

# Spettacolo

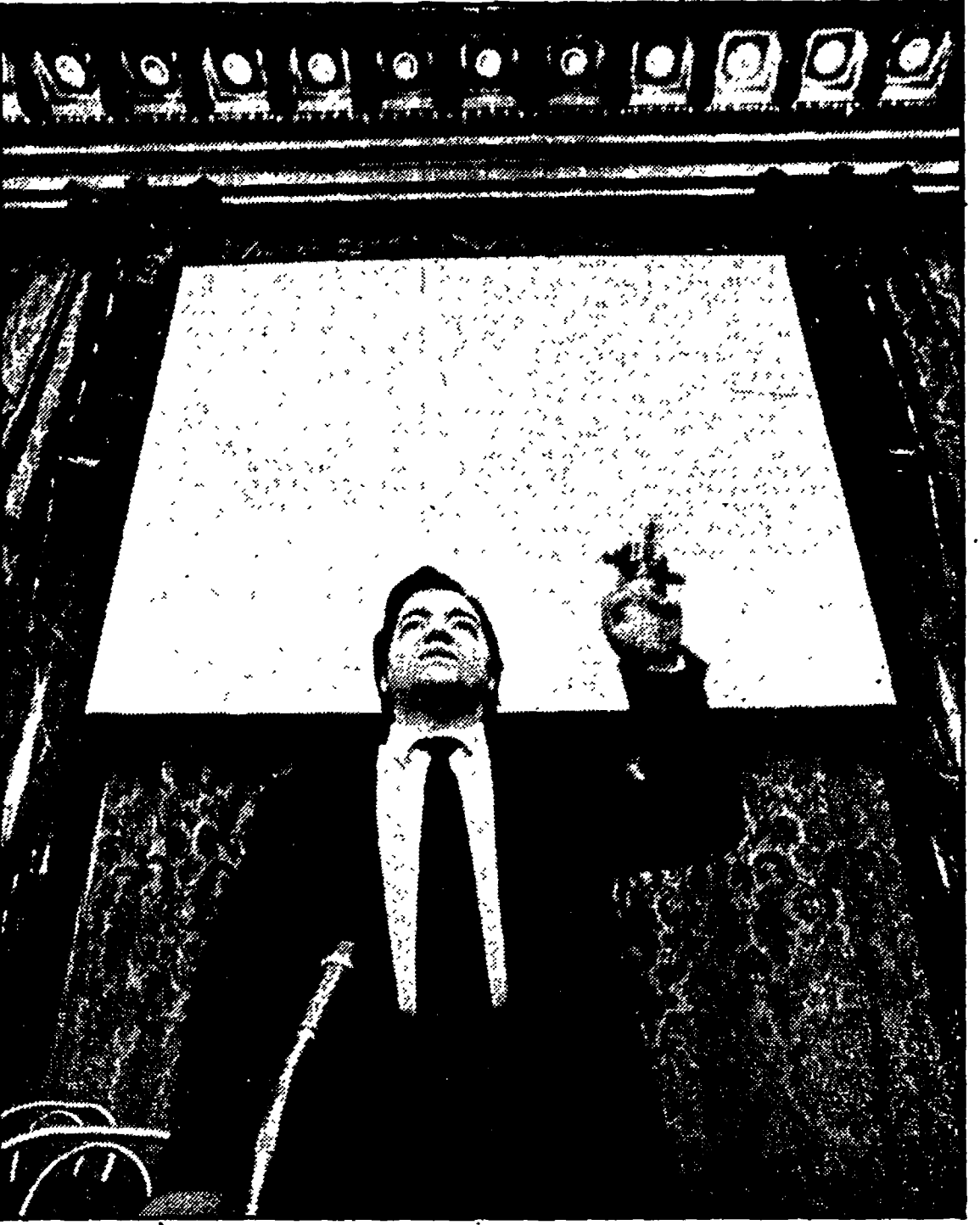


**FAGIOLI E VERDIGLIONE** — I giornali hanno dato largo spazio, in queste settimane, a storie diverse di psicoterapeuti. Fagioli sul set di Bellocchio a dirigere, con lui o per lui, scene di un film oggetto di una controversia giudiziaria con il produttore, utile soprattutto a fini pubblicitari. Verdiglione accusato, con tanto di perizia sul suo assistito, di aver utilizzato il suo ascendente terapeutico per far firmare impegni economici a favore della fondazione che porta il suo nome.

