

Pane e Antifascismo.

Intervista / Racconto di Mariano Dolci, burattinaio

CLEMENTE BICOCCHI*

Mariano Dolci è persona di poca retorica, molta esperienza e un notevole senso dell'umorismo; questo fa sì che ascoltarlo sia piacevole e interessante. Ho collaborato con lui nel lontano 2010, per un documentario che stavo realizzando sulla figura di un esploratore italo-francese alla fine dell'800. Ebbi l'idea di usare – in una parte del racconto – il teatro di animazione e la fortuna volle che mi imbattessi in colui che in seguito avrei scherzosamente ribattezzato “il Maradona dei burattini”. Dire quanto quel film abbia beneficiato del suo (geniale) contributo mi porterebbe fuori tema, quindi mi soffermerò solo brevemente sul “dietro le quinte”, per inserire l'intervista nel suo contesto. La “baracca” era stata allestita in una grande stanza vuota sotto casa sua e là passammo svariati pomeriggi a provare e poi registrare. Mariano, oltre ad avere il physique du rôle del burattinaio, è dotato di una naturale capacità affabulatoria e perciò durante i momenti di pausa raccontava aneddoti della sua vita, storie di famiglia, episodi legati al suo impegno politico o professionale, speciali nella loro normalità e tutti legati da un unico filo conduttore: l'antifascismo inteso in un senso più largo, quasi antropologico, del termine. Dopo più di dieci anni – nel febbraio 2023 – sono tornato per due giornate a Pisa (dove abita) con un microfono e un registratore, per raccogliere una traccia di queste straordinarie vicende. Nel lavoro di “trascrizione” dell'intervista ho rielaborato alcune parti, cercando però di salvaguardare il tono informale, le espressioni spontanee, l'incedere caratteristico della forza comunicativa di Mariano. È stato solo un leggero lavoro di ripulitura, in funzione di una maggiore efficacia narrativa, levandovi ripetizioni o divagazioni, cose che avvengono normalmente durante una conversazione, ma che sono ininfluenti e poco efficaci ai fini della lettura. Per motivi di spazio sintetizzo la prima parte del suo racconto – quella che riguarda la storia della famiglia e gli anni della sua infanzia a Parigi – in un testo introduttivo, mentre la seconda parte rimane nella classica forma domanda/risposta.

* Regista e documentarista.

L'intervista è stata possibile grazie al fondamentale aiuto di Mariangela Vigotti e Domenico Frezza.



Mariano Dolci per le strade di Reggio Emilia

Mariano Dolci nasce nel 1937 da Gioacchino Dolci e Luigia Nitti. Suo nonno materno era Francesco Saverio Nitti, già primo ministro e figura politica di primo piano durante il periodo pre-Mussolini, che era dovuto scappare nel 1926 con tutta la famiglia – moglie e cinque figli – dopo essere diventato bersaglio delle rappresaglie dei fascisti. Giunti in Francia, il loro relativo benessere – dovuto al prestigio del capofamiglia, al quale venivano commissionati numerosi articoli sulla stampa di paesi esteri – faceva sì che casa Nitti fosse una sorta di “porto di mare” per tutti i *fuoriusciti* (termine coniato da Salvemini per descrivere la loro condizione) italiani: forniva sempre un rifugio e un pasto caldo a persone dei più diversi orientamenti. I cinque giovani figli avevano le occupazioni più disparate, così come le loro simpatie politiche: si andava dal monarchico Vincenzo (il primogenito), ai più radicali Filomena e Federico. Fu in questo ambiente vivace che Luigia conobbe Gioacchino, arrivato in quella casa sotto i migliori auspici: «Quando l’Italia sarà libera, questo diventerà ministro!», diceva il presidente di lui.

Gioacchino Dolci era di famiglia povera e già in giovane età orfano di padre. Al collegio a Roma fu mandato a imparare un mestiere e il capo officina, un tale Diotallevi, lo iniziò alla consapevolezza politica, anche se in

seguito raccontava che il suo antifascismo era qualcosa di più viscerale, dovuto a una scena in particolare: in piazza Esedra suonava un'orchestrina e il giovane Gioacchino andava a vedere le ragazze, nascosto dietro le fioriere; a fine serata arrivavano le squadracce e obbligavano i musicisti a suonare "Giovinazza"... tutti dovevano alzarsi in piedi e un anziano che si rifiutò venne barbaramente picchiato. Quell'evento suscitò in lui una reazione di pancia, basata sulle sensazioni più che sul ragionamento, ma da quel momento aveva deciso da che parte stare; una scelta che è durata tutta la vita. Da lì cominciò a militare nelle file dei repubblicani, tanto che era segnalato e seguito spesso da agenti in borghese, fino alla decisione da parte della polizia di mandarlo al confino.

Il confino a Lipari fu per Gioacchino Dolci, spirito inquieto e curioso ma totalmente autodidatta, una specie di università, nel senso che fece amicizia con moltissimi intellettuali: Torrigiani, Bordiga, Parri... senza considerare i futuri compagni di fuga Emilio Lussu, Francesco Fausto Nitti (nipote dell'ex primo ministro) e Carlo Rosselli, che nutriva per Dolci grande simpatia e ammirazione. Diceva di lui: «È il più intelligente di tutti, tutto lo interessa; fa ginnastica con le idee e passa dalla filosofia, alla radio e alla biologia». Compagni di fuga perché, nonostante fosse praticamente impossibile, riuscirono a scappare. Ci provarono già nel 1928, ma il piano fallì; l'organizzazione era in mano a Rosselli, che aveva i mezzi economici e i contatti all'estero, con i quali comunicava usando l'inchiostro simpatico; aveva predisposto un motoscafo che dalla Francia – passando per la Tunisia – li avrebbe presi e tratti in salvo. Gioacchino Dolci fu fondamentale in quella fuga perché, quando fu rilasciato per buona condotta, dopo un breve periodo a Roma, riuscì a far perdere le sue tracce e ad arrivare a Parigi, dove si mise subito in contatto con gli altri esuli antifascisti per organizzare il secondo tentativo, il 27 luglio 1929, che nonostante varie rocambolesche disavventure, andò a buon fine. In Francia poi il gruppo di Lipari, con altri fuoriusciti, fondò il movimento Giustizia e libertà, che già nell'estate del 1930 organizzò un lancio di volantini sovversivi su Milano utilizzando un piccolo aereo da turismo partito dalla Svizzera. A bordo di quell'aereo c'erano il pilota (principiante) Giovanni Bassanesi e il padre di Mariano. Era quello un gesto simbolico, forse un po' ingenuo, ma che faceva capire bene lo spirito "risorgimentale" che li animava.



