

TRE DOMANDE

Tre domande a Luca Ronconi, regista, direttore del Teatro Stabile di Torino.

Lei ha fama di appassionato e curioso lettore. Fra gli ultimi libri che ha letto quale sceglierebbe?

Il dono di Vladimir Nabokov. Un libro sorprendente per me, che di questo autore conoscevo solo Lolita. Un piccolo capolavoro. Certo, so benissimo che se lo confrontassi con Guerra e pace di Tolstoj, che mi sentirei comunque di caldeggiare nell'ambito dei «classici». Il dono risulterebbe francamente meno importante. Quello che mi intriga e mi attira in questo testo è il fatto che sia, in qualche modo, un libro autobiografico. Nel «Dono» si racconta infatti dell'infanzia del protagonista in Russia, del suo esilio in Germania. Si racconta di come un giovane scrittore cerchi di scrivere romanzi e come, tentando di farlo, viva, legga, discuta. Il dono mi piace perché è un libro ironico: per esempio trovo estremamente divertente la seconda parte dove si fa del «sarcasmo sul Che fare?» di Cernysevskij, libro formativo di più di un'adolescenza rivoluzionaria. Mi piace anche perché è un libro che nasce dalla letteratura, che parla di altri libri e che quindi spinge a rileggere o a rileggere. A me personalmente ha fatto venire la voglia di riprendere in mano Puskin, l'autore che Nabokov pone al centro della prima parte del romanzo, quella dedicata all'infanzia, al rapporto del protagonista con il padre.

Se dovesse suggerire i titoli di una biblioteca minima irrinunciabile, quali libri consiglierebbe?

- A come Anabasi di Senofonte... B come Herlin Alexanderplatz di Alfred Döblin... C come Cuore di tenebra di Joseph Conrad... D come De rerum natura di Lucrezio... E come Etti Bristi di Theodor Fontane... F come I fioretti di San Francesco... G come Giro di vite di Henry James... H come... non so... I come L'isola del tesoro di Robert Stevenson... L come La lettera scarlatta di Nathaniel Hawthorne... M come Maria Grubbe di Jens Jacobsen... N come Le notti bianche di Dostoevskij... O come Orgoglio e pregiudizio di Jane Austen... P come La principessa di Cleves di Madame de la Fayette... Q come I quaderni del carcere di Antonio Gramsci... R come Alla ricerca del tempo perduto di Marcel Proust... S come Sette storie gothiche di Karen Blixen... T come Tramstran Shandy di Laurence Sterne... U come Ulisse di James Joyce... V come Via col vento di Margaret Mitchell... Z come Zogid di Voltaire.

Le pare che possa esserlo? Trovo che l'editoria teatrale nel nostro paese, al contrario di quanto avviene in altre nazioni di maggiore civiltà teatrale, non sia né ampia né consequenziale. Non ha insomma, lo sviluppo logico che vorrei. Da noi si pubblicano di tanto in tanto dei libri sul teatro che si pensa possano fare notizia, ma non si coltiva veramente un settore anche se ci sono degli editoria benemeriti in questo ambito. Per il cinema, invece, si pubblica molto di più e più organicamente. Che sia un modo ulteriore per segnalare che il teatro in questo paese conta poco, che si vuole che resti marginale e che, di riflesso, non merita alcun investimento?

Il corso del suo lavoro teatrale avrà sentito spesso la necessità di consultare libri legati a questo tema. È soddisfatto di quanto si fa in Italia in questo settore?

Le tante direzioni d'attività del bambino non mostrano d'essere in balia di pulsioni inconse. Oltre alla regolazione della fame e del sonno - e non è poco - mostrano invece come il bambino si apre al mondo della realtà in base a modelli stereotipi di esplorazione, curiosità, preferenze percettive, ricerca di novità cognitive.

Un piccolo inferno e un amore molesto

GIANNI TURCHETTA

L'esordio narrativo di Elena Ferrante merita di essere annotato sotto un segno - positivo, anche perché dotato di un equilibrio di stile che non è facile associare all'idea di una prima prova. Opera di notevole densità, L'amore molesto rivela una scrittura esatta, tesa verso un rigoroso controllo dell'emotività e una sistematica elisione di ogni enfasi o effusione.