**IL CONCETTO DI TRANSFERT** — Freud riconobbe nei transfert l'elemento fondante del lavoro psicoterapeutico. Investendo la sua affettività sul terapeuta, la persona in analisi getta un ponte su cui corrono le sue fantasie, i suoi sogni, i suoi desideri e le sue paure. Il terapeuta dovrebbe offrire, al di là del ponte, un grande schermo chiaro e tranquillo. Aiutando a ricostruire la storia della sua vita e ad individuare i modi del suo rapporto con gli altri. Accettando di essergli di volta in volta padre, madre, fratello o figlio all'interno di un gioco il cui comune denominatore è quello offerto dalla situazione analitica: una situazione sospesa fra il realismo delle emozioni provate e la artificialità delle regole (una intimità a pagamento, professionale), necessaria a rendere continuamente chiaro che quella proposta sullo schermo è una immagine che si sovrappone, senza includerla, a quella del terapeuta che la riflette. È nel rispetto di questo meccanismo delicato e fondamentale per la terapia che il terapeuta serio mantiene una posizione di «neutralità». E nel rispetto di questa esigenza che il terapeuta serio apprende ad esercitare una vigilanza estremamente attenta sui movimenti e sulle espressioni della sua propria affettività. Dedicando a ciò un lungo lavoro prima di diventare terapeuta, l'abitudine al consiglio ed alla supervisione di altri sul proprio lavoro successivamente. Nella consapevolezza del fatto per cui sta proprio qui, in questa necessità di controllo continuo di ciò che accade dentro di lui, la difficoltà più grave del suo lavoro. A meno che...

**IL PROBLEMA DELL'ONNIPOTENZA** — La questione non riguarda solo il terapeuta o il delirio di onnipotenza e particolarmente frequente fra gli psicoterapeuti. Il bisogno di sentirsi diverso da colui che sta male si trasforma spesso infatti in sicurezza nella propria capacità di controllare ciò che si svolge all'interno di sé: una sicurezza plasticamente evidenziata nelle sue manifestazioni estreme dai protagonisti dello scontro di cui tanto i giornali hanno parlato a proposito del film di Bellocchio. Fagioli, psicoanalista espulso tanti anni fa dalla società di psicoanalisi «per eresia» che utilizza ora il regista, suo paziente, per un attacco furibondo contro gli psicoanalisti ortodossi della società. Disegnando dall'interno del proprio delirio di onnipotenza il ritratto di un personaggio, lo psicoanalista del film, immerso in un delirio dello stesso tipo. Proponendo a chi guarda da fuori la con-

**ROMA** — Questa mattina alle 9.30, presso la prima sezione della Procura di Roma, Marco Bellocchio e Leo Pescarolo si incontreranno per la seconda udienza della causa che li oppone. Le posizioni sembrano ancora irriducibili: Pescarolo accusa lo psicoanalista Massimo Fagioli di plagio ai danni del regista sul set del film «Il diavolo in corpo». Bellocchio replica invocando il diritto dell'autore alla libertà creativa e accusa il produttore di diffamazione. Il caso Bellocchio ha una valenza in più rispetto alle consuete querelles dell'ambiente cinematografico, è un caso di costume, che scoppia in un momento in cui il mondo della psicoterapia è scosso anche da altri episodi. Ecco un intervento di Luigi Cancrini.



Armando Verdiglione e, nel tondo, Massimo Fagioli, al centro delle polemiche di questi giorni

Oggi in tribunale Bellocchio e Pescarolo. Ecco cosa ci insegnano i casi Fagioli e Verdiglione: ma l'onnipotenza non è solo un male da «terapeuti»

## Malati di potere

trapposizione di due personaggi la cui sottile diversità nasconde l'esistenza di un unico problema, quello della sicurezza di sé e della assolutezza delle regole adottate nel proprio lavoro. È dall'interno di questo tipo di vissuto che il terapeuta si permette di agire entrando nella vita del paziente? Io credo proprio di sì. Al di là delle giustificazioni razionali che egli ne dà nei singoli casi, sarebbe assai difficile capire, a posteriori, la scelta di chi rompe in questo modo la regola fondamentale del lavoro psicoterapeutico.

**IL CASO VERDIGLIONE** — Movimenti analoghi hanno spinto Verdiglione nella sua attività di imprenditore? Bisognerebbe, per dirlo, conoscere a fondo una persona che si è organizzata soprattutto nel tentativo di non farsi conoscere: scrivendo in modo incomprensibile ed evitando qualsiasi forma di confronto o di scambio. Allo stato degli atti, prendendo per buone le indicazioni del giudice e quelle dei periti, l'alternativa potrebbe essere solo quella di considerarlo come un puro e semplice imbroglione. Giudizio che non è privo di ragione, se si pensa alla misura in cui non tiene conto della complessità dell'edificio psichico sottostante a quello economico di cui la giustizia si sta occupando. Un edificio che ha somiglianze importanti, dal punto di vista formale, con quello di Fagioli. Un edificio che rappresenta la

versone moderna della formazione di una setta.

**IL PROBLEMA DELL'ORTODOSSIA** — In un lavoro famoso, Matte-Blanco avvicina la storia della Chiesa, del comunismo e della psicoanalisi. Nate intorno a nuclei percepiti come nuclei di verità, le idee alla base dei movimenti hanno dato luogo allo sviluppo di pratiche difensive che le difendono da ogni tipo di eresia. Nemici delle idee nuove, i gruppi conservatori sono in tutti e tre i casi i gruppi dell'ortodossia il cui compito fondamentale è quello di attaccare duramente qualsiasi forma di creatività. La loro attività si traduce, tuttavia, a livello delle persone che vengono così attaccate in un sentimento di rabbia, nella ricerca di un circolo di consensi, e successivamente, con l'aiuto di questo, nello sviluppo di un vissuto di onnipotenza, drammatico e conflittuale, che costituisce il nucleo emotivo di nuove forme di eresia. Come se la rigidità dell'istituzione fosse la ragione più importante nel manifestarsi di quest'ultima. Come se la strada da percorrere di fronte ai segnali lanciati da Fagioli e da Verdiglione dovesse essere rivolta oggi alla correzione di errori commessi altrove, all'interno delle istituzioni psicoterapeutiche, prima che alla condanna di persone o di gruppi inconsistenti soprattutto

per la loro incapacità di esercitare una critica sul conflitto che li ha generati.

**LE PSICOTERAPIE** — Concludo dicendo che la psicoterapia non merita di essere conosciuta in un modo così avvilente. Lasciare ai programmi di divulgazione scientifica le notizie relative ai suoi risultati ed ai tentativi di esercitarla con serietà dando spazio, nelle prime pagine, alle stupidaggini di Fagioli e di Verdiglione non è un buon servizio per un pubblico che avrebbe diritto ad altri livelli di informazione. Un mondo in cui la debolezza della scuola lascia ai giornalisti responsabilità fondamentali anche nel campo dell'educazione sanitaria richiederebbe professionisti un po' più responsabili di quelli cui ci stiamo abituando. Il delirio di onnipotenza esiste anche lì, tuttavia, a livello dei circoli che giudicano ed impongono la qualità di un prodotto culturale. Riproponendo il problema da cui siamo partiti. Lasciando aperto quello delle direzioni in cui si svilupperanno gli orientamenti culturali della gente nel prossimo futuro. Come se il mondo della comunicazione di massa fosse destinato a diventare l'habitat in cui si svilupperà l'uomo del Duemila. In questo ed in altri settori.

Luigi Cancrini



Scrittori, uomini di teatro e tv, «emigrati»: sono gli strani autori della Rinascita inglese

## Un cinema pieno di eroi all'estero

An Englishman Abroad. «Un inglese all'estero». Another Country. «Un altro paese». Another Time Another Place. «Un altro tempo un altro luogo». A Letter to Brezhnev. «Lettera a Breznev». Fin dai titoli, il cinema inglese degli anni Ottanta sembra darsi alla ricerca del diverso, dell'«altro da sé». Lo splendore isolato e caro all'Inghilterra vittoriana sembra finito, almeno i cineasti rampanti del film «made in London» vanno contro corrente in un paese dove buona parte della popolazione è contraria al tunnel sotto la Manica. Del resto anche un film come *Allen* era diretto da un rampollo britannico, Ridley Scott.

Clifford Allen non a caso. I veri «alleni» del cinema britannico si esprimono anch'essi in inglese, sono — antropologicamente e culturalmente — molto vicini agli inglesi, sono — almeno nel campo del cinema — infinitamente più ricchi e potenti degli inglesi. Sono gli americani. Quando si parla di «british film renaissance», di rinascita del cinema britannico (che è, apparentemente, il dato forse più saliente del cinema di questi primi anni Ottanta), non si dovrebbe mai dimenticare che la definizione «film britannico» è una delle più sfuggenti e misteriose. Dice bene John Boorman, regista del recente *La foresta di smeraldo*, in un articolo uscito sulla rivista *Sight & Sound*: «Se per film britannico si intende un film che parli della vita in Gran Bretagna, allora i miei film non lo sono, nonostante il mio passaporto; se si intende un film girato a Londra con tecnici inglesi, allora anch'io sono un film britannico. *Guerra stellari 2*; forse bisognerebbe limitarsi ai film finanziati con capitali inglesi, ma allora dobbiamo parlare dei titoli prodotti da Channel Four, che è una televisione».



L'ambizione di James Penfield e, a sinistra, Vanessa Redgrave in «Wetherby»

presentata ieri nella sede milanese del British Council. Per l'occasione, è stato proposto il film di John Schlesinger *An Englishman Abroad*, che è un titolo davvero simbolico. Non solo perché è una specie di seguito ideale di *Another Country*, l'altro film di Marek Kaniwka che ci ritorna in apertura. Ma anche perché sono davvero tanti gli «inglesi all'estero» nel mondo del cinema, a cominciare dallo stesso Schlesinger che nell'84 ha girato questo mediometraggio (dura 65 minuti) in Gran Bretagna, ma lavora abitualmente a Hollywood dove ha da poco realizzato *Il gioco del falco*. Ed è solo una delle tante contraddizioni della scena inglese di questi anni.

Un'altra, forse la più clamorosa, è il contrasto fra la «renaissance» di cui tutti (ma soprattutto in Europa) parlano e una situazione produttiva tuttora disastrosa. Da cui deriva il paradosso che solo la tv, negli ultimi anni, ha consentito in Gran Bretagna la nascita di nuovi talenti; paradosso che però, forse, sembra tale solo a noi italiani, che viviamo il rap-

«Au milieu du chemin de notre vie / Je me retrouvai par une forêt obscure / car la voie droite était perdue: è così che suona in francese il più famoso ed onirico incipit della letteratura italiana. Evitando arcaismi e neologismi, Jacqueline Risset si è distaccata dalle gloriose versioni del passato ed ha proposto Dante in una lingua trasparente e moderna nella traduzione all'«Inferno» pubblicata a Parigi da Flammarion. In questa intervista ci parla delle scelte che hanno orientato il suo lavoro, del suo rapporto con il testo dantesco, delle riflessioni critiche che questa lunga ed appassionante frequentazione ha suscitato.

— Il lavoro su Dante è il punto di arrivo di una predilezione personale. Ma si è collegato in qualche modo con la sua esperienza nel gruppo «Tel Quel»?

— Il mio interesse per Dante risale certamente agli anni in cui ho fatto parte di *Tel Quel*. Così come avevo fatto il Surrealismo, *Tel Quel* si è preoccupato di esplorare testi trascurati dalla tradizione francese, e in particolare testi-limiti, attraverso i quali sondare le possibilità estreme della letteratura. Ci si interessava così a Sade, Artaud, Bataille. È in questa «costellazione» che mi è apparso Dante. Al di là di *Tel Quel*, mi sono poi accorta della mancanza pressoché totale di accesso al testo dantesco. Ho intitolato il mio saggio *Dante scrittore* proprio per mettere l'accento sulla consapevolezza critica, linguistica di Dante. Consapevolezza che in Francia è stata quasi totalmente trascurata. In genere lo si vede come un poeta, o una specie di profeta o di illustratore della dottrina cristiana del Medio Evo, ma mai come un linguista, un filosofo, uno scrittore. Uso apposta la parola *scrittore* invece di *poeta* perché in italiano «poeta» ha una connotazione di ispirazione che esclude il momento tecnico. Si tende, per una sorta di crocianesimo ancora in vigore, a trascurare il fatto che un autore è una persona estremamente cosciente o, come diceva Baudelaire, estremamente intelligente. Ecco, quello che mi interessava era proprio l'intelligenza tecnica, o l'intelligenza tout court di Dante.

— Quali sono i criteri che stanno alla base della sua traduzione?

«Una evidenza mi ha colpito nel testo italiano. C'è un aspetto in genere non visto che è la estrema semplicità di Dante. Una semplicità che concerne sia l'organizzazione del poema che il linguaggio stesso, e che spiega come per tanti secoli Dante abbia potuto essere un scrittore popolare. In fondo Dante viene sempre mascherato, ricoperto dai commenti e dal rispetto. Tutto ciò produce come effetto una sorta di lentezza monumentale che scompare se una legge il testo o inteso come si può leggere un romanzo, un poema. Mi sono quindi sentita sbagliate le traduzioni francesi arcaizzanti, che trasportavano Dante nel passato. Ho puntato invece su una sostanziale semplicità di intenti: su una verità stilistica del poema. Quanto al problema delle rime, mi sono resa conto che era impossibile tradurre la terza rima. Inoltre, ricorrere a delle rime il più spesso possibile, come sembrerebbe naturale, finiva per indebolire il testo, per renderlo meccanico. E in Dante invece non c'è mai meccanicità. L'unico modo per restituire quell'effetto di accelerazione, di spinta verso il futuro, che dà la terza rima era di lavorare molto, dal punto di vista fonetico, tutto il tessuto del verso e di sorvegliare continuamente il ritmo.

— Oltre che studiosa di letteratura e traduttrice, lei è anche poeta. Che cosa significa tradurre Dante «da poeta»?

«Le dirò: la decisione di tradurre Dante è legata all'effetto che questo autore ha prodotto su ciò che scrivevo. Curiosamente Dante ha spinto la mia scrittura poetica proprio nel senso opposto a quello che avrei immaginato, non verso l'ermeticità e la brevità, ma verso la semplicità e la narrazione. Sulla base di questa esperienza ho scelto di avvalermi, per tradurre, delle risorse tecniche che dà la lingua, molto più sciolta e libera, della poesia contemporanea. Paradossalmente, è usando il linguaggio più moderno che si riesce ad essere più letterali. Con una scelta del genere si sacrificano alcune cose: una parte del colore, della varietà di Dante. Si tende ad omogeneizzare, se non a semplificare. Ma credo che un grosso errore in una traduzione sia quello di usare una linguistica della parola per non essere ossessivi dall'idea dell'equivalente puntuale e cercare piuttosto — pur essendo il più letterali possibile — di catturare qualcosa del movimento dell'opera, di privilegiare il piano musicale dell'ascolto.



Un'illustrazione di Doré per l'Inferno di Dante

In Francia una nuova traduzione dell'«Inferno»: Jacqueline Risset parla della sua fatica

## Ho capito Dante passando per Sade

grande attualità perché indica la possibilità di trovare delle radici narrative nella poesia; in questo credo che sia addirittura futuro. Noi siamo ancora legati all'idea della poesia breve: Dante ci fornisce un modello diverso che personalmente sento come necessario alla scrittura poetica di oggi. Per il resto, sarebbe artificiale pensare che Dante sia un autore estremamente vicino a noi».

— Riferendosi alla possibilità per noi di cogliere dei segni dall'universo dantesco lei ha usato la formula suggestiva di «amicizia stellare».

«Credo che oggi siamo esattamente agli antipodi del mondo organizzato, della architettura globale funzionante di Dante. Tutte le grandi opere del XX secolo non fanno altro che esprimere metafora sulla crisi di questa architettura. Ma ciò è ben lungi dai renderci Dante estraneo. Proprio nella misura in cui la sua grande co-

**PASQUA in Jugoslavia**  
bella e vicina  
sole, verde mare, natura cultura, storia  
una vacanza stupenda  
Jugoslavia quando vuoi, come vuoi