Ascolta la traccia n. 1: Mariano Dolci, Il confino del padre e la fuga da Lipari

Sia la fuga da Lipari che il volo su Milano ebbero grande eco, perché rappresentavano per il regime una vera e propria beffa; così Giustizia e libertà in quegli anni fu molto attiva tra la concentrazione antifascista a Parigi e Gioacchino ebbe modo di conoscere i figli di Nitti. Il vecchio presidente seguiva e supportava queste iniziative, ospitando molti dei protagonisti nella sua casa di rue Vavin, ma non poteva certo aderire pienamente, data la sua mentalità monarchica e più tradizionalista, che veniva fuori anche come capofamiglia rispetto alla vita sociale delle figlie, tanto che i genitori di Mariano all'inizio si frequentavano di nascosto. Una volta sposati, si trasferirono in Jugoslavia dove Dolci aveva trovato lavoro come direttore di una miniera. Lì nacque Mariano e poco dopo il padre ebbe la notizia dell'assassinio dei fratelli Rosselli. Il clima politico stava cambiando rapidamente e per i personaggi come Gioacchino Dolci l'Europa si stringeva sempre di più: la sua attività passata lo aveva compromesso e molti paesi avevano già emesso un mandato di espulsione nei suoi confronti. Tornati in Francia, due eventi drammatici sconvolsero la vita della famiglia: Luigia Nitti morì dopo aver dato alla luce Antonella, la secondogenita, e poche settimane dopo Gioacchino Dolci per evitare l'arresto fu costretto a emigrare in Argentina. Mariano e sua sorella rimasero a Parigi con i nonni.

I due bambini crebbero senza genitori in una famiglia allargata: si occupavano di loro i nonni, gli zii (anche quelli paterni, che erano emigrati in Francia a causa dei soprusi dei fascisti) e la tata Margherita. Parigi viveva un periodo difficile, con l'occupazione e la guerra, ma i parenti facevano di tutto per non fare percepire a Mariano quel clima di tensione; certo, ad esempio, per evitare problemi con eventuali spie o curiosi, gli veniva proibito di parlare italiano in pubblico, oppure a scuola il suo cognome ufficiale era quello della tata, ma tutto ciò veniva presentato come una cosa naturale; in più, la forte solidarietà tra gli esuli antifascisti italiani alleviava i vari problemi, come i salti mortali per trovare da mangiare, la paura delle rappresaglie e, in

seguito, dei bombardamenti. Essere tirato su, vivere i primi anni della propria formazione a cavallo tra un mondo “altolocato” – quello della famiglia Nitti – e uno più popolare, rappresentato dalla famiglia paterna, fu vissuto da Mariano e sua sorella con leggerezza e stimolo alla diversità; senza considerare che frequentavano di più la cucina (la stanza “popolare” della casa) che il salotto. Minimo comun denominatore: l’antifascismo.

La liberazione di Parigi fu un momento di gioia per tutti (lo zio Federico, chimico, aveva aiutato la resistenza francese e nascosto molti ebrei nel suo laboratorio), anche se rovinò questo clima di sollievo la morte dello zio Vincenzo (il primogenito), probabilmente a causa dei gas chimici che aveva respirato nelle trincee quando era partito volontario nel ’15-’18. Per aspettare la fine della guerra ci volle un anno e il ritorno del nonno da un campo di prigionia in Austria (si presentò con un cappotto tedesco di due taglie più grande). A quel punto, nonostante ormai gli zii si fossero costruiti una nuova vita in Francia, la famiglia Nitti non aveva mai smesso di sentire il richiamo della madrepatria; infatti avevano mantenuto a tutti i costi la cittadinanza italiana, anche durante il periodo fascista, quando tutte le volte che dovevano andare al consolato venivano salutati “romanamente” in segno di sfida. Era chiarissimo che loro, non appena possibile, sarebbero tornati a Roma, dopo venti anni di assenza.



Ascolta la traccia n. 2: Mariano Dolci, La liberazione di Parigi

Il ritorno in Italia

CB: Eri contento di tornare in Italia o sentivi che la tua casa era a Parigi?

MD: Preoccupato, perché lasciavo i compagni, i giardini di Lussemburgo, senza sapere a cosa andavo incontro; però avevo sempre dato per scontato che prima o poi saremmo tornati in Italia. Arrivammo nel ’46 e andammo a stare in via Ludovisi. Dopo poco che eravamo a Roma morì anche lo zio

Federico; per il nonno fu un colpo durissimo: aveva visto morire tre di cinque figli e in seguito – qualche anno dopo – anche la moglie.

Mio nonno era veramente un uomo di un altro secolo, però per alcune cose molto pragmatico e direi anche moderno, pensa che la prima proposta di legge per dare il voto alle donne l'aveva avanzata lui; però ad esempio non poteva accettare l'idea della resistenza, dei partigiani: la gente che prende le armi ma non è inquadrata in un esercito regolare, con la divisa, era qualcosa di inimmaginabile.

Ci sono misteri nella sua vita: non si sa come abbia fatto a imparare quattro lingue mentre correggeva bozze per mantenere tutta la sua famiglia. All'epoca era un giovane studente (amico di Croce) che scriveva articoli per i giornali. Persico era il suo professore e lui si innamorò della figlia, però la madre – che era della famiglia Cavalcanti – non ne voleva sapere: troppa differenza sociale. L'unico modo per scalfire questa opposizione era diventare professore universitario... ci riuscì. Mia nonna poi gli faceva un po' da segretaria, da organizzatrice, diciamo che si affidava a lei per tutte le cose pratiche; erano sempre assieme, per questo lui ha sofferto molto per la sua scomparsa.

Nitti era nell'Assemblea costituente e nella sua casa di via Ludovisi si era ricreata una specie di corte: passavano molti personaggi noti, come Togliatti, Nenni, De Gasperi, che venivano a parlare con lui che non si poteva muovere tanto bene (aveva male ai piedi); però per me che ero bambino non era una cosa così elettrizzante, ecco. Poi ogni tanto lo accompagnavo alle sedute del parlamento (si appoggiava con una mano sul bastone e con l'altra sulla mia spalla). Mi ricordo le ore passate alla *buvette* di palazzo Madama a giocare a scacchi con questi anziani politici. Trovai un foglio di carta intestata del Senato dove si era segnato le date di nascita di quelli più vecchi di lui (Croce, Orlando...), era consapevole del passare del tempo. Mio nonno era tra i pochi antifascisti di prima del fascismo, quindi era molto rispettato, però non molto seguito, perché in fondo queste figure si erano comportate con grande dignità e coerenza, ma come individui, senza organizzare nulla, senza coinvolgere le masse; per cui rispetto quanto ne vuoi, ma quando si trattava di politica attiva erano tagliati fuori e facevano tutto tra democristiani e comunisti.

Molti di quelli che avevano avuto un ruolo nell'antifascismo "esule", poi non lo mantennero nella politica del dopoguerra, ci volevano altre doti. Nitti fu candidato per le elezioni comunali a Roma in una coalizione dove dentro c'erano anche i comunisti (un passo che dimostrava, per lui che era stato monarchico e liberale, una buona dose di apertura mentale). Fu eletto e per regolamento dovette dare prova ufficiale di sapere leggere e scrivere... le urla a quel povero impiegato comunale: «Quintessenza di minchione!» (usava insulti molto coloriti, da buon meridionale).

Per questa storia si era creato non poche inimicizie negli ambienti di destra. Riceveva sempre un sacco di gente; un giorno si presenta un giovane che aspetta paziente in anticamera il suo turno e poi entra. Cominciano a parlare della Basilicata (entrambi venivano da quelle terre) e tra i due si crea subito una sorta di empatia; quando alla fine mio nonno chiede il motivo di questa visita, il giovane tergiversa, ma poi scoppia a piangere a dirotto, tirando fuori una pistola dall'astuccio: «Mi avevano dato l'incarico di uccidervi, ma non me la sento» ed esce, lasciando lì la pistola.

CB: Ma con voi com'era?

MD: Occupatissimo, pieno di preoccupazioni, tanto che a volte non veniva neanche a cena; però era sempre affettuoso e tutte le sere “pretendeva” il bacio della buona notte. Forse aveva dimenticato un po' cos'era un bambino: «Cosa fai qui senza far niente? Trovati qualcosa da leggere!».

«Ma qui non c'è nulla...».

«Come nulla da leggere?! – e giù urla che erano proverbiali – in questa casa abbiamo tutto Tucidide»... a un bambino di undici anni.

Però diventando grande e anche maturando idee politiche differenti dalle sue, ho sempre rispettato la sua coerenza; una coerenza che in qualche modo penso si sia trasferita alla famiglia. Al suo funerale [nel 1953] mia zia, in quanto non credente, non entrò in chiesa. Diciamo che oltre all'affetto c'era anche una dose di ammirazione.

CB: Nel passaggio da Parigi a Roma rimanevi “straniero”, in un certo senso...

MD: Appena arrivato a Roma passavo molto tempo con mia sorella e i miei cugini, parlando francese tra noi e provando l'ebbrezza di non essere capiti; poi a poco a poco abbiamo cominciato a parlare italiano con i compagni, ai giardini... i primi tempi eravamo sempre scortati da una guardia in borghese, per paura delle provocazioni dei fascisti. Per due anni andai a scuola dalle monache, per mettermi in pari col sistema italiano, dopodiché fui iscritto al Tasso. La mia insegnante di matematica era figlia del grande matematico Castelnuovo, bravissima, che sapeva cosa vuol dire insegnare la matematica ai ragazzi (aspetto che mi è servito in seguito): aveva capito che non puoi impartire solo formule, ma che i bambini hanno bisogno di “mettere le mani in pasta”, di sperimentare cose reali. Lei aveva passato tutto il periodo dell'occupazione in clandestinità.

Mi accorsi ben presto che la cultura francese era stata ben più libera di quella italiana, dopo vent'anni di regime; ad esempio vedendo un'immagine di due farfalle che volavano accanto, io dicevo "fanno l'amore" mentre i miei compagni italiani "fanno la lotta". Ovviamente all'inizio le nostre frequentazioni erano guidate dagli adulti: figli o nipoti nel "giro" dei Nitti, ma in seguito abbiamo cominciato a fare amicizie per conto nostro, di tutte le classi sociali. Mia sorella era diventata la migliore amica della figlia del parrucchiere, contro la volontà di Margherita (la tata), che lo trovava disdicevole.

Maturazione (e distacco)

CB: Nel frattempo avevi notizie di tuo padre?

MD: Ci scrivevamo delle lettere. Lui una volta arrivato in Argentina pensò soprattutto a campare con le sue invenzioni, che a volte brevettava, a volte non ci riusciva. Da vedovo si era risposato e la sua seconda moglie era la nipote di Giolitti (pensa te, operaio, prima Nitti e poi Giolitti...). Però non smise di fare politica o di interessarsi alle faccende italiane, e fondò l'associazione Italia libera con altri profughi in Argentina, che voleva combattere accanto agli alleati nella guerra di liberazione. Gli inglesi non li accettarono, perché erano repubblicani e gli americani si rifiutarono di lasciar esporre le mostrine tricolori sopra la divisa, non capendo la portata simbolica di una cosa simile. In più nessuno di loro aveva una vera esperienza militare («Se non sapete fare la guerra che vi prendiamo a fare?»).

Non era per nulla benestante, anzi fece molta fatica a pagarsi il volo per Roma quando ci venne a trovare. Io avevo undici anni e non ero molto bendisposto (con mia sorella dicevamo: «Speriamo che non ci porti via»); stette a Roma poco più di una settimana, provando a magnificarci la vita in Argentina («Là potrete avere un cavallo per uno!»), ma non riuscì a conquistarci... forse anche lui desistette per non dare un ennesimo dispiacere a mio nonno, dopo tutti i lutti che aveva passato. Mi piaceva, era un tipo simpatico, lo consideravo uno di famiglia, ma niente più. Riparti da solo.

I nostri rapporti sono diventati reali qualche anno dopo, quando è tornato definitivamente; l'ho rivisto che avevo venticinque anni e ci siamo dati appuntamento a Firenze, dove facevo il servizio militare («Sarò in divisa, con un giornale in mano per farmi riconoscere») ... abbiamo instaurato subito un rapporto di familiarità, mentre con mia sorella è stato più complicato, c'è voluto più tempo. Era un po' preoccupato per me, per le mie "ribellioni",

ma Fausto Nitti (il suo compagno di fuga a Lipari nel '29) gli scrisse: «Datti pace, ricordati di quando eri giovane te...».

Continuava a vivere delle sue invenzioni, in più aveva un vitalizio di poche lire per essere stato perseguitato. Fausto Nitti, dopo aver avuto un ruolo nella resistenza ed essere fuggito dal treno che lo portava in un campo di concentramento, nel dopoguerra era finito in una commissione che decideva chi aveva diritto allo *status* di antifascista, o perseguitato dal regime (di molti non avevano le prove, bisognava andare per conoscenza); quando la proposero ad Armando Borghi lui si arrabbiò: «Io perseguitato?! Sono io che ho perseguitato loro!».

Anche in questo caso le coincidenze nella vita sono incredibili: tra le carte di mio nonno trovai una lettera del 1921 che aveva mandato a tutte le prefetture (quando era primo ministro) con l'ordine di arrestare l'anarchico Malatesta con qualsiasi pretesto; Borghi finì in carcere assieme a lui e iniziò lo sciopero della fame. Qualche anno più tardi, a Parigi, incontrò per sbaglio Nitti di persona: entrambi erano nella sala d'aspetto di un avvocato che difendeva i fuoriusciti italiani. Dopo essersi presentati e aver rotto il ghiaccio, Borghi gli raccontò che fu messo dentro e cominciò lo sciopero della fame proprio il giorno che era ospite a cena da dei compagni bolognesi che avevano cucinato una cena luculliana («Gli accidenti che le ho mandato!»); allora Nitti rispose che se l'avesse saputo l'avrebbe fatto arrestare il giorno dopo. Adesso però stavano dalla stessa parte e mio nonno gli pagò il taxi per tornare a casa.

Il destino volle che in seguito io collaborassi con Borghi, scrivendo articoli per «Umanità Nova», la rivista anarchica, e lui rimase veramente stranito del fatto che fossi il nipote del suo “persecutore”.

CB: Riguardo al tuo impegno politico, in che modo pensi che l'*humus* antifascista in cui eri cresciuto ti abbia influenzato, anche a livello inconscio?

MD: Io ero stato tirato su a pane e antifascismo; una volta a Roma, adolescente, mi sono accorto che molti in Italia erano ancora fascisti... ma come era possibile? Per me era inconcepibile... allora proposi a «Umanità Nova» un articolo che censisse tutte le associazioni fasciste (soprattutto quelle che all'università venivano a provocare e picchiare); il direttore (nei limiti del senso che una parola del genere possa avere in una rivista anarchica) Armando Borghi apprezzò molto il mio articolo e mi spinse a scriverne altri. Il secondo fu su Pisacane: da Acquafredda – in Basilicata, dove c'era la villa della famiglia Nitti – ero risalito in motocicletta fino a Sansa, il luogo dove era stato ammazzato. Chiunque incontrassi, chiedevo se conoscesse chi fosse,

ma nessuno sapeva rispondermi; l'unico fu un contadino col somaro che mi disse: «Un grande amico dei poverelli, come Mussolini!».

All'università ero iscritto a scienze naturali ma frequentavo i giovani trozkisti della facoltà di lettere, grazie a mia sorella, poi però mi impegnai nel movimento anarchico; mi piaceva il fatto che non ci fossero capi (per definizione). Il mio è stato uno scivolare verso idee politiche nuove; non sono mai stato un campione di coerenza (ero anarchico, ma sono dovuto venire a patti con la società), però dalla storia della mia famiglia penso di aver ereditato lo “stare dalla parte giusta”, ecco...

Oltre alle influenze familiari, penso che mi siano serviti anche gli arresti (fui arrestato due volte durante le manifestazioni con gli anarchici), ma anche il servizio militare, dove ho conosciuto un'Italia che non immaginavo: i ragazzi poveri in canna, i contadini erano tutti fascisti o monarchici, mentre io che venivo da una borghesia “bene” ero per il popolo... una cosa così ti apre gli occhi, ti fa riflettere sull'ignoranza, sul passato, su come è fatto veramente questo paese.

Durante il militare, in libera uscita a Napoli, ho conosciuto le sorelle “nobili” di mia nonna: alcune erano vedove, altre zitelle e vivevano in quattro in una casa. Avevano dilapidato il patrimonio giocando a carte e campavano con la previdenza sociale. Tra le loro amiche dell'élite napoletana (che ancora frequentavano) era molto ben visto il fatto di nutrire un “pezzente”, per cui dopo il pranzo aprivano la cucina... ma loro si potevano permettere solo un pezzente in quattro. A un certo punto questo pezzente si è stufato e si è licenziato: «La vostra casa è in salita e io mi sto facendo vecchierello, non ce la faccio più. Vi ringrazio, mi dispiace, ma trovatevi un altro pezzente». Annunciava le dimissioni (c'è qualcosa di buddista nella psicologia dei napoletani, per cui l'attenzione va non a chi dà l'elemosina, ma a chi la riceve, perché permette all'altro di fare una buona azione).

CB: Dopo l'università e il servizio militare cosa hai fatto?

MD: Come primo lavoro insegnavo in una scuola media a Priverno, vicino Latina, a settanta chilometri da Roma. La mia materia era: matematica e osservazione scientifica; con la scusa delle scienze andavamo a prendere le bisce nei fossi, facevamo il bagno con le bufale... avevo un bel rapporto coi ragazzi, mi piaceva molto insegnare e stavo bene lì, tanto che mentre altri professori rimanevano pendolari, io spesso mi fermavo anche i fine settimana. La mia scuola era in periferia, quasi in campagna, nella zona più popolare del paese, con molti immigrati del sud; era un istituto d'arte con la scuola media annessa.

Un giorno uscendo dalla stazione mi sento chiamare, alzo gli occhi e vedo alla finestra del carcere Dominó, un celebre travestito con cui avevo fatto amicizia a Roma... e che ci fai qui? L'avevano arrestato, ma stava come una pasqua perché era l'unico detenuto, con tutte le attenzioni (addirittura la madre di una delle guardie cucinava per lui... «cosa vuoi stasera per cena?»). In seguito, quando lo andavo a trovare, il secondino approfittava della mia visita, mi chiudeva dentro e usciva per comprare le sigarette. I due carcerieri si affezionarono a Dominó, tanto che fecero una colletta per pagargli l'avvocato; ma in generale tutta Priverno gli voleva bene: assisteva alla processione, conosceva tutti i negozianti, chiacchierava con i miei colleghi...

A Priverno, con mia sorella e altri, organizzammo un doposcuola (non retribuito) e io misi su un corso di scacchi. Gli scacchi sono molto educativi, perché ti insegnano che se rinunci a un vantaggio immediato, puoi ottenere in seguito molto di più... un insegnamento quasi religioso. Mi iscrissi a una gara di scacchi a Terracina e portai i miei studenti a vedere; arrivai secondo ma fu molto più dura del previsto, perché non avevo calcolato che lì c'era un campo profughi con molti slavi e in quei paesi gli scacchi sono quasi uno sport nazionale, per cui erano tutti espertissimi.

Ho insegnato là per sette anni, ma quando ho cominciato la mia attività parallela con il teatro di burattini, dopo un po' i due lavori erano incompatibili: finivo uno spettacolo a Roma a mezzanotte e il giorno dopo dovevo essere in classe alle 8.30 del mattino, a settanta chilometri di distanza... per un po' ho resistito, ma a un certo punto ho dovuto fare una scelta.

Dalla politica ai burattini

CB: Come sei entrato in contatto con il mondo dei burattini?

MD: Abitavo nel quartiere di Piazza Navona, dove i caffè a quel tempo erano pieni di spiriti rivoluzionari. Tra le varie persone che conobbi c'era il burattinaio Otello Sarzi, che io frequentavo con un interesse per lui più che per il suo mestiere: era uomo d'azione, partigiano vero, aveva sparato sul serio; era nel gruppo dei fratelli Cervi e il giorno che li arrestarono lui riuscì a scappare. Le due famiglie – Cervi e Sarzi – erano molto legate e attraverso Otello infatti conobbi anche papà Cervi; successivamente un nipote, Adelmo Cervi, venne a lavorare nella nostra compagnia per un periodo.

Molti dei “grandi rivoluzionari” che incontravo allora, alla fine dei conti non facevano niente... lui invece era diverso ed ero rimasto affascinato.

Il mio approdo ai burattini quindi è stato molto lento, guidato soprattutto dalla simpatia per Otello Sarzi, ma anche per quello che aveva rappresentato nella lotta di liberazione: i suoi racconti erano straordinari, perché ad esempio facevano vedere la moralità completamente diversa tra partigiani e fascisti. Avvicinandomi empaticamente a lui e all'inizio sostenendolo anche economicamente (non aveva veramente mai una lira, per cui a volte lo ospitavo, oppure gli regalavo un paio di scarpe decenti), ho iniziato piano piano a dare una mano a scaricare le casse o montare la baracca; poi da cosa nasce cosa... «Te la senti di fare la farfalla che passa?» e faccio la farfalla, dopo di quello muovere il culo dei due paperi, ecc...

Otello era mantovano e si era trasferito a Roma per distaccarsi dalla sua famiglia (anche loro burattinai), che in quegli anni stavano in Umbria. Mentre loro si dedicavano a spettacoli per bambini, lui cercava di fare altro e conobbe un gruppo di giovani intellettuali comunisti che lo aiutavano, trovando i testi, traducendoli... per cui da un teatro più tradizionale si indirizzò verso Beckett, Majakovskij, Garcia Lorca; non opere complete, quanto piuttosto alcune scene “tratte da...”

Frequentando in seguito il padre di Otello capii cos'è il linguaggio e la sua forza: anche i vincoli dei codici più tradizionali, in cui ogni burattino parla un dialetto diverso, ti possono permettere di esprimere le critiche più feroci sulla contemporaneità; non c'è bisogno (come hanno fatto molti) di allontanarsi per forza, usando materiali strani o scegliendo testi anticonformisti. Mi sono reso conto che non è importante solo quello che dici, ma come lo dici. Infatti tutti i nuovi gruppi di teatro di burattini nascevano da scissioni con Otello Sarzi; con lui chi arrivava non resisteva più di due o tre anni perché era un tipo difficile nella convivenza. A un certo punto questi “giovani” decisero che non facevano più i burattinai, ma “teatro di figura” (Vuoi mettere? Noi facciamo cose intellettuali); ecco, io questa cosa non l'ho mai accettata. Casomai “teatro d'animazione”... «ma si confonde col cinema»... «e che c'è di male?»...

Lo so che la battaglia è persa, perché ormai nell'ambiente è passato il nome “teatro di figura”, va di moda quello. Ma anche se persa, io penso che sia una battaglia che vale la pena combattere.

Per molto tempo con Otello Sarzi mi limitavo a essere un buon esecutore, poi piano piano ho cominciato a dare anche un contributo creativo, dapprima molto modesto. Ad esempio quando mi sono innamorato delle ombre, ho fatto con lui uno spettacolo d'ombre tratto da un racconto di Borges: *Finestra sull'infinito*.

CB: Vedi un legame tra il tuo passato, la tua storia politica e la scoperta dei burattini?

MD: I burattinai hanno tutti sofferto (chi più chi meno) sotto vent'anni di dittatura, soprattutto quelli tradizionali, perché c'era l'obbligo di depositare il copione, ma per loro natura lavoravano senza copione, accettando l'improvvisazione, le interruzioni del pubblico, quindi erano più esposti all'arbitrio: se volevano fermarli li fermavano, se volevano arrestarli li arrestavano; c'era sempre qualcosa che non andava, non in regola. Per cercare di adeguarsi, sono scivolati verso lo spettacolo per bambini, perdendo la contestazione, l'umorismo graffiante (da adulti) ... tutte cose che è stato difficile – se non impossibile – dopo recuperare. In tutto questo il fascismo ha avuto senza dubbio un ruolo fondamentale, perché il concetto dei bambini che avevano allora era tutto uno “zuccherificio”, banalizzazione. «Questo non lo capiscono... questo non è adatto...».

Malgrado tutto però burattinai fascisti non ce ne sono mai stati, quindi cascavo più o meno dalla parte giusta, diciamo. Il padre di Otello Sarzi era bravissimo a far credere ai fascisti che il suo spettacolo fosse allineato col regime... poi però si tradiva e finiva in carcere: era tutto un dentro, fuori, dentro, fuori... io gliel'ho anche chiesto:

«Ma ti faceva piacere andare in prigione, abbandonare la famiglia e il lavoro?».

«Certo che no!»

«Allora perché non cercavi di moderare le tue battute?»

«Ma io ci provavo, ero fermamente deciso a non compromettermi, ma quando il pubblico rideva il mio burattino partiva in quarta e diceva quello che non si poteva dire!»

Anche con Otello era la stessa cosa: fecero uno spettacolo in piazza che già c'era la Repubblica di Salò e a un certo punto un fascista per provocare e mettersi in luce è salito sul palco e ha dato un “cicchetto” a Fagiolino:

«Tu e io abbiamo qualcosa in comune».

«Cosa?».

«Abbiamo tutti e due un manganello e lo sappiamo usare».

Un burattinaio non può accettare senza dire niente e quello che è uscito a Otello è:

«Sì, ma c'è una bella differenza: tu hai un fez nero, io il cappello rosso».

In realtà per tradizione Fagiolino avrebbe il cappello bianco, ma lui gli aveva cambiato colore, nonostante la censura.

Dopo qualche anno diventai “procuratore” di Otello, perché lui alla fine della guerra ebbe un processo per aver ammazzato un medico. Il fatto era suc-

cesso quando era partigiano e trasportava – con un compagno – un prigioniero sulla montagna per processarlo (era accusato di torture). Questo però nella notte si libera, prende una pistola e spara all’altro partigiano, che risponde al fuoco. I due si feriscono a vicenda e a Otello tocca trasportarli di corsa nel paese vicino, dove c’è un medico. Con molta fatica se li carica in spalla uno per volta e in piena notte torna a valle, lasciando i corpi davanti alla sua porta, poi suona e se ne va. Viene a sapere in seguito che il fascista era stato preso, portato dentro e curato amorevolmente, mentre il partigiano buttato giù dalla barella con un calcio e lasciato fuori a morire. Allora Otello dopo qualche mese ritorna, suona di nuovo alla porta del medico e quando quello esce lo fa secco. Ha avuto un processo nel quale è stato condannato a pagare i danni alla famiglia, per cui tutti i contratti che faceva non li doveva firmare lui, sennò i soldi venivano pignorati; allora li firmavo io.

Un giorno ero con lui in fila all’anagrafe, parlando tra noi del più e del meno, quando vicino allo sportello comincia una lite fra l’impiegato fascista, che rimpiangeva i “bei tempi” e un utente; arrivato il nostro turno, Otello – sempre provocatorio e sarcastico – dice all’impiegato: «Ha fatto bene, bravo!». Quello tutto contento domanda: «Nostalgico?» ... «Sì, ma dall’altra parte». Per la loro generazione – e l’ho notato anche con Armando Borghi – la propaganda era continua, dovevano sempre infilare nel discorso una visione del mondo. Diciamo che allora la propaganda era una cosa seria.

Otello Sarzi, passando dai burattini tradizionali a quelli più moderni, usava materiali sempre nuovi e per ogni spettacolo dovevamo rifare tutto... prima solo i burattini, poi anche la stessa baracca. L’ultimo spettacolo che ho fatto con lui era *Genoveffa di Bramante* – un testo che nel rinascimento era stato il più rappresentato in tutta Europa – con la musica di Satie. Ogni atto veniva “presentato” da un burattino che suonava la tromba, uscendo da una torre. Avevo concepito una torre di due metri, fatta da liste di legno foderate di gommapiuma, che viaggiava, andava dietro il pubblico, con una volontà propria. Un contributo che mi è tornato utile in seguito, lavorando con i bambini, che sono prontissimi ad accogliere questo tipo di cose: ad esempio il sipario, che è il manico di scopa che rotola giù – per cui il *bum!* quando cade è indispensabile – e per sbaglio sbatte sulla testa del presentatore... per i bambini è voluto, l’ha voluto il sipario. Un “errore” che diventa subito un pezzo da rifare mille volte: la prima volta per sbaglio, poi per loro diventa un gioco: il sipario vuole cadere sulla testa e il presentatore lo schiva.

Su quella scia le luci che non vogliono spegnersi, la canzone che parte quando non deve... insomma, “marionettizzare” la realtà. I bambini piccoli hanno una sensibilità “animista”, perciò nei miei laboratori utilizzavo anche

oggetti comuni, che diventano qualcos'altro... per loro è del tutto normale, anzi, il primo passaggio evolutivo, il primo mistero che incontrano è la natura non animista delle cose.

Nel periodo del mio maggiore contributo creativo con Otello Sarzi però già litigavamo e io ero in procinto di andarmene (ho comunque resistito con lui più a lungo di tutti gli altri). Finché la nostra condizione era stata tragica e non avevamo veramente di che mangiare, la solidarietà era fortissima e nessuno si permetteva di mettere i bastoni tra le ruote. Quando stavamo a Reggio Emilia invece la situazione era diversa...

CB: Come sei arrivato a Reggio Emilia?

MD: Partì tutto da loro. Nel 1968-69 delle maestre di Reggio Emilia avevano visto alcuni spettacoli nostri, fatti nelle scuole dell'infanzia e ci "ingaggiarono": avevamo un posto dove abitare e l'utilizzo della segreteria del teatro municipale, per telefonare oppure lasciare un recapito. Significava una svolta epocale, perché fino ad allora non avevamo un indirizzo né un telefono, per cui le nostre chiamate venivano annotate dal cameriere del ristorante Sette Scalini, dove andavamo spesso a Roma, ma il più delle volte si perdevano; e con quelle le occasioni di lavoro.

Arrivammo con tutta la compagnia – quattro persone – e ci accolsero a braccia aperte, facendoci veramente i ponti d'oro (almeno così mi pareva); in cambio dovevamo fare delle tournée nei piccoli paesi di montagna là attorno... Otello però era insofferente e se si trattava di fare spettacoli in una scuola materna mi diceva: «vai tu» ...

Il teatro oltre il teatro

CB: Quando (e come) ti sei staccato da Otello Sarzi?

MD: Otello mi ha sempre detto: «Tu sei quello che mi ha tradito meglio». Molti l'avevano "tradito", dando origine ad altre compagnie di burattini moderni, io invece per fare altre cose. Già durante l'ultima tournée, o quando facevamo spettacoli per l'infanzia, mi fermavo sempre a parlare con le insegnanti, a mostrare il dietro le quinte... ma con Reggio Emilia mi resi subito conto che il loro interesse era diverso: avevano già capito che i burattini dovevano passare dalle mani dei professionisti a quelle dei bambini.

Le osservazioni che facevano erano rivelatrici: questo materiale è troppo costoso, le vernici sono tossiche... per cui venne in mente anche a me questo

passaggio (dagli adulti ai bambini) e andai a visitare le loro scuole; ancora non ci eravamo stabiliti là e io davo solo dei consigli. Poi costruiamo la nostra prima baracca, molto tradizionale, ma in realtà superflua: non ce n'era bisogno; bastavano due sedie, un manico di scopa e i bambini partivano subito in quarta, senza problemi.

I primi mesi di lavoro come consulente imparai moltissimo, notando anche che pure io avevo delle conoscenze utili da trasmettere; lì però non si trattava di insegnare, ma di sperimentare assieme agli altri. Mettere in mano i burattini ai bambini per lasciarli esprimere era qualcosa di molto diverso dall'ambiente che avevo frequentato fino ad allora e per me era suggestivo.

Oltre a ciò, ero sempre più convinto che per noi burattinai era giunto il momento di adeguarci alla sensibilità moderna, un po' come la pittura dopo l'avvento della fotografia: l'abilità tecnica perdeva di valore. Il riprodurre la realtà, il "quanto è bravo", il "sembra vero", andavano tutti messi da parte per riscoprire il valore più simbolico, astratto dei burattini. Allora mi sono detto «faccio un teatro senza arte» e da quel momento ho cambiato strada, esplorando le applicazioni non teatrali: non mi interessava più la perfezione... se uno psicotico riesce a inventare tre o quattro cose con la sua fantasia, chi se ne frega se il burattino che ha costruito non si muove bene.

Esistono musei di burattini che mi hanno chiesto i materiali raccolti durante la mia esperienza pluridecennale, ma sono un po' restio perché erano usati in modo strumentale, senza fare attenzione alla qualità estetica. La base del burattino è un bastone con una palla (la testa); lo detti a una malata psichiatra per fargli il naso e le orecchie... lei le orecchie le mise sopra la testa, perché sentiva sempre le voci venire dall'alto. In un museo di burattini non so quanto senso avrebbe...

Per molto tempo poi questa signora non fece grandi progressi, rispondeva solo se il mio burattino interrogava il suo, senza mai andare oltre l'*hic et nunc*; dopo un mese però riuscì a "uscire" con la fantasia e i nostri burattini andarono a fare un picnic su un prato.