I personaggi vengono affidati a pochi tratti caratteristici, al limite della deformazione espressiva, che li proiettano, quasi sempre con acce e penetrante antipatia, nell'universo sordido di una Napoli piccolo-borghese fatta di violenze senza grandezza, incagliata in una miseria senza possibilità di sublimazione. Qualche volta poveri, ma sempre indegni, miserabili soprattutto per la loro non riscattabile opacità morale, i personaggi di questo libro, lo zio Filippo, il Caserta, la vedova De Riso, Antonio, il padre di Delia paiono appartenere ad una specie di inferno di serie B, mosso da istinti elementari e brutali, ma privo di ogni diabolica grandezza, neanche sfiorato dal sospetto che sia possibile dare un significato alla vita. Integrata in questo mondo sono non solo la candida e insieme ambigua Amalia, misteriosamente suicida e per questo motore della storia, ma la stessa Delia, sua figlia maggiore e narratrice in prima persona della vicenda.

Per tutto il libro Delia ostenta il suo disprezzo verso la città della propria infanzia e tutto quello che ci si trova, dal dialetto ad una sensualità greve e senz'anima. Ma una ripugnanza tanto irriducibile per certi ambienti sociali, e, ancor più, per la corporeità, è assai sospetta. Non a caso fin dalle prime scene si verifica un curioso contrasto tra l'esibita durezza dell'atteggiamento della narratrice e la non controllabile fuoriuscita dei suoi liquidi corporali, mestruali o altro, segno, o piuttosto sintomo, di un corpo che si ribella, che vuole parlare contro la volontà del soggetto, sabotando la finzione di un ego troppo razional-

Elena Ferrante, «L'amore molesto», e/o, pagg. 126, lire 22.000.

NUOVI ORIZZONTI 4. Che tipo di esperienza fanno i neonati di se stessi e degli altri? Quali mondi si creano? Sono domande alle quali ha cercato di rispondere Daniel Stern attraverso la psicologia dell'età evolutiva.

Bambini come noi

PIERO LAVATELLI

Un'immagine del bambino, inedita, da cui può venire un adulto «diverso». È quella che emerge dalla nuova psicologia dell'infanzia... La nuova psicologia ha invece seguito la via dell'osservazione diretta, traendo non poche suggestioni dai metodi dell'etologia. E puntando il suo osservatorio non sul neonato, come monade isolata, ma sul bambino nelle cure della madre, sul bambino tra il mondo delle persone con cui cresce. La nuova psicologia s'è posta quindi domande del genere: che tipo di esperienza fanno i neonati di se stessi e degli altri? Che tipo di mondi interpersonali si crea il bambino? Un bambino che fin da neonato - come si può vedere, osservandolo - imita abbastanza bene un suo adulto sopra di lui, che sia, che sorride, aggrotta le sopracciglia o esprime sorpresa.

Il titolo di Daniel Stern, Il mondo interpersonale del bambino, dà conto di queste ricerche concrete, che mostrano l'emergere, nella prima infanzia, dei vari sensi del Sé e degli altri. Sono essi - non le pulsioni - a costituire i fulcri organizzatori del mondo interiore, dell'agire percettivo e dello sviluppo evolutivo. È il serbo del Sé e degli altri ha ovviamente la sua matrice nei rapporti interpersonali. Il senso del Sé verbale non si manifesterebbe se, a farlo emergere, mancasse il dialogo continuo fra il bambino e chi se ne prende cura. Una volta costituito il senso del Sé soggettivo, esso diventa fulcro dello sviluppo del Sé verbale con l'uso del linguaggio. Un'aura d'affettività avvolge le interazioni madre-bambino. Il neonato è sempre immerso in quei «sentimenti vitali», che sono il veicolo del modo in cui la madre prende in braccio il bambino, piega i pannolini, si pettina a pettina il piccolo, prende il biberon, gli sbottonna la camicetta. Ed è sempre nel mutuo scambio di affetti vitali che la madre regola, nei primi due mesi di vita, i cicli di sonno-veglia, giorno-notte, fame-sazieta del bambino, mentre lo culla, lo calma, gli parla, gli canta, dà in mille espressioni d'affetto quando gli si rivolge e lo intrattiene.

Occupandosi solo della regolazione fisiologica, la psicoanalisi classica aveva finito per dare del bambino l'immagine di un essere molto antisociale, benