

# Arte teatrale e salute mentale: riflessioni sul disagio mentale e su nuove forme di cittadinanza attiva

Giuseppe Licari



## Narrare i gruppi

*Etnografia dell'interazione quotidiana*

*Prospettive cliniche e sociali*, vol. 11, n° 1, Maggio 2016

ISSN: 2281-8960

Rivista semestrale pubblicata on-line dal 2006 - website: [www.narrareigruppi.it](http://www.narrareigruppi.it)

Titolo completo dell'articolo

**Arte teatrale e salute mentale: riflessioni sul disagio mentale e su nuove forme di cittadinanza attiva**

Autore

**Giuseppe Licari**

Ente di appartenenza

*Centro Studi e Ricerche Koisema, Cremona*

To cite this article:

**Licari G.**, (2016), *Arte teatrale e salute mentale: riflessioni sul disagio mentale e su nuove forme di cittadinanza attiva*, in *Narrare i Gruppi*, vol. 11, n° 1, Maggio 2016, pp. 67-72 - website: [www.narrareigruppi.it](http://www.narrareigruppi.it)

Questo articolo può essere utilizzato per la ricerca, l'insegnamento e lo studio privato.

Qualsiasi riproduzione sostanziale o sistematica, o la distribuzione a pagamento, in qualsiasi forma, è espressamente vietata.

L'editore non è responsabile per qualsiasi perdita, pretese, procedure, richiesta di costi o danni derivante da qualsiasi causa, direttamente o indirettamente in relazione all'uso di questo materiale.

## postfazione

### **Arte teatrale e salute mentale: riflessioni sul disagio mentale e su nuove forme di cittadinanza attiva**

Giuseppe Licari

#### *Riassunto*

In questa postfazione riprendo brevemente alcune riflessioni proposte nei vari contributi di questo numero con la finalità di dialogare con alcuni aspetti più direttamente riferibili alla costruzione del testo teatrale e al possibile ruolo del teatro per creare cittadinanza attiva e responsabile verso le diverse forme di disagio e di quello mentale in particolare.

*Parole chiave:* arte, teatro, salute mentale, disagio, cittadinanza attiva

*Theatre Art and Mental Health:  
Reflections on Mental Health Problems and New Forms of Active Citizenship*

#### *Abstract*

In this afterword, I briefly refer back to some of the reflections proposed in the various articles of this issue, in order to discuss with some aspects which can be more directly referred to the construction of a theatre text and the possible role of theatre to create active and responsible citizenship towards various kinds of discomfort, especially mental health problems.

*Keywords:* art, theatre, mental health, discomfort, active citizenship

#### *1. Il teatro nei processi di cura*

Il teatro, fin dalle sue origini, è stato uno strumento che l'umanità ha utilizzato, anche e maggiormente, per alleviare sofferenze mentali e psicologiche. E lo ha fatto al punto che per alcuni il suo compito era, ed è, esclusivamente

catartico, cioè capace di liberare dalle tensioni e dalle angosce gli spettatori. Angosce accumulate durante la visione dello spettacolo, ma anche durante la vita quotidiana di ognuno.

Da un altro fronte c'è chi considera il teatro (direi a ragione) anche *paideutico* (educativo); anche qui, in passato, il teatro è stato paideutico, in maniera alquanto marcata, proprio alle sue origini. E lo è ancora, nell'epoca attuale, quando, ad esempio, si occupa di accompagnare soggetti che vivono nel disagio sociale verso re-inserimenti diversi nella società. Attivando programmi di educazione speciale e sociale; oppure ponendosi come cuscinetto per la prevenzione del disagio nella comunità, disagio che emerge dalle interazioni fra soggetti in difficoltà e contesto sociale, nonché nelle interazioni fra comunità e soggetti sofferenti di malattie mentali.

Esperienze teatrali in questo campo hanno portato il teatro, in passato, negli Ospedali Psichiatrici e negli Ospedali Psichiatrici Giudiziari (OPG). E attualmente nelle strutture che hanno sostituito gli Ospedali Psichiatrici: i Dipartimenti di Salute Mentale, i Centri Psico-Sociali, i Centri Diurni e altre strutture territoriali distribuiti nell'intero Distretto che si occupa di Salute Mentale. Un processo di decentramento che si avvia con la nota esperienza di Franco Basaglia e che ha concluso il suo iter solo da qualche decennio. Per maggiori approfondimenti si veda il primo articolo in questo numero.

Non possiamo dire la stessa cosa per gli OPG che hanno vissuto un lungo travaglio che ha visto cessare la loro attività, sostituiti da strutture territoriali a carattere sanitario, più che coercitivo, solo da qualche anno. Anche qui, per un *excursus* esaustivo, si veda in questo numero l'intervista di Matteo Scorza ad Angelo Fioritti.

Esperienze alquanto impegnative per una tecnica artistica. Contesti, che per alcuni artisti si rivelano però fonte d'ispirazione e di rigenerazione sia per la persona attore, sia per la creatività in generale (Grotowski, 1970). E così facendo, l'arte, e quella teatrale in particolare, continua a rispondere ad almeno due esigenze dell'umanità: una catartica e l'altra educativa. Come abbiamo già accennato, due aspetti dell'arte teatrale che possono aiutarci a capire meglio perché il teatro viene chiamato in causa nei processi di cura e nei processi di cambiamento della società.

## 2. *La macchina del teatro: un breve excursus tecnico e metodologico*

Il teatro, nella sua essenzialità, si costituisce di un palcoscenico, di una platea e di un attore (Grotowski, 1970). Ma come tutti sanno, a questi tre elementi se ne aggiungono altri di pari grado, se non più importanti. Innanzitutto il testo scritto dal poeta. Il lavoro del regista e del drammaturgo sul testo, il lavoro delle prove e delle azioni fisiche (Richards, 1988) dove il testo del poeta

incontra l'attore. E tanto altro che, man mano che la nostra riflessione si farà più completa e complessa, citeremo.

Attraverso questi elementi tecnici si sviluppa, innanzitutto, una tensione creativa che mira a creare un effetto scenico allo scopo di veicolare un messaggio, una narrazione che *deve* portarsi dall'attore verso lo spettatore, ma che a volte può migrare anche dallo spettatore verso l'attore creando un circolo comunicativo dove entrambi possono rimanere contaminati e modificati.

La macchina creativa e tecnica del teatro sembra così completa.

Resta da descrivere, semmai, cosa succede quando l'attore incontra il testo per la prima volta, e nelle sue letture successive?

E, non ultimo, dove va a collocarsi la narrazione dello spettatore che ha assistito allo spettacolo?

## 2.1. La scelta del testo da rappresentare

In merito alla scelta delle tecniche per la costruzione del testo da rappresentare sono da non trascurare le ricerche di Grotowski e successivamente quelle del terzo teatro - qui sarebbe interessante ripercorrere brevemente come nasce il terzo teatro<sup>1</sup> promosso da Eugenio Barba -, ma lo spazio a disposizione non ci consente approfondimenti. Rimandiamo, per questo, ai testi di Barba, Grotowski, di Ferdinando Taviani e Claudio Vecentini. Di questi ultimi due, storici del teatro ed esperti di questo specifico tema riportiamo, in questo numero, due contributi. Una nota ad opera di Vicentini sulla costruzione del testo e una recensione sul lavoro di Stanislavskij scritta da Taviani. Qui basta accennare che a differenza del teatro di maniera (in voga negli anni '60 e '70 del secolo scorso, dove il rapporto fra testo e attore era rigidamente codificato in figure per esprimere quel comportamento e quel preciso sentimento), nel terzo teatro si ribaltano completamente le coordinate, non più l'attore che memorizza schemi, ma un vero e proprio scavo in se stesso alla ricerca del personaggio prima, e di una fusione successiva fra testo del poeta e personaggio emerso dall'attore; dal dialogo dei quali emerge un testo terzo, altro dal testo del poeta (anche se riconoscibile, ma a volte solo per il titolo) e altro anche dal testo immaginifico dell'attore, dove si innesta il testo del poeta. Il testo così emerso, fissato e codificato fermamente, sarà ciò che l'attore porterà in scena.

Un esempio per tutti? Se volessimo mettere in scena Edipo con questa tecnica, potremmo partire scegliendo il testo di un poeta noto, ad esempio, Sofocle o Seneca. Dopo la scelta del testo, che inizialmente teniamo riservata, anche nei confronti degli attori, si suggerisce un lavoro di improvvisazione su tematiche trattate dall'opera: conflitto fra generazioni, conflitto fra genitori e figli eccetera. Così inizia il percorso dell'attore per la messa in scena di quell'opera che in

---

<sup>1</sup> Il terzo teatro nasce ad opera di Eugenio Barba che ne ha scritto il manifesto. A questo movimento aderiscono numerosi gruppi teatrali (più di trenta compagnie), delle quali ricordiamo quelle dirette da Jerzy Grotowski, Ingemar Lindh, Peter Brook e Leo De Berardinis solo per citarne alcune.

questa fase può anche non conoscere l'opera da mettere in scena. Così nascono le sue azioni fisiche generate dai suoi ricordi e dalle immagini suggerite dal regista. E man mano, così, egli si avvicina sempre più al suo nucleo relazionale conflittuale dove vive il suo immaginario edipico. Una volta trovato e fissato il suo immaginario e le sue corrispondenti azioni fisiche, l'attore inizia un dialogo fra il suo immaginativo con annesse e fissate le azioni fisiche corrispondenti e il testo del poeta che ora gli verrà presentato esplicitamente. Alla fine emergerà il suo immaginario edipico con su le parole del poeta, spesso modificate e rivitalizzate.

Molto sinteticamente questo è il testo del terzo teatro.

Chiaramente con queste premesse il testo attiva un processo dirompente capace di modificare la percezione delle tematiche trattate prima nell'attore e dopo, immancabilmente, nello spettatore. Quindi un testo, allo stesso tempo, creativo e trasformativo sia per l'attore, che per il pubblico.

In linea di massima è questo che sta succedendo, a mio avviso, nelle esperienze del gruppo "Teatro e Salute Mentale" di Bologna. O almeno è questo che io ricavo dalla lettura dei contributi e dai diversi incontri avuti con gli autori dei testi.

Resta ora da accennare all'arte teatrale come volano per comunicare con la comunità. E in specifico a quegli aspetti del teatro come esperienza sociale e di crescita che fa leva sul vissuto della comunità. O almeno ad un certo vissuto, in qualche modo stereotipato e stigmatizzato che ritroviamo, ancora in ottima salute, nella nostra società contemporanea quando si tratta di esprimere la propria idea sulle persone portatrici di disagio psicologico.

Sono convinto che una maggiore attenzione sul teatro, come volano per la crescita comunitaria, può arrivare a mettere in campo forze che possono determinare la nascita di nuove forme di cittadinanza sempre più sensibili verso le persone in difficoltà. In particolare, qui, forme di cittadinanza che si pongano il problema dal punto di vista di chi deve attraversare la propria follia per trovare o ritrovare un posto vitale, creativo e produttivo nella società in cui vive.

### *3. Riflessione conclusiva*

Come abbiamo già anticipato, stiamo parlando di un teatro che si prende cura di persone in difficoltà, ma lo fa anche, e maggiormente, per promuovere nuove forme di cittadinanza attiva e responsabile proprio verso queste esperienze di vita marcata da forte disagio mentale.

Gli articoli proposti in questo numero, a mio avviso, propongono un teatro che va in questa direzione e ha questa finalità come obiettivo a lungo termine.

In questa cornice il teatro non è più solo uno strumento centrato sulla scena per rappresentare storie diverse con pazienti in veste di attori. Il teatro di cui stiamo parlando si pone, innanzitutto, il compito di accogliere la persona con

disagio mentale creando un luogo dove quest'ultima possa esprimersi, possa provare a costruirsi un lavoro e nascere o rinascere come membro attivo e propositivo della comunità.

Un teatro, in definitiva, che si pone anche l'obiettivo di costruire cittadinanza attiva e responsabile verso tutte le forme di disagio e di quello mentale in particolare.

### Bibliografia

- Barba E., (1996), *L'Arte segreta dell'attore. Dizionario di antropologia teatrale*, Argo, Lecce.
- Barba E., (1996), *Teatro. Solitudine, mestiere e rivolta*, Ubulibri, Roma.
- Barba E., (1993), *La canoa di carta. Trattato di Antropologia teatrale*, Il Mulino, Bologna.
- Barba E., (1985), *Al di là delle isole galleggianti*, Ubulibri, Roma.
- Basaglia F., (a cura di) (1967), *Che cos'è la psichiatria?*, Baldini & Castoldi, Milano, 1997.
- Basaglia F., (a cura di) (1968), *L'istituzione negata. Rapporto da un Ospedale psichiatrico*, Baldini & Castoldi, Milano, 1998.
- Esposito R., (1998), *Communitas. Origine e destino della comunità*, Einaudi, Torino.
- Foucault M., (1972), *Storia della follia nell'età classica*, Bur, Milano, 2014.
- Foucault M., (1975), *Sorvegliare e punire. Nascita delle prigioni*, Einaudi, Torino, 2014.
- Goffman E., (1969), *La vita quotidiana come rappresentazione*, il Mulino, Bologna.
- Goffman E., (1972?), *Asylums*, Comunità, Torino, 2001.
- Grotowski J., (1970), *Per un teatro povero*, Bulzoni, Roma.
- Migani C., Valli M. F., (a cura di), in collaborazione con Ivonne Donegani (2012), *Il teatro illimitato. Progetti di cultura e salute mentale*, Negretto Editore, Mantova.
- Migani C., Nosé G., Cavallari G., (2008), *Follia gentile. Dal manicomio alla salute mentale*, (a cura di), Nereetto, Mantova.
- Richards T., (1988), *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche. Con prefazione di Jerzy Grotowski e il saggio "Dalla compagnia teatrale a L'arte come veicolo"*, Ubulibri, Roma.
- Stanislavskij K., (1916-37), *Il lavoro dell'attore su se stesso*, Laterza, Roma-Bari, 2008.
- Taviani F., (2010), *Uomini di scena, uomini di libro. Introduzione alla letteratura teatrale del Novecento*, eds Officina, Milano.
- Vicentini C., (2012), *La teoria della recitazione. Dall'antichità al Settecento*, Marsilio, Venezia.
- Vicentini C., (2007), *L'arte di guardare gli attori. Manuale pratico per lo spettatore di teatro, cinema, televisione*, Venezia, Marsilio.