Nelle applicazioni non teatrali dei linguaggi teatrali i tempi sono lunghi e non bisogna porsi obiettivi ambiziosi; il fatto che i pazienti vivessero un po' meglio la loro condizione e che si divertissero, in questo caso era già molto. Ma anche coi bambini l'obiettivo finale non era avere qualcosa da esibire, quanto piuttosto un gioco; per cui lentamente ho abbandonato l'idea dello spettacolo e usato i burattini per far uscire le persone dal sentiero stabilito, a prescindere dall'età. Ad esempio, coi carcerati è ancora più strano: puoi dare il testo più innocente possibile, loro lo dirotteranno sempre sul concetto di giustizia, di società che li preme... I detenuti, anche i più ignoranti, scoprono

subito il potere primigenio dei burattini e la funzione civica del teatro, come luogo dove si discutono i grandi problemi della comunità. Non a caso il teatro esiste da venticinque secoli e per larga parte della sua esistenza è sempre stato fatto all'aperto; questo ti dice che innanzitutto è un servizio.

CB: All'inizio però ti eri concentrato esclusivamente sui bambini, grazie ai famosi asili di Reggio Emilia, con i quali collaboravi ormai in maniera organica.

MD: Nascevano dall'intuizione di Loris Malaguzzi, che visitando nel primo dopoguerra i paesi della provincia, vide che molte donne si erano auto organizzate e avevano messo su delle scuole; allora chiese: «Come mai la prima cosa che vi è venuta in mente è stata la scuola?» con tutti i problemi, i morti di fame... e loro: «Volevamo una scuola per i nostri figli, ma la volevamo diversa», perché all'epoca l'educazione, soprattutto per la fascia 0-5 anni, era dominio assoluto dei preti. Malaguzzi in seguito diventò coordinatore delle scuole della zona ed ebbe il modo di sperimentare.

Era molto attento al linguaggio, infatti la sua frase famosa (esposta in tutti gli edifici scolastici della zona) diceva: «Il bambino ha cento lingue, ma noi gliene rubiamo novantanove». L'insegnamento, soprattutto a quell'epoca, si concentrava solo ed esclusivamente sul parlato e sullo scritto. A differenza del teatro o della danza che ti liberano, venivano scelte materie che in un certo senso “ti lasciavano al tuo posto” e in generale l'idea dominante era questa: i grandi sanno e trasmettono il sapere ai bambini. Con lui invece era l'esatto contrario: sperimentazione, incoraggiamento dei linguaggi spontanei; per cui si circondava di persone con competenze molto diverse, che provenivano dal mondo dell'arte piuttosto che da quello della pedagogia. Ogni istituto aveva un atelier dove si coltivavano forme di espressione le più disparate.

Il fatto che un comune laico di sinistra si interessasse ai bambini, la cui educazione era stata sempre appannaggio della chiesa cattolica, era una cosa nuova, strana, che creava non pochi problemi. Quando fu istituito l'obbligo dell'ora di religione anche per i bambini piccoli, assistemmo a dei paradossi, per cui la maestra cattolica si rifiutava («La religione non si insegna»), mentre quella atea mangiapreti: «Non voglio che i bambini caschino nelle mani di Comunione e liberazione, se lo deve fare qualcuno allora la insegno io!». Malaguzzi allora mise insieme tutti i “religiosi” della zona (di varie confessioni) per arrivare a un protocollo, che poi fu sottoscritto all'assemblea dei genitori.

Aveva spesso un approccio anticonformista, come quando un giorno, arrivato a scuola, disse: «Oggi i bambini maschi faranno solo giochi da fem-

mina e viceversa». Quando entrava in una classe la prima cosa che chiedeva era: «Dove sono le forbici? Sono a disposizione del bambino?». Un dettaglio all'apparenza superfluo, ma che in realtà dava subito l'idea di che tipo di insegnante fosse la maestra e che concezione avesse dell'alunno (spingeva molto sulla loro indipendenza).

Anche i cuochi facevano i corsi di aggiornamento con lui, perché qualsiasi attività in ogni momento della giornata era svolta con una funzione educativa e tutti dovevano esserne consapevoli. Loro, ad esempio, dovevano conoscere la logica matematica, che applicavano coi bambini quando li lasciavano apparecchiare.

Così il “metodo Reggio Emilia” divenne famoso – qualche anno dopo – e addirittura «Newsweek» fece un articolo su di noi (*nemo propheta in patria*). In molti venivano a visitare “le scuole 0-6 più belle d'Italia”, anche con qualche incomprensione. Una delegazione di americani fece la domanda: «Ma se siete le più belle d'Italia, perché non avete affisso che so, quanti premi Nobel hanno studiato qui?». Per Malaguzzi era difficile spiegare che lui aveva un'altra idea del successo; però poi quando lo capivano, rimanevano entusiasti.

CB: In cosa consisteva il tuo lavoro?

MD: Quello che facevo io erano “scarabocchi teatrali”, lo stadio prima di uno spettacolo; che poi coi bambini è già il “fare finta che” ... oppure far capire uno stato d'animo: cambiare la voce perché gli altri percepiscano che sono arrabbiato, ad esempio. Il ruolo dell'adulto a quel punto è fissare queste cose, perché se non i bambini il giorno dopo troveranno nuove convenzioni; il bambino non è un artista che perfeziona il suo linguaggio, il bambino ha l'urgenza di esprimersi. Il burattino – che ha una natura autonoma – allora serve a dare un corpo a questa esigenza di comunicazione intenzionale (voglio far capire agli altri che...). I bambini poi usano tutto, i travestimenti, le maschere... il fatto che si travestano con gli abiti dei genitori è documentato nei secoli, in letteratura, pittura ed è un impulso naturale, universale e irrefrenabile; da lì viene la maschera. Infatti anche i detenuti, quando sono privati di tutto, usano il loro corpo o i muri del carcere per placare questa esigenza di esprimersi, perché non hanno altro. Inoltre con i bambini salta la differenza attore-spettatore. Il mio compito era quello di adattarsi al contesto e potenziare tutti questi elementi. Alla fine dell'anno comunque uno spettacolo, inteso nel senso più classico del termine, lo facevamo, se non altro per far contenti i genitori; anche se per me rimaneva una cosa ibrida, che non sa di nulla.

Io tenevo corsi con una quarantina di insegnanti. Venne anche Rodari a fare un seminario, con un taccuino con su scritto i sistemi per inventare storie (che poi sarebbe diventato *La Grammatica della Fantasia*); un pomeriggio lo passammo a vedere con le maestre come usare i burattini per tirare fuori storie per i bambini. Sono citato in quel libro... infatti poi Rodari mi chiamò per altri due corsi che organizzava, uno a Correggio e uno a Livorno. Lui faceva la parte teorica e io alla fine stendevo il mio paravento e stimolavo le maestre all'improvvisazione spontanea; ad esempio le prendevo separatamente e dicevo: «Tu sei la moglie che spera che stasera andiate a ballare in discoteca» ... «Tu sei il marito stanchissimo che ha il solo desiderio di andare a dormire» ... poi lasciavo improvvisare. Le scene che seguivano erano piene di luoghi comuni, frasi razziste, ecc... ma era normale, il burattino tira fuori anche cose che tu non diresti mai.

CB: Qual è il rapporto tra il burattino e chi lo muove?

MD: Bisogna valorizzare quello che esce dal fuori dal burattino quando gli dai anima e corpo, soprattutto se non ci pensi e si abbassano le tue difese individuali... a quel punto anche le tue parti in ombra si manifestano. Durante le tournée con Otello Sarzi, se lui non c'era, facevamo a turno a fare i presentatori, che in molti casi intervenivano nel mezzo dello spettacolo, negli intervalli tra i vari atti, per dare modo agli altri burattinai di prepararsi per la scena successiva. Succedeva spesso che per riempire un buco, uno dovesse tergiversare e andare a braccio, allora venivano fuori cose che non avrei mai pensato... quando mi riascoltavo rimanevo basito anche della volgarità di ciò che dicevo, del mio umorismo davvero terra terra.

Una volta, durante un corso a Neuchâtel, feci la classica scena di improvvisazione con due insegnanti: «Tu sei una signora che si annoia ma ha saputo che un medico giovane e bello ha aperto uno studio qui, allora devi trovare una scusa per conoscerlo» ... «Tu sei il medico, sono le sette e non vedi l'ora di finire la giornata, che stasera hai un appuntamento con una bella ragazza» ... Driinn!

«Chi è?».

«Dottore, ah dottore!».

«Mi dica signora».

«C'ho un grave malessere».

«Signora ma sto chiudendo».

«Ma io sto male, lo stomaco mi va su e giù».

«Si spogli». La prima cosa che le era venuta in mente pensando a un medico era questo.

C'erano anche i casi di attrazione tra insegnanti, che attraverso i burattini diventavano approcci espliciti. Tutte cose che avvenivano quasi a insaputa di chi muove il burattino.

CB: Negli anni successivi la tua attività si è ampliata ancora di più...

MD: Io avevo venti asili e tredici nidi, per cui facemmo un laboratorio "centralizzato" e per i burattini le scuole si rivolgevano tutte a me... dopo vennero le scuole elementari a cui si aggiunsero le medie; non avevo più un attimo di tempo, anche se davo comunque la precedenza alle materne e ai nidi comunali.

Ogni anno facevamo un convegno su questi "scarabocchi teatrali" e invitavamo persone da fuori a dirigerli; un anno venne lo psicologo Bruner, un altro anno Dario Fo, che disse: «Farei venire ad assistere non i pedagogisti, ma gli attori di teatro». La pratica teatrale nasceva da lì, dai giochi dei bambini (Dario Fo si intendeva dell'argomento, Franca Rame infatti veniva da una famiglia di burattinai).

Il teatro è il linguaggio più "pluricodice" che ha inventato l'umanità, dentro ci sta tutto, anche se l'immagine ha un ruolo un po' dittatoriale, perché la vista è il senso più importante che abbiamo, guida lei. L'aveva intuito Gramsci dalla sua cella in Sardegna (era tra l'altro anche un critico teatrale), quando seppe che volevano fare una statua di Pinocchio e si oppose: rovinava l'immagine mentale che tutti i bambini si erano fatti. L'elaborazione fantastica infatti è fondamentale; i passi avanti anche scientifici sono arrivati con il concorso di razionalità e fantasia. Per trovare strade nuove devi uscire un po' dalla logica (come fanno le persone geniali, che intrecciano entrambi gli aspetti, senza però confonderli mai) e io questo lo rivendicavo anche all'ospedale psichiatrico, dove avevo cominciato a lavorare tutti i pomeriggi. «Bisogna riportare i malati alla ragione»... «No, io li voglio portare alla fantasia», che poi è la stessa cosa.

Uno dei metodi che ho usato per il primo approccio coi pazienti era: camminare in mezzo a loro, avanti e indietro o in tondo, poi al terzo o quarto incrocio provare a stabilire un embrione di comunicazione. Io non avevo fatto studi di medicina o psichiatria, ma sperimentavo ogni giorno; per dieci minuti a settimana mi incontravo con la dottoressa per fare il punto della situazione. Lei era favorevole all'idea del gioco, perché prima aveva lavorato con i bambini. Una psichiatra sensibile a una metodologia così diversa non era una cosa comune, infatti facemmo due pubblicazioni sull'esperienza dei burattini nel suo reparto, riuscendo un po' a sdoganare questo linguaggio. Nel 1979

c'era una sezione dell'Unima France – l'associazione dei burattinai – che si occupava di *marionettes et thérapie* e io partecipavo; all'inizio era divertente, perché la metà erano psicologi, l'altra metà burattinai e le discussioni erano appassionanti, con le conquiste culturali degli uni e degli altri; poi però a poco a poco sono diminuiti i burattinai e aumentati gli psicanalisti lacanian... in compenso conosco moltissime barzellette lacaniane.

Anche la dottoressa costruì il suo burattino, un uomo (le pazienti invece non uscivano mai dall'identificazione di genere), un popolano reggiano che parlava dialetto: un partner maschio che si esprimeva come loro aiutò molto queste donne ad aprirsi.

C'erano anche le delusioni: feci il ritratto della *silhouette* con l'ombra a tutte le pazienti, poi li abbiamo appesi tutti sul muro del reparto, ma nel vedersi, nel riconoscersi la maggior parte di loro è entrata nel panico; alcune ondeggiavano per ore guardando il proprio ritratto, una ha cercato addirittura di strapparlo... alla fine li abbiamo tolti. Ma quelli erano tutti casi molto problematici (le donne rimaste nell'ospedale), perché con la legge Basaglia le pazienti meno gravi, che non creavano problemi erano andate nei ricoveri per anziani oppure accettate dalle famiglie, con non poche difficoltà.

Reggio Emilia comunque aveva una comunità accogliente e sensibile, era una città molto democratica, direi un'isola felice... pensa che a teatro il palco migliore era riservato al consiglio comunale, ma se nessuno ci andava lo mettevano a disposizione dei pazienti dell'ospedale psichiatrico.

Tenevo il mio laboratorio accanto al bar, per cui a volte anche i pazienti coatti, dopo aver preso il caffè, si affacciavano e venivano a vedere cosa facevamo... alcuni si appassionavano, ma per venire in modo continuativo avevano bisogno di un accompagnatore (parente o infermiere) che ce li portasse; logisticamente era complicato. Allora la direzione mi segnò come parente di tutte queste persone, in modo che io potessi passare dai reparti e raccattarle una a una: un piccolo grande atto di "creatività burocratica". Io non ho la lacrima facile, ma questi gesti dimostrano un grado di sensibilità dentro istituzioni dove non te l'aspetteresti... a me questa cosa mi commuove.

Purtroppo, nel cambiare le batterie al registratore, mi accorgo che si è fatto tardi e devo correre a prendere il treno. Il tempo è volato, ma quando un racconto ti appassiona forse è sempre così. Uscendo da casa di Mariano penso che in effetti a questa intervista manca un discorso finale, una chiusura, la "morale della favola"... ma ce n'è davvero bisogno?