondo nella sua comprensione della realtà".



In questo senso - al di là di quel presunto ottimismo che sembra essere una delle costanti dell'opera di Tarkovskij, ma di cui è difficile rintracciare i confini - un film come *Stalker* si pone come "modello" d'una ricerca, d'una serie di domande essenziali, che investono in pari tempo l'individuo e la collettività, la morale e la storia, le esigenze interiori e l'ideologia. *Stalker*, nella sua profonda struttura stratificata, con immagini che si sommano e lasciano dietro di sé larghi spazi all'immaginazione e all'indagine, ci introduce progressivamente in un'universo sconosciuto che si apre, con improvvisi bagliori ed ombre costanti e minacciose, su orizzonti incerti, insicuri. "Mai nella sicurezza", come dice il regista, si può prendere coscienza della realtà, si può dar vita alla propria personalità. Bisogna essere soli, e in solitudine cercare di avanzare coraggiosamente in terreni ignoti e pericolosi.

Ma questo cammino solitario e questa ricerca incessante sono possibili soltanto pagando di persona, riconoscendosi in certo senso come "diversi", emarginati dal sistema sociale, in conflitto col potere, comunque e dovunque esso si manifesti. Sotto questa luce, lo *stalker* è al tempo stesso il reietto e il martire, l'escluso e il profeta, colui che, opponendosi al conformismo morale e ideologico, viene condannato, ma riesce anche, per chi lo vuole intendere e seguire, ad indicare nuove strade verso l'affermazione d'una umanità più completa e ricca. E', in altre parole, l'emblema dell'uomo totale, la versione contemporanea, più drammatica e lacerante, dell'Ulisse dantesco: il poeta e il pazzo.

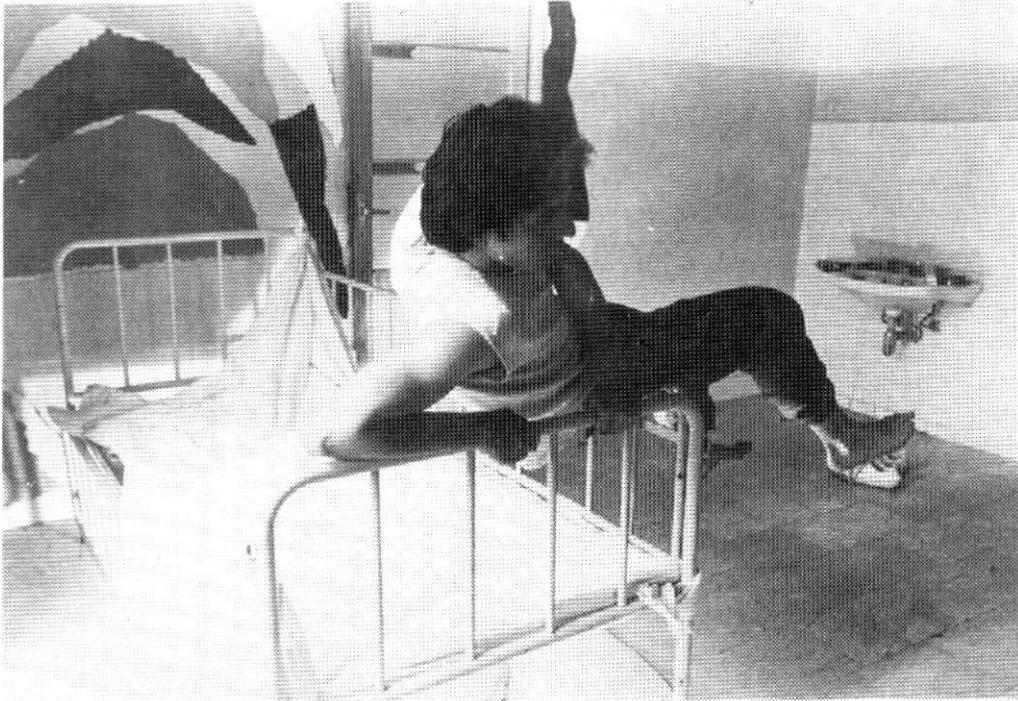
L'inoltrarsi in terreni sconosciuti non significa soltanto, come il film *Stalker* mostra chiaramente, avanzare nel futuro percorrendo strade accidentate o proibite, uscire dalla contemporaneità per ricercare altrove le vere ragioni dell'esistenza.



Significa anche entrare coraggiosamente nel passato, ripercorrere il cammino del tempo per scoprire idee e fatti travolti dall'oblio e portarli alla luce della coscienza, non aver paura di aprire ferite rimarginate e dimenticate per vedere se, facendole sanguinare nuovamente, esse ci mostrano nuovi orizzonti conoscitivi, nuovi percorsi morali. Tutta l'opera di Tarkovskij, in misura maggiore o minore, è una rappresentazione di questo cammino e di questo coraggio, una diversa formulazione contenutistica e formale della figura dello *stalker* e della sua funzione intellettuale ed etica. E', come ha detto lo stesso regista, "una sorta di atto morale purificatore".

Già il suo film d'esordio, *L'infanzia di Ivan*, può essere letto in questa chiave. Al di là dei temi della guerra e dell'infanzia falciata dalla morte, al di là di certo autobiografismo e d'una commozione fin troppo esplicita, è lo stesso itinerario seguito dal protagonista, fuori dei sentieri battuti dagli altri, sino alla morte atroce, a indicare una "diversità" che può assumere i caratteri e la funzione d'una lezione di vita, d'una proposta alternativa. Il passato e il presente, i ricordi dell'infanzia e la cruda realtà della guerra, la memoria e la speranza sono gli elementi d'un discorso che può anche essere provocatorio.

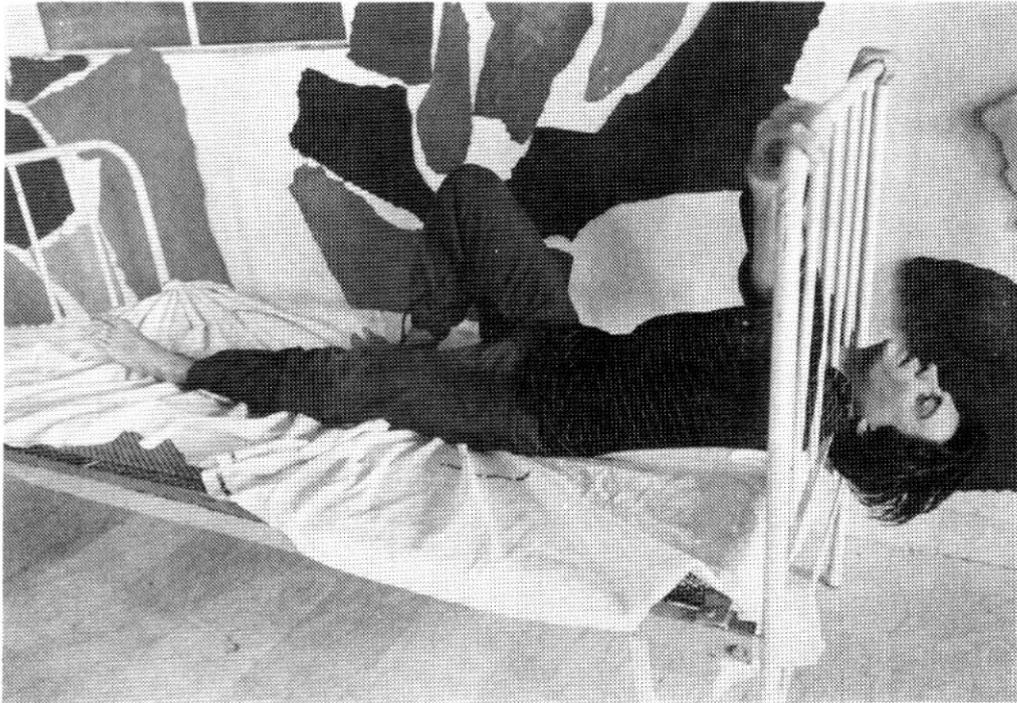
E provocatorio è certamente *Andrej Rublëv*, con quella straordinaria sequenza iniziale del pallone rudimentale che si libra nel cielo e dell'uomo coraggioso che tenta il volo e poco dopo morirà per essere stato troppo temerario. Ecco, è la temerarietà una delle caratteristiche dello *stalker*, e tale va considerato l'anonimo volatore, che non per nulla è osteggiato e perseguitato dai suoi concittadini, incapaci di comprendere il nuovo, chiusi nel loro mondo di nebbie. Così come temerario è il giovane Boriska, che si accinge a fondere un'immensa cam-



pana senza conoscere i segreti del mestiere, e tuttavia riuscirà nell'impresa. Due episodi, apparentemente estranei e gratuiti, d'un film che è tutto costruito sulla vita e l'opera del grande pittore russo, anche egli uno *stalker* che si avventura sui nuovi cammini dell'arte. Ma due episodi che, invece, si pongono come le due ante di un trittico sul tema del coraggio e dell'avventura, al cui centro campeggia la figura di Andrej, in gran parte autoritratto dello stesso Tarkovskij.

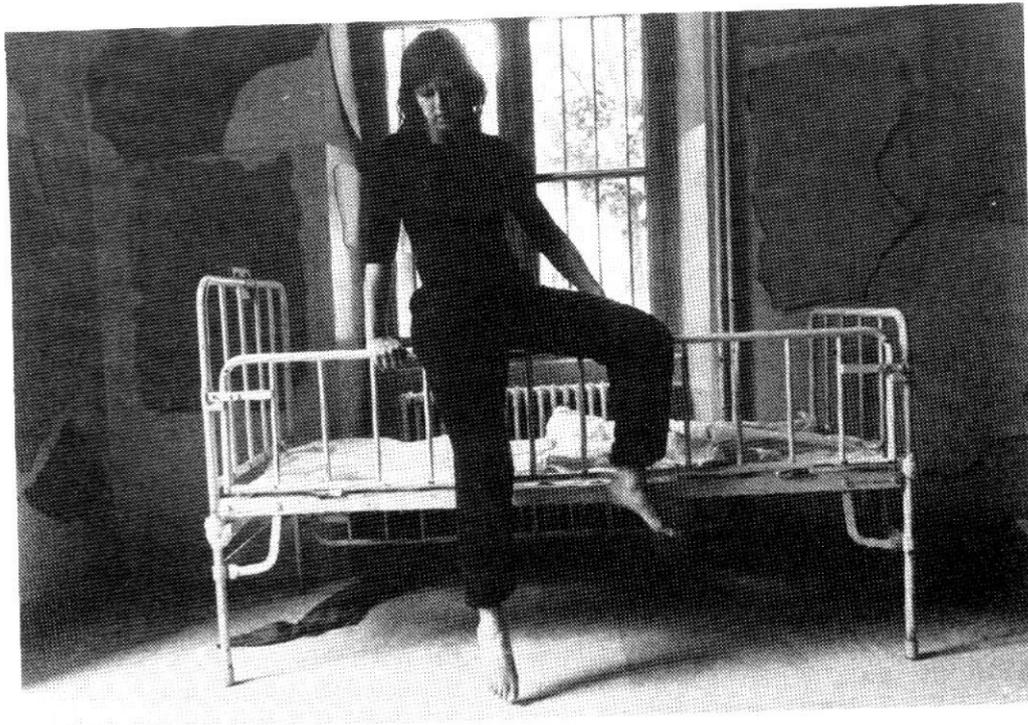
Ed è nuovamente Tarkovskij, questa volta in prima persona, a tenere le fila d'un discorso poetico e immaginifico, di non sempre facile lettura e comprensione, che si dipana di sequenza in sequenza nello splendido *Specchio*, in cui la vita del regista, il suo passato, i suoi ricordi, il suo presente, i suoi sentimenti, si stratificano ed intersecano sino a formare un grande poema dell'umanità ferita, che tuttavia non accetta il fallimento, ma si ribella, e vuole proseguire, ancora una volta su terreni sconosciuti, senza paura di sbagliare, ma anzi sfidando quasi il destino. E se il poeta, l'artista, è per definizione uno *stalker*, che non si stanca di cercare e non teme l'ignoto, il protagonista dello *Specchio* è lì a indicare la strada. Non già una strada unica, esplicita, che dovrebbe portare alla "conoscenza", ma un metodo di ricerca, un modello di comportamento, che può essere imitato da ciascun uomo. Perché la "conoscenza" non può che essere individuale: chi la persegue non può che rischiare di persona, deve perdersi per ritrovarsi. Perché, come ci ha detto lo stesso Tarkovskij, solo quando si è soli può avere inizio "la presa di coscienza".

La quale spinge lo scienziato Kris Kelvin a inoltrarsi sul pianeta sconosciuto Solaris alla ricerca delle ragioni d'un mistero da svelare, e al tempo stesso lo riporta al suo passato, alla storia, alla vita terrestre, in una situazione conflittua-



le col presente. Anche *Solaris* infatti è la rappresentazione d'un itinerario conosciuto, d'un grande viaggio coraggioso. Ed un itinerario inverso, altrettanto coraggioso e conosciuto, è il tema dell'ultimo film di Tarkovskij, *Nostalghja*, il cui protagonista si inoltra in un passato che non è soltanto personale, ma collettivo, che è la tradizione, la Storia, a cui non si può e non si deve rinunciare, ma che non deve essere nemmeno la conservazione, la reazione, il conformismo. Le radici dell'umanità non vanno sradicate, ma esse non ci garantiscono la riuscita del nostro personale cammino. Che è, ancora una volta, un procedere su sentieri ignoti.

Se questo è, come ci sembra, il percorso di Tarkovskij, di film in film, di ricerca in ricerca, i suoi personaggi simboleggiano, in varie forme e misure, il carattere fondamentale dello *stalker*, ne forniscono un modello. E per quel tanto di autobiografico che essi contengono, ci suggeriscono un'immagine facilmente identificabile. L'artista è colui che, a rischio e pericolo di se stesso e della sua opera, procede nell'ignoto e ci indica una prospettiva di uscita dal presente. Per questo spesso è un "escluso", un perseguitato: perchè la via dell'ignoto fa paura, sconvolge le certezze e le abitudini, provoca l'angoscia. E tuttavia è proprio superando l'angoscia che l'uomo può affermarsi come tale.



IL CAMPO

SAPERE – SCARTO – SAPERE

di Piero Amerio

E' noto che nell'essere umano accanto ai bisogni più generali che presiedono in modo largamente aspecifico alla vita degli organismi (cibo, acqua, sonno, difesa dal dolore, sesso, ecc.) ne esistono altri più propriamente connessi con la struttura specie-specifica dei processi mentali: sono questi bisogni - capaci per vari versi di imporsi su quelli più generali o almeno tali da condizionare fortemente le modalità di soddisfazione - che costituiscono le vere intrinseche motivazioni che sostengono e guidano il comportamento umano. Fra questi uno dei più importanti è il bisogno di esplorazione il quale (fondato sui più elementari bisogni di stimolazione e di percezione) agisce come una vera e propria spinta a conoscere, a "sapere", ad andare al di là del contingente stato di quiete per catturare (se così si può dire) nuovo materiale conoscitivo dal mondo esterno (ed anche da quello interno all'organismo psico-fisico). In altri termini è questo il bisogno di curiosità che spinge il bambino piccolo verso il nuovo, verso i confini del suo spazio di vita, superando il timore dell'ignoto, l'ansia, la sofferenza che il nuovo può recare... e che diventa poi nell'adulto la spinta alla scoperta ed alla ricerca attraverso una costante messa in crisi degli stati interni di equilibrio cognitivo ed emotivo. D'altro canto questo equilibrio rappresenta pure un'altra fondamentale necessità: il mondo mentale non può sussistere nel caos. Si sviluppano così, sulla base di un'altra intrinseca motivazione alla consistenza mentale, dei processi di organizzazione delle conoscenze acquisite mediante l'inserimento in schemi cognitivi che nonostante la loro grande plasticità e fluidità richiedono semplificazioni e scarti spesso notevoli del materiale esperienziale. In altri termini i processi cognitivi che presiedono all'acquisizione ed all'accumulo del sapere procedono non solo con molta libertà e varietà di strategie, ma anche attraverso una serie di *semplificazioni*, di riduzioni, di *scarti* che, strettamente funzionali alle esigenze del nostro rapporto con la realtà, comportano tuttavia una perdita spesso notevole di materiale conoscitivo. Per sua definizione il *sapere* (sia esso prodotto dall'indagine scientifica, sia esso quel sapere silente che presiede alle implicite teorie sull'uomo e sul mondo attraverso le quali ci muoviamo, appunto, nel mondo) tende alla compattezza, alla schematizzazione, alla regola. Lo scarto è quindi tutto ciò che non è entrato nella regola e nel sistema: è il mondo del frammentario, di ciò che non è apparentemente funzionale e perciò inutile: deviante. E' anche ciò che può essere inquietante e pericoloso perché suscettibile di mettere in crisi il nocciolo sistematico che si è costituito e che fa ormai parte del mondo delle regole. Sistema e regole devono essere perciò difese da quanto è stato tagliato via dalle euristiche cognitive e dai processi di rimozione. Ciò che non serve più viene quindi immobilizzato nel grande scaffale dell'archeologia dove sarà classificato e datato: oggetto magari di culto e di passioni, di riverenza e di rispetto, ma a livello di funzioni che non esercita più (ed il nostro tempo è un grande produttore di questi reperti: bambole, manubri di biciclette, etichette di vini francesi, teorie scientifiche passate di moda, e così via). Ciò che si discosta dalla

regola viene anch'esso immobilizzato nel recinto della disfunzionalità: dove si mette ciò che è irregolare, ciò che è deviante, ciò che è malato, ciò che "per accidente" è avvenuto perchè ogni processo contempla qualche incidente di percorso, qualche struttura di cellule malformate, nodi non risolti nel faticoso processo di maturazione e di autoriconoscimento. Anche qui classificazioni e riverenze: che servono, se non altro, almeno per la corsa alle cattedre e per compensare oscuri sensi di colpa. Ma il recinto non è muto: nonostante tutto sentiamo che il suo linguaggio "diverso" si intreccia continuamente con il nostro, illumina angoli importanti: talvolta fa nascere in noi anche la strana sensazione di essere proprio noi dentro ad un recinto e gli altri di fuori a guardarci. Il campo non è dunque soltanto inquietante ma anche sollecitante: una grande sfida aperta a quel bisogno di esplorare su cui si fonda la nostra vita cognitiva. Non potremmo in definitiva pensare che esso sia proprio uno dei luoghi nuovi del sapere? che esige probabilmente euristiche anche diverse, una riflessione ed una strategia per certi versi insolite ma che ci sono comunque disponibili. Il sapere come progressiva riduzione dello scarto è un'impresa al meno altrettanto necessaria per una società che oscilla tra l'affluente e la misera così come è impresa suggestiva per ogni forma di cognition il tentativo di ricucire regola e devianza: non attraverso l'appiattimento di quest'ultima ma con il progressivo allargamento della regola. Avviciniamoci dunque con rispetto intellettuale e con la mente aperta a quei modi che sembrano presentarsi come strumenti efficaci per questa impresa.



TR

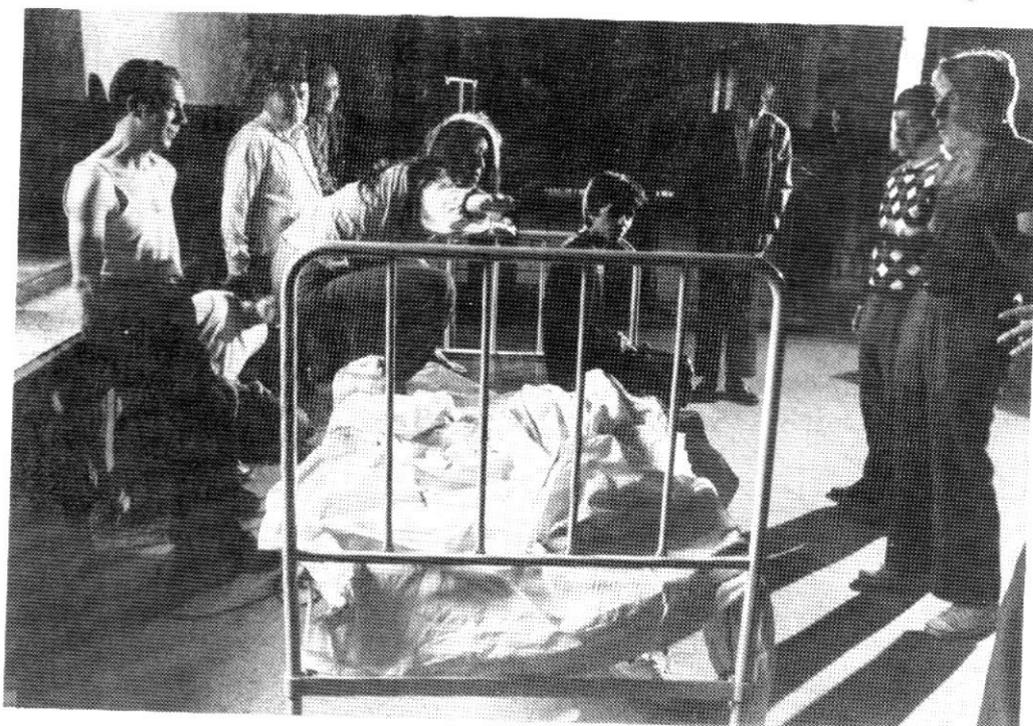
IL METODO

*OLTRE LA FENICE**di Gian Renzo Morteo*

In questi ultimi decenni, o forse meglio in questo ultimo secolo, il teatro, nelle sue espressioni migliori e più vitali, non si è limitato a sperimentare nuovi linguaggi e a riprogettare il proprio inserimento all'interno di un quadro sociale radicalmente mutato, ma si è anche interrogato sulla propria essenza e ragion d'essere.

Il fenomeno, lungi dallo svilupparsi in forma univoca, organica e soprattutto programmata, si è diramato nelle più varie direzioni, spesso anche contraddittorie, incalzato da spinte e motivazioni per lo più molto diverse tra loro. Abbiamo così ripensamenti di natura prevalentemente intellettuale accanto a sperimentazioni sollecitate da esigenze eminentemente locali e pratiche.

In termini molto generali si potrebbe dire che il processo nel suo insieme, di là dalle specifiche manifestazioni e dalla stessa consapevolezza dei suoi protagonisti, rientra in quel "ritorno degli spiriti alle preoccupazioni metafisiche" che caratterizza tutta la letteratura contemporanea e che sin dal 1949 la rivista dei gesuiti francesi "Etudes" analizzava in uno studio dal titolo *Le drame de la destinée humaine à travers le théâtre contemporain*. E' evidente che qui la paro-



la "metafisica" non è usata in senso stretto e rigorosamente storico, in quanto sta soprattutto ad indicare un interesse per i significati, i valori e i fini, cioè un superamento del contingente e del particolare.

"Non esiste problema che, sulla scena contemporanea, non si ponga in termini di destino" osservava l'articolista, Louis Barjon, e tale fatto, a suo avviso, bastava "a darci la misura della distanza che separa il nostro teatro da quello delle epoche precedenti".

"L'analisi dei comportamenti umani interessa i nostri scrittori meno del loro senso, della loro finalità". E gli scrittori in questione, si badi bene, sono Camus, Sartre, Anouilh, Salacrou, Giraudoux e non soltanto Claudel.

Tutto ciò non deve essere visto come un risveglio religioso (anche se questo per taluni settori esiste), quanto piuttosto come assunzione da parte della cultura laica di tematiche che per l'innanzi la cultura religiosa aveva monopolizzato.

Ecco quindi il teatro dell'invisibile simbolista, la scoperta della ritualità orientale, la magia della gestualità, cioè della parola di là della parola, il dramma della conoscenza pirandelliano, la "crudeltà" artaudiana, la suggestione del "primitivo", l'avanguardia, che per Ionesco è paradossalmente ricerca delle ragioni prime ("è fondamentale solo il mio conflitto con l'universo"), l'impegno ideologico, L' "art brut" di Dubuffet, il primato dell'avvenimento sul testo..... L'elenco potrebbe continuare a lungo.

Se questo complesso disparato di istanze e di tentativi di uscire dalle regioni urbanizzate dell'esistenza da un lato mette in discussione e in crisi le concezioni

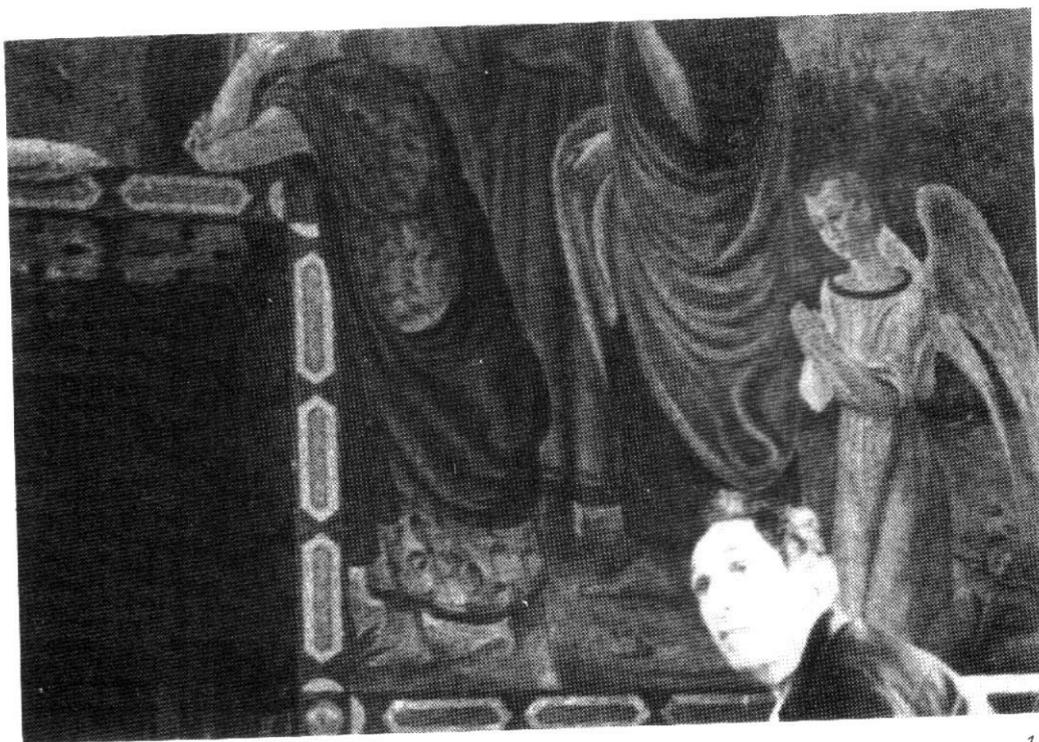


e le strutture tradizionali del teatro, trasformando lo specchio in cui riconoscersi in specchio stregato di rivelazioni, se non addirittura in rischioso strumento d'esplorazione, o di eversione; dall'altro, modificando l'idea stessa di divertimento teatrale, ossia spostandola da un piano di ornamento ad uno di funzione, tende a considerare la teatralità parte integrante (sebbene non confusa, come nella "società dello spettacolo") del quotidiano, anzi mezzo di costruzione del quotidiano, soprattutto quello più represso o conflittuale, fornendogli valenze di collegamento con i bisogni essenziali e con i principi che la routine suole impantanare.

Così l'elenco precedente si arricchisce di una seconda filza (anch'essa, come la prima, incompleta ed eterogenea) che allinea il Living, il Teatro di guerriglia, il Teatro campesino, le esperienze latino-americane descritte da Augusto Boal nel volume *Il teatro degli oppressi*, talune forme di teatro politico, l'animazione teatrale italiana degli anni attorno al '70, e via dicendo.

Qui la raffinata ricerca intellettuale cede il posto ad una più affannosa e talora incomposta sperimentazione. Ma qui l'immediato urge: il teatro si nega, o si ignora come arte, preoccupato soltanto di soddisfare bisogni che forse sono quelli stessi da cui in origine è nato.

Per operazioni di questo tipo la calligrafia drammatica elaborata dalla tradizione colta evidentemente serve a poco, anzi può addirittura costituire un handicap, un diaframma all'espressione e alla comunicazione (diaframma reale o indotto dal preconetto); il problema sarà caso mai quello di reinventare una "scrittura", eventualmente riscoprendo attraverso processi interni la calligrafia



di cui dicevo. Mai come in questi ultimi anni si è tanto discusso di "scrittura teatrale".

Velleitarismi, primitivismo illusorio? Può darsi, anche se personalmente non lo credo. Comunque resta il fatto che questo è ciò che ha fatto negli anni scorsi una larga parte del teatro, distillando grazie a quei presunti velleitarismi e a quelle illusioni una realtà di umori, di esigenze, di fantasmi, di tecniche di cui il teatro *tout court* non può più fare a meno. Quando a teatro - purtroppo molto spesso - mi capita di annoiarmi ho il sospetto che la fenice, in quei casi, non si sia ancora incenerita e tanto meno sia rinata dalle sue ceneri.

Oggi tra i linguaggi storici rielaborati dall'inquietudine e dall'intelligenza e i linguaggi appena dirozzati inventati per soddisfare i bisogni ora tumultuosi ora cupi di coloro che la cultura aveva dimenticato o emarginato sta tentandosi una spericolata e affascinante sintesi. In realtà questa sintesi è di sempre, di ogni epoca e di ogni esperienza vitali, ma ci sono momenti in cui per riscoprirlo bisogna prima radicalizzare gli opposti e momenti in cui, pur sapendolo, la conflittualità è nelle cose.

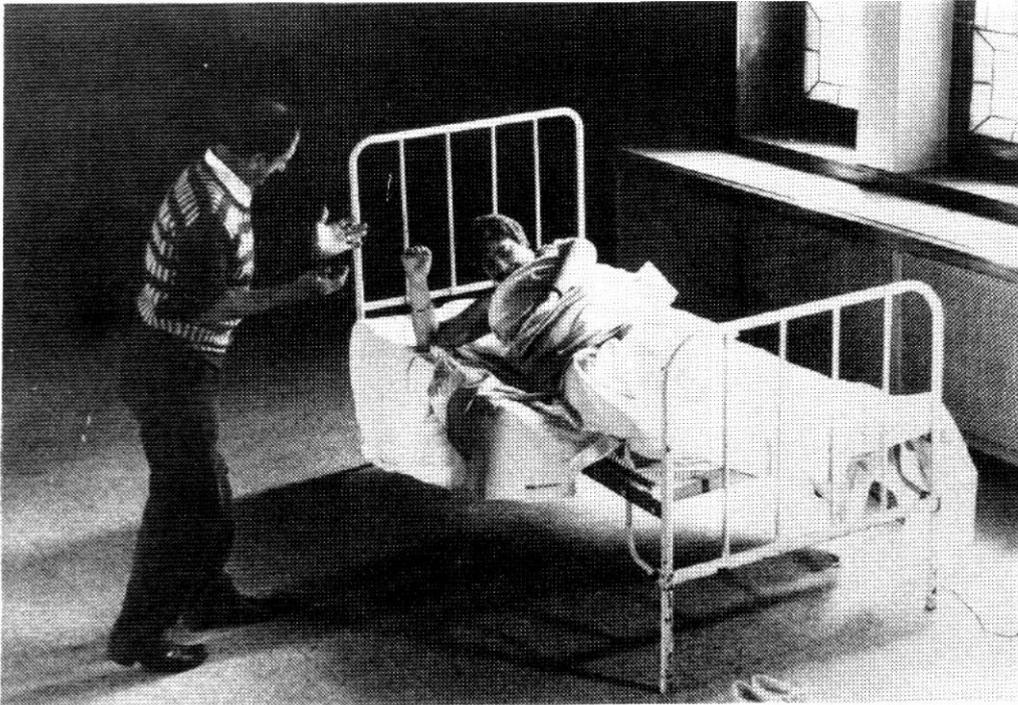
Ho detto che sta tentandosi una sintesi. Avrei dovuto dire qualcuno tenta la sintesi, giacché altri - è il discorso precedente della fenice - non s'è ancora accorto di niente.

L'esperienza che affronta il Gruppo di Ricerca Teatrale della Compagnia del Bagatto all'ospedale psichiatrico di Torino può essere letta in chiave di sintesi. Non è certo la prima volta che teatro e animazione teatrale entrano in un ospedale psichiatrico. Basterebbe ricordare ciò che Giuliano Scabia ha fatto a Trieste. Tuttavia l'idea di usare un film come "testo" teatrale, cioè di proporlo ai



pazienti come percorso di confronto e di ricostruirlo drammaticamente partendo dalle proprie personali esperienze è interessante, giacchè un film è molto di più di un testo, data la sua molteplicità di livelli espressivi (immagine, parola, musica, ecc.) e molto meno, data la sua irripetibilità teatrale e quindi l'inevitabile autonomia inventiva che consente. Soprattutto nel caso di un film come quello prescelto. La combinazione di bisogni personali e di gruppo, di confronto, di suggestioni e di libera elaborazione dei mezzi espressivi realizza un sistema suscettibile, almeno sulla carta, di contemperare un ampio ventaglio di esigenze. E di riservare sorprese.

Quindi, mi sembra, un'esperienza da seguire e sulla quale riflettere.



Tc

L'IPOTESI***STALKER: POESIA E FASCINO DELLA CATASTROFE****di Ruggero Bianchi*

1. Lo Stalker. Un intellettuale ("puro"?) o un artista o un emarginato o un folle al servizio/alla guida degli (di) altri e/o degli (di altri) intellettuali? La Zona. E' la Zona a creare lo Stalker o è lo Stalker a creare la Zona? O sono (gli) altri a creare la Zona? O la Zona è creata per (gli) altri? Comunque, perchè recintarla? Perchè (= per qual motivo e/o in quanto) nella Zona c'è la Casa?
2. All'esterno della Zona non c'è peraltro uno spazio (ambientale, fisico, soprattutto psichico) monodimensionale.
3. C'è lo spazio, topograficamente non identificato, degli (di) altri, dei Visitatori. Da dove vengono realmente lo Scrittore e lo Scienziato? Lo spazio squadrato e monolitico degli stereotipi istituzionali. Lo spazio della misurazione definitiva, del negativo accademico. Uno spazio essenzialmente mentale che si identifica con (in) un comportamento e un linguaggio. La definitività: anche nella/della crisi. La stabilizzazione dell'onda d'urto, la recinzione ideologica, l'istituzionalizzazione della nevrosi controllata.
4. Per i Visitatori la Zona coincide con la Catastrofe. E' il timore della cuspidè, della piegatura, del punto di rottura nella continuità del grafo, il passaggio (non prevedibile ma inevitabile) dal quantitativo al qualitativo, dal pentagramma alla nota.
5. C'è lo spazio della Donna, lo spazio del temuto/desiderato. Il terrorizzante del cambiamento e della diversità, dell'avventura attesa e rifiutata, della novità e della perdita. La neutralità del grigio, la tonalità spenta. Lo spazio del quotidiano protettivo e ingoiante. La casa/utero/alveo. L'ambiente misurato perchè conosciuto o pensato conoscibile. Anche la biblioteca è ricondotta al grigio. Al grigio, per la Donna, appartengono anche i Visitatori. Il grigio è il mondo al di qua delle colonne d'Ercole.
6. Per la Donna la Zona coincide con la Catastrofe intesa come Apocalissi, con il terrore della palingenesi. E' nel tempo più che nello spazio. E' il futuro. La figlia appartiene alla Zona. Lo spazio della Donna è lo spazio dell'intollerabilità del nuovo, del quotidiano come sicurezza della/nella sofferenza. E' il treno, per la Donna, a spostare gli oggetti sul tavolo, non la figlia. Il male della figlia è certezza della sopravvivenza del Rifugio, speranza dell'inefficacia del diverso sulla norma.
7. C'è lo spazio del Bambino, della mutazione cosciente ma non imposta e ancora solipsistizzata, dello squallore vissuto alla luce del magico. E' lo spazio della non definizione, della certezza della diversità ma anche della sua mancata identificazione (oggettivazione). E' il farsi norma (acquisita, scontata, quotidiana)

della diversità e della repressione (isolamento, scorporamento, non considerazione, non peso, timore non manifestato, rifiuto dell'estroversione oggettivante) della diversità. Il contesto è un contesto di coincidenza, tra diversità fisica (handicap) e diversità psichica (ESP). L'educazione del Bambino avviene tramite la progressiva introduzione nella sua coscienza della possibilità (vissuta in positivo) del reingresso nella norma attraverso la somma algebrica azzerante di due eccessi di segno opposto. L'obiettivo è il neutro, lo zero, la sommatoria statica del più e del meno. La meta, per gli Altri, è il recupero della norma tramite l'eliminazione/compensazione reciproca di due diversità antagonistiche.

8. Lo spazio del Bambino è lo spazio della coincidenza tra Catastrofe apocalittica e Catastrofe matematica. E' (per definizione), il punto o la fascia della Catastrofe, vissuto come momento di flusso e quindi senza precise coordinate (e/o prospettive) spazio temporali. Tutto è, nel presente vissuto e nello spazio abitato, dentro/fuori lo spazio/tempo.

Manca la coscienza dell'altrove e del prima/dopo. Il tempo è sempre il durante. Lo spazio non è un dato fisico ma un vissuto psichico. Una proiezione. Una mutazione vissuta come equilibrio dinamico e registrata (avvertita) quindi come stasi.

9. Per il Bambino la Zona è anche la Casa e, insieme, la (sua) casa, perchè il Bambino si porta addosso/dentro la Zona. Il Bambino è la Zona. In realtà, più e meno, sommati, non sfociano nello zero ma nell'intensificazione del doppio più. Il mondo del Bambino è colorato.



10. Ci sono anche i Guardiani della Zona. Una precauzione inutile, perchè sanciscono/segnano un confine ma non impediscono un passaggio. L'aperto non può essere chiuso. Dell'indefinibile si può prendere atto ma non dare una definizione. La gratificazione dei Guardiani consiste nella pura esecuzione del proprio compito istituzionale: controllare l'incontrollabile e mascherarne/celarne l'incontrollabilità con la parvenza del controllo. Di fatto, la loro funzione è quella di sancire, con il loro stesso esserci, la diversità della Zona, non già quella di impedirne l'esistenza e il dilagare. Sono la piega della neutralità sul grafo della Catastrofe, l'istituzione del meno probabile, la speranza inutile che la somma di più o di meno sia zero, la fede nel rimosso, la volontà della riconduzione a uno schema lineare di una realtà pluridimensionale. I Guardiani sono peraltro necessari, in quanto garantiscono che il piano del grafo sia continuo (liscio) e ne consentono quindi la rappresentabilità. Si annidano nel settore di massima improbabilità della piega ma, per ciò stesso, ne dichiarano ad alta voce l'esistenza.

11. Lo spazio dei Guardiani è dunque lo spazio dell'improbabilità, del cancellare che segnala il cancellato, del versante neutro della piegatura, della custodia (non della garanzia) dell'incomunicabilità tra due alternative di pari probabilità nella cui polarità si attua la soluzione catastrofica della continuità.

12. C'è lo spazio della Casa nella Zona. E' lo spazio dell'aldilà non metafisico, lo spazio dell'Oltre. Lo spazio della nuova stabilità post-catastrofica, del nuovo grafo lineare e della nuova norma. E' uno spazio catastrofico (apocalittico, palinogenetico, anche) soltanto in rapporto al vecchio grafo lineare e alla norma messa in crisi. E' una diversa sezione aurea. Ma lo spazio della Casa nella Zona esiste perchè (= in quanto) esiste lo spazio della casa fuori dalla Zona. La Zona deve la sua esistenza al Fuorizona. Per la Zona, la Zona non esiste. Per se stessa, essa e il mondo e la norma. La Zona viene pertanto a coincidere con lo spazio del Bambino: handicap + ESP = doppio ESP e/o doppio handicap; minaccia + gratificazione = doppia minaccia e/o doppia gratificazione; negativo + positivo = doppio negativo e/o doppio positivo. (Chi attribuisce la valenza?).

13. A livello matematico (e/o epistemologico) la Casa nella Zona (e la Zona stessa, che ne è un'irradiazione/proiezione/conseguenza/causa/estensione/determinazione) s'identifica con il paradosso della Catastrofe, con il salto ambiguo e (potenzialmente) bidirezionale da un punto all'altro della piega del grafo. E' dunque relativa, perchè la percezione/coscienza della sua esistenza e natura dipende dall'atteggiamento di chi la osserva/percepisce/coscientizza/vive. Può essere a colori o in bianco e nero. Esistere e/o non esistere, agire e/o non agire, essere (ed essere vissuta) come norma e/o come devianza. La Zona è un universo alternativo, parallelo a (coincidente con/diverso da/sovrappoentesi a) l'universo conosciuto. Un altro qui e ora, un differente esserci nello stesso spaziotempo. Presuppone geometrie non euclidee, cosmologie einsteiniane. E' una definizione matematica ma anche un concetto filosofico, una situazione esistenziale, uno statuto psichico, una scelta comportamentale. Lacanianamente, è lo spostamento dal mondo al linguaggio o viceversa. L'inversione tra mondo e linguaggio, il subentrare dell'essere al nominare.

14. La Zona, allora, esiste soltanto per chi non vi appartiene totalmente. Per il Bambino, la Zona non esiste perchè il Bambino è la Zona. Per la Zona, la Zona

non esiste. La Zona esiste per chi si assume la coscienza del suo esistere. La Zona è minacciosa più per lo Stalker che per i visitatori. La Zona non impedisce né ostacola se non chi ha vissuto/vive la Catastrofe. La Zona s'invera soltanto per chi applica in sede comportamentale/esistenziale la logica della Catastrofe. Per chi ne sa coniugare i teoremi. Tutto il problema si pone quindi in termini di coscienza della Zona. Chi dunque è consapevole della Zona? Chi coniuga i teoremi della Catastrofe?

15. Non i Visitatori, che peraltro lo vorrebbero. L'esotismo è soltanto un errore di prospettiva. Sta negli occhi, non nelle cose. La devianza come anomalia è un'elaborazione della norma e va quindi ricondotta ad essa (la distruzione, lo scienziato; il ritorno, lo scrittore). Su tutto, domina la non volontà di ripetere la trasgressione.

16. Non i Guardiani, che pure lo sanciscono. Ma la loro sanzione si attua attraverso i meccanismi della demarcazione, cioè della frontiera e del confine. Quindi del limite e quindi ancora dell'autoesclusione ai margini. Della non consapevolezza e della non colpevolezza. Della definizione come punto e come linea del piano e del volume, cioè della contrazione dimensionale e quindi della cancellazione.

17. Non la Donna, che pure la teme. Ma in quanto la teme la esclude dal proprio panorama conoscitivo. Si affida al nominare, cioè al linguaggio e al quotidiano. Rifugge la devianza e quindi non la ammette (tollera, riconosce, include)



nemmeno nell'ambito del proprio spaziotempo (la figlia). Vive la devianza come fardello della norma.

18. Non il Bambino, che pure ne fa parte. Ma appartenendo a essa non può definirla (comprenderla) e non può quindi registrarne l'esistenza, nè meno ancora la diversità e la qualità catastrofica. La Zona si ignora perchè segue come regole naturali le proprie norme anomale (per gli Altri). La Zona dà per scontato che non sia il treno a muovere gli oggetti sul tavolo, ma non ne avverte la non normalità.

19. Si ritorna dunque allo Stalker. Giacchè la Zona non esiste per chi se ne esclude nel Quotidiano. Non esiste per chi ne delimita/difende/vieta i confini. Non esiste per chi fugge dal/rinnega il Quotidiano soltanto per potersi misurare con esso. Non esiste per chi l'avverte come Devianza. Ma nemmeno per chi l'avverte come Norma. Non si pone come Regola nè come Trasgressione.

20. La Zona esiste soltanto per chi la registra come momento di Passaggio. Per chi la vive come interscambio e come flusso. Per chi si pone/è tra la Zona e il Fuorizona. Giacchè la Zona è il Salto Catastrofico tra due punti della piega, la Soluzione di Continuità. La Zona esiste per chi vive nel Salto, fuori dalla Zona e fuori dal Fuorizona.

21. Ma *chi* vive nel Salto? E *come*?



IL DATO

DAL MANICOMIO DI NUOVO IN VIAGGIO

di Fabrizio Gambini e Paolo Schettino

Questo scritto narra di un'esperienza - quella specifica, altrove descritta, del progetto "STALKER" - che si inserisce nella più vasta esperienza di un grande Ospedale Psichiatrico in via di superamento. Una sia pur sommaria analisi di tale realtà muove a nostro avviso da una premessa di fondo: il progetto di rivoluzionario innovamento istituzionale che ha caratterizzato la situazione italiana dell'ultimo ventennio si dà oggi agli operatori psichiatrici e, più generalmente, sanitari come necessità amministrativa dello Stato e dei suoi organi decentrati.

Nelle aree sviluppate del Centro-Nord, in cui la presenza razionalizzante costituisce un efficace modo del dominio ciò si declina come mandato tecnico di gestione della transitorietà; non altrove può iscriversi un progetto di superamento che voglia farsi pratica di trasformazione.

Assunto ciò come base della riflessione, si tratta di analizzare il rapporto apparentemente "naturale" tra superamento del manicomio e residualità manicomiale.

E' ormai acquisizione comune ad ampie frange di movimento che il manicomio produce in sé patologia e che il suo superamento svela l'inganno della psichiatria clinica - ad es. l'evoluzione "naturale" delle psicosi non organiche in demenza, lo stato di vegetazione "naturalmente" indotto dalle cerebropatie evolutive, etc. Ma, parallelamente al lavoro svolto e all'elaborazione teorica del danno sociale accessorio indotto dalle istituzioni psichiatriche sui cittadini, si è andata delinendo una residualità che è insieme prodotta dal manicomio e dal suo superamento, quasi un "naturale" prodotto di decantazione filtrato tra le maglie della griglia concettuale che si è fino ad ora adoperata.

Ecco dunque che il residuo si presenta nuovamente come il regno della non differenziazione, il magma che ha perso ogni rapporto col territorio d'origine, l'oggetto indistinto su cui si svolgono le operazioni di senso comune, in cui l'empiria dell'intervento torna a dominare incontrastata e l'esigenza razionalizzatrice domina a sua volta sull'empiria dell'intervento.

Sacche di anziani, handicappati, psicotici regrediti attendono ormai l'esinzione biologica o l'avvento di una rivoluzione culturale che li includa in una nuova considerazione dell'umano.

Ma il progetto preme, concretamente si esigono risposte operative; la partita deve chiudersi, non è tempo di riflessione, non almeno nei luoghi designati della sofferenza; per i nuovi operatori ci sono gli studi degli psicoanalisti ove capire è già produrre senza pericolo la nuova cultura dello Stato moderno. Più che una peste la psicoanalisi sembra ormai un modesto e non inutile raffreddore.

Eppure questo non è un processo indolore, esso miete anzi le sue numerose vittime tra chi si ostina a ritenere che, insieme, si debba lavorare e capire, tra chi non accetta il lavoro in manicomio come medaglia premio da esibirsi nelle multiformi ritualità dell'esistere sociale. Ovvio dunque l'assenza del fantastico,

della progettualità lontana e recondita, ovvia l'assenza del lavoro duro e meticoloso dello svelamento.

Dietro la razionalizzante gestione del quotidiano non si apre che la porta tenebrosa della depressione o il suo sterile equivalente messianico.

Se dunque l'apparenza naturalizzante induce l'empiria della considerazione del residuo, si dovrà in qualche modo tentare una riflessione analitica che apre alla possibilità del nuovo, che sconfigga l'occultazione del differenziante sulla base dell'intervento pratico e della sua assunzione in un efficace sistema teorico.

Aspetti peculiari della stagnazione omogeneizzante sembrano essere prevalentemente due:

- 1) l'organizzazione gerarco-burocratica del tempo dello spazio,
- 2) la considerazione della "crisi" individuale come momento di crisi dell'omeostasi istituzionale in quanto gestione della transitorietà.

Per quanto riguarda il primo aspetto risulta evidente il suo porsi all'interno della caratteristica dialettica che si dà, all'interno di tutta la problematica dello Stato assistenziale, tra le analisi bisognologiche come affioramento empirico del senso comune e la forza - contemporaneamente propulsiva e razionalizzante - degli organismi assistenziali attraverso il rapporto con l'intellettualità di turno.

In altri termini, relativamente al concreto della situazione manicomiale, si è presi tra l'affioramento empiricamente constatabile dei bisogni individuali da un lato e un progetto di riorganizzazione spazio-temporale del residuo dall'altro, che, quando non casualmente - e talora regressivamente - confluisce, schiaccia il bisogno privandolo, fin nella sua empiricità, di farsi pratica e parola se non pratica e parola di crisi, la quale, nel sistema di riferimento attualizzato, non è rottura della trama stereotipa del vecchio, non è lacerazione di obsoleti rapporti logico-formali di pensiero né constatazione del fallimento di pratiche istituite, bensì l'emergenza di un'individualità "patologica" irriducibile; il "naturale" depositarsi del residuo induce ancora una volta a credere ciecamente al "naturale" manifestarsi della malattia.

Ovvio che quanto sin qui scritto rimanda ad una considerazione non empirica delle teorie del bisogno che dovrebbe esprimersi in uno spazio ampio e necessariamente altro da questo, ma alcuni elementi devono comunque essere tenuti presenti.

Il concetto stesso di bisogno rimanda, come del resto avviene per il concetto marxiano di *Bedürfnis*, (bisogno) ad un oggetto di soddisfazione; il bisogno si lascia immediatamente cogliere come *bisogno di*. Ovvio dunque la risposta oggettuale: bisogni "veri" si contrappongono a bisogni "falsi" nella semplicistica lettura bisognologica. Lavorare sulla trasformazione diventa progressione verso una verità cristallizzata, lontana e sostanzialmente ideologica - nel senso, appunto, della cristallizzazione regressiva che costituisce, secondo Rossi-Landi, uno dei possibili significati del termine ideologia.

In questo sistema di lettura la crisi rimanda ad un esprimersi monco, privato del proprio oggetto, "patologicamente" incapace di farsi rivendicazione costituendosi rispetto ad un oggetto che viene quindi fornito dagli operatori, per così dire tratto fuori dal magazzino della Verità.

Ma l'esperienza complessa della cultura filosofica, psicologica e letteraria del 1900, con cui l'economicismo della visione paleomarxista, helleriana e, più modernamente, neoliberalista, intrattiene un rapporto complesso ma non antitetico, ci rimanda ad un senso diverso della crisi e del bisogno: crisi è frattura

nell'universo delle certezze, l'impossibilità del disagio ad articolarsi in domanda rompe il sistema preconcepito delle risposte; il piano angusto ma sicuro del possibile rimanda ad altre sfere, si stempera in una più ampia polidimensionalità che il linguaggio della crisi - da Freud al secondo Wittgenstein, da Musil fino al più attuale Feyerabend - si sforza di parlare.

In una ricerca che parta da tale linguaggio il bisogno che si articola come *bisogno di* ha già in sé i germi della morte del nuovo, è già sconfitta del sapere; esplodendo ricade sempre su sé stesso niente producendo da sé tranne l'inutile riverbero della propria agonia.

Ci spieghiamo dunque come secondo l'ottica tradizionale, o, per certi versi neoistituzionale l'anziano "esprima" ormai solo il bisogno di morire tranquillamente, lontano dai gorgi paludosi del reparto ove può essere spinto, cadere, essere a contatto con la follia non ancora spenta; l'handicappato "esprime" il bisogno di pulizia, di aria e di luce, la segregazione è diventata la chiave d'oro con cui gli si assicura l'ingresso nello spazio artificiale della felicità e, infine, restano gli psicotici, i portatori di un fallimento esistenziale che non si lascia semplicisticamente ricomporre: in questo caso il progetto è meno lucido, si parla genericamente di contenitori, tentando squisiti giochi semantici in cui il contenere, parola di cui il movimento ha sempre visto con chiarezza l'orrore, diventa il tenere assieme; infatti, nei discorsi della nuova tecnopsichiatria essa si pronuncia con-tenere, tenere appunto assieme, violentando l'individuo fino a renderlo soggetto della propria reclusione.

Altrove - nell'esecuzione del mandato amministrativo - l'universo manicomiale è compreso in spazi sempre più angusti e all'orizzonte del liberarsi de-



gli spazi murari si profila l'ombra della concentrazione del residuo.

Trasformare il manicomio significa oggi rompere questa apparente dicotomia tra l'affioramento del bisogno regressivo da un lato e il diktat razionalizzante dall'altro. E' qui che si situa la critica pratica al tempo-spazio dell'istituzione e alla gestione istituzionale della crisi. Per quanto non più adeguata ai problemi posti dalla nuova psichiatria e all'attuale panorama culturale, la Scuola di Francoforte continua qui ad essere un utile punto di riferimento. Critica pratica significa infatti produrre teoria dal lavoro e, insieme e necessariamente, continua trasformazione del lavoro; non è utile in questo momento segnalare il limite epistemologico di questa posizione, non quando, nei fatti, l'obiettivo roccioso del manicomio si erge ancora davanti a noi; davanti alla voglia e alla capacità di produrre il nuovo.

Critica pratica dunque, nel tentativo di rovesciare la sostanza della manicomialità attraverso la dissoluzione degli schemi rigidi e delle risposte preformate; se, com'è stato fin qui esplicitato, non si tende ad una sorta di dadaismo epistemologico, è anche ovvio che la dissoluzione degli schemi non prelude ad una pratica dadaista né tantomeno empirica, dovendo anzi quest'ultima essere considerata come un pericolo grave, costante e sottile poiché nessun errore è così difficile da sconfiggere come quello che ha la propria radice nel linguaggio e nel senso comune.

Molti, troppi linguaggi ci sono oggi forniti per impedirci di narrare la rottura rispetto al vecchio: gabbie dorate, scintillanti architetture concettuali, trappole affascinanti per chi è alla ricerca di troppo facili certezze. Non sembra importante che tra questi linguaggi nessuno parli del manicomio, della sua realtà di concentrazione, repressione, abbandono, è sufficiente cercarsi un sia pur tenue e fantasmatico altrove in cui essi tornano a regnare incontrastati: negli studi privati degli psicoterapeuti di ogni ordine e grado, nello psicologismo massificante di molti servizi territoriali e, ultima spiaggia per chi vive come dura condanna il dover lavorare solo in manicomio, l'immagine recondita di una follia astratta e letteraria.

Partire dal concreto significa, assieme e inscindibilmente, trasformare l'esistente e parlare questa trasformazione, né ciò può prescindere da una profonda trasformazione antropologica in cui con chiarezza si pone il problema dell'oggetto del nostro fare scienza. Una psicologia individuale impigliata tra le maglie di un casualismo che di volta in volta si presenta come rigido-deterministico o statistico-meccanico e ancora lontana da più moderne concezioni probabilistiche, sembra ormai incapace di fornire gli strumenti di cui, indistintamente, avvertiamo il bisogno.

Del nuovo oggetto di cui si tratta bisogna cogliere la continuità: tra residuo e manicomio, tra aree comunitarie e residuo, tra emarginazione e territorio.

Nella continuità non si dà come "ovvia" o "empiricamente constatabile" alcuna necessità di separazione e quando essa, come contraddizione, ci si para di fronte, è con strumenti adeguati che deve essere affrontata; la nuova separazione che abbiamo - giustamente - contribuito a produrre, deve essere ora assunta in carico e in qualche modo superata. A questo proposito e secondo questa linea appare di fondamentale importanza la creazione di un nucleo di operatori che compattamente si muova in questa direzione e per i quali l'inserimento di un paziente residuale in una situazione di parziale o totale autonomia - la comunità o, direttamente, l'esterno - sia un momento non solo riabilitativo, che tra l'altro una sia pur parziale riabilitazione sembra in qualche caso essere ri-

stretta in margini estremamente limitati, bensì occasione per promuovere una cultura del diverso e della tolleranza che costituisce un atto "terapeutico" nei confronti della totalità - istituzionalizzata o meno - che ogni operatore psichiatrico dei servizi pubblici ha fattualmente di fronte a sé come obiettivo e non come universo statico a cui piegare la propria prassi e la propria teoria.

Si deve però subito dire che quanto fin qui scritto non rimanda, nemmeno lontanamente, ad una sorta di onnipotenza della psichiatria per nuova che sia: rimanda piuttosto alla considerazione che l'operatore ha a che fare con prodotti del pensiero, con cristallizzazioni di ideologie, affioramenti individuali solo alcuni dei quali conosciuti come sintomi in un sistema di riferimento concettuale che sembra ormai doversi superare.

Da questa complessità non è dato prescindere, come non è dato prescindere dal dramma globale della VI tesi di Marx su Feurbach (tutto ciò che di psichico vi è nell'uomo è il suo essere sociale) e dall'angoscia del vuoto che per l'intuizione di un causalismo probabilistico in ciò che è psichico e, più generalmente, umano, sembra prodursi dalla rarefazione delle usate certezze.

Si comprenderà dunque come, nella nostra opinione e nella nostra pratica di lavoro, questo contributo non rappresenti una pura traduzione psichiatrica psicologica di un'esperienza di laboratorio teatrale svolgentesi per una sua parte con degenti e ospiti dell'ex O.P. di Collegno.

Ciò di cui si tratta deve essere considerato come una situazione prodotta da una duplice intenzionalità, nel tentativo di formalizzare un momento comune di elaborazione concettuale che colga l'aspetto umano dell'esperienza al di là dei linguaggi specifici che per altri versi la determinano, accelerando così un processo che più che di confronto sembra poter essere di proficua interazione.

Se nella più generale ipotesi di ricerca di chi scrive ciò prelude ad un possibile campo di conoscenza estensiva qualcosa deve dirsi nell'immediato sul concreto dell'esperienza.

La dimensione in cui viene colta la progettualità dei partecipanti riflette solo parzialmente uno spazio aperto al desiderio che ruota attorno a stelle - *de sidera* - troppo lontane per potersi indagare senza un pregiudiziale elemento di metodo.

In questo senso si riduce in modo drammatico la descrizione-valutazione dell'esperienza psicologica individuale, mentre l'attenzione si rivolge più decisamente ai mezzi di comunicazione, ai modi della loro fruizione e, in sostanza, al tipo di relazione che così si stabilisce tra gli operatori e i partecipanti al laboratorio in oggetto.

Ciò non significa d'altra parte un'adesione incondizionata a teorie comunicazionali in cui la tradizionale problematica della soggettività è coperta da una rete relazionale esaustiva, appiattendosi così il soggetto sull'ipotesi linguistica del suo ruolo.

In altri termini l'analisi è qui rivolta ad uno spazio in cui la soggettività è riconosciuta come elemento complesso e pregiudiziale pur essendo evidente la definizione altrettanto pregiudiziale delle modalità di comunicazione.

Premesso dunque che quanto sin qui esposto non è la cornice teorica in cui l'esperienza si inserisce, ma ne costituisce a nostro avviso la più intima essenza operativa, si tratta di valutare in prima istanza che un'intenzione di comunicazione si svolga a doppio senso nei canali proposti.

A tale proposito, considerata l'esperienza sin qui svolta, sembra verificata

tale intenzionalità da parte degli ospiti e dei degenti afferenti al laboratorio, sembra cioè verificato che rispetto al classico porsi degli operatori sanitari di fronte ai problemi psicopatologici, l'esperienza di cui qui si tratta costituisce un ambito privilegiato verso il quale è in via di strutturazione una domanda proveniente sia dall'area socio-sanitaria, strutturalmente più mobile e aperta alle richieste degli ex degenti, sia dell'area più propriamente ospedaliera, tradizionalmente immobilizzata dal regime istituzionale e umano durissimo cui sono tutt'ora condannati i degenti dei reparti in via di superamento.

E' dunque in base alle considerazioni sin qui esposte che si situa l'impegno professionale degli operatori sanitari aderenti in prima persona al progetto; nell'ottica complessiva di una pratica diversa di lavoro e di riflessione teorica.

Allo stato attuale l'esperienza di laboratorio teatrale interessa direttamente 18 degenti, di cui due provenienti dall'ambito della comunità handicappati e 13 ospiti, mentre per ciò che riguarda gli operatori 17 tra questi si sono dichiarati disponibili a condurre un'esperienza analoga gestendo con maggiore conoscenza di causa la globalità del progetto per quanto di loro competenza professionale.

Rispetto ai primi incontri di laboratorio si è ravvisata la necessità operativa di distinguere tra gli afferenti un atteggiamento globalmente più partecipativo da uno a carattere prevalentemente osservativo e più frammentario come espressione composita di psicopatologia individuale e/o di grave regressione istituzionale.



Ovvia dunque la ripartizione - non rigida - tra osservatori e partecipanti e ovvio il differenziarsi di momenti specifici di rapporto e di lavoro a salvaguardia della possibilità di un'attività che, coinvolgendo tutti, possa per tutti rappresentare un'ulteriore occasione di emancipazione e di scambio nel quadro complessivo della pratica di superamento della struttura ospedaliera.

NOTE ALLE FOTOGRAFIE

Foto 1-2-3	Il territorio: l'ex O.P. di Collegno
Foto 4-5-6	Laboratorio teatrale con gli ospiti e i degenti
Foto 7-8-9-10-11	Dal pretesto "Stalker": la Casa. Preparazione del primo ambiente - teatro
Foto 7	Raffaella Marsella
Foto 8	Adriana Rinaldi
Foto 9	Paolo Fauciglietti
Foto 10	Eldo Taricco
Foto 11	Anna Rinaldi
Foto 12-13-14-15-16-17	Improvvisazioni nel laboratorio sul tema della Casa
Foto 18-19-20	Azioni teatrali sul tema della Partenza
Foto 21-22	La memoria dell'esperienza

INDICE

Fasi e tempi dell'iniziativa Stalker	5
Il pre-testo: Stalker il film di Andrej Tarkovskij	7
Sulla progettazione di Gabriele Boccacini	9
Il progetto: "Stalker - i sognatori della realtà" di Gabriele Boccacini	12
"Abbatere le barriere" di Agostino Pirella	15
Il modello: "Il percorso di una ricerca" di Gianni Rondolino	19
Il campo: "Sapere - scarto - sapere" di Piero Amerio	24
Il metodo: "Oltre la fenice" di Gian Renzo Morteo	26
L'ipotesi: "Stalker: poesia e fascino della catastrofe" di Ruggero Bianchi ..	31
Il dato: "Dal maniconio di nuovo in viaggio" di Fabrizio Gambini e Paolo Schettino	36
Alcune note sulle fasi dell'iniziativa tratte dal progetto: "Stalker - i sognatori della realtà"	43
Fase A – laboratorio teatrale	43
Fase B – laboratorio teatrale	44
Fase C – "Materiali d'informazione"	44
Fase D – Venti giornate di ambiente-teatro	44
Fase E – "Differenti sensazioni n. 2" rassegna teatrale	45
Fase F – "Personale di Andrej Tarkovskij" rassegna cinematografica	45
Fase G – "Diversità e nuova socialità nell'arte e nell'emarginazione" convegno seminario	46
Fase H – "Libro-documento"	46
Collaborazione con l'Università di Torino	47
Operatori partecipanti al progetto	48
Note alle fotografie	49