

La pecora nera

Inviato da Matteo Marelli

In principio è stata un'esperienza laboratoriale finalizzata alla raccolta di memorie di chi il manicomio lo ha conosciuto in prima persona. Da questa laboriosa e meticolosa mappatura di storie di persone che hanno abitato il luogo chiuso e strutturato dell'ospedale psichiatrico è germinato uno spettacolo teatrale, *La Pecora Nera. Elogio Funebre del Manicomio Elettrico*. Il suo autore, Ascanio Celestini, consapevole delle multiformi potenzialità del materiale raccolto, ne ha poi tratto prima un omonimo romanzo ed ora un film. D'altronde, per un indomito affabulatore qual è Celestini il cinema rappresenta una diversa realtà comunicativa che permette la ricerca di nuovi moduli espressivi, di nuovi segni attraverso i quali riuscire a rinnovare il proprio impeto creativo, la propria ispirazione. Ma quello audiovisivo è anche il formato ideale per far arrivare il proprio lavoro, e dunque il messaggio in esso contenuto, al maggior numero di persone possibile.

Messaggio che è un atto d'accusa verso la pretesa delle istituzioni di porre linee di demarcazione invalicabili, sia fisiche che amministrative, tra sanità ed infermità mentale. Un progetto, quello di Celestini, debitore della lezione di Foucault. In *Storia della follia nell'età classica* il filosofo francese, delineando la genealogia della follia attraverso la ricostruzione del suo profilo storico, evidenzia come da un certo momento in poi la società abbia cominciato a vedere il folle come una minaccia, o più semplicemente come individuo superfluo da allontanare e rimuovere dalla coscienza pubblica. Con la sua sola presenza il matto turba il buon ordine dello spazio sociale. Ecco quindi che il gesto di rinchiudere si carica di significati politici, sociali, economici e morali. Dietro la pratica dell'internamento c'è la pretesa di poter eliminare la follia isolandola. Sostiene Foucault che la gente non veniva rinchiusa per guarire, dal momento che il problema non veniva nemmeno posto, ma solo per terminare i propri giorni secondo le abitudini della vita correzionaria e lontana dalla società. L'ospedale psichiatrico di conseguenza non nasce come un'istituzione medica, ma piuttosto come una struttura semigiuridica, una specie di entità amministrativa che, accanto ai poteri già costituiti, e al di fuori dei tribunali, decide, giudica ed esegue. Sovranità quasi assoluta dunque, giurisdizione senza appello, diritto esecutivo contro il quale niente può prevalere. Come per Foucault, anche per Celestini il manicomio non è la causa, il capro espiatorio contro il quale agitare il proprio indice ammonitore con buona pace di tutti, ma la risposta che un intero ordinamento sociale ha elaborato per contenere il problema della malattia mentale. Malattia che invece di essere controllata viene accresciuta proprio dalla reclusione.

L'ultima trasformazione del progetto di Celestini non riesce tuttavia a bissare i risultati precedentemente ottenuti con la trasposizione prima teatrale e poi letteraria. E a penalizzare l'operazione è proprio la regia. Celestini ha dimostrato che la dimensione a lui più congeniale è quella della parola, sia in forma orale che scritta. L'attore romano, infatti, è artefice di una lingua funambolica, mutevole e cangiante, nella quale le parole scivolano una nell'altra, dove l'allitterazione e le figure di suono si inseguono in infiniti giochi di specchi. Attraverso di essa è stato capace di comprendere il mondo, rifletterlo, organizzarlo e trasformarlo. Celestini non vuole rinunciare ai suoi giochi linguistici e cerca quindi di trasporli all'interno della dimensione cinematografica, nella convinzione di poter ricalcare senza grandi difficoltà quanto già sperimentato. Ma il cinema è un nuovo universo espressivo, una vera e propria "lingua" con caratteristiche assolutamente uniche. E il neo-regista, purtroppo, sembra non tenerne conto, realizzando invece una messinscena dove le immagini rimangono didascalie esplicative del testo, ridotte a doppiare in maniera ridondante la parola. Anche quest'ultima, poi, perde la potenza esplosiva che possiede naturalmente quando è recitata, come solo Celestini sa fare, con ritmo cantilenante dal vivo.

In definitiva, ciò che compromette la piena riuscita del film è proprio la timidezza registica di Celestini, il suo stile dimesso, che lo porta a realizzare un adattamento corretto e illustrativo del monologo teatrale di partenza, facendo de *La pecora nera* un film mancato, privo dell'essenza del cinema e della magia del teatro.

TITOLO ORIGINALE: *La pecora nera*; **REGIA:** Ascanio Celestini; **SCENEGGIATURA:** Ascanio Celestini, Ugo Chiti, Wilma Labate; **FOTOGRAFIA:** Daniele Cipri; **MONTAGGIO:** Giogio Franchini; **PRODUZIONE:** Italia; **ANNO:** 2010; **DURATA:** 93 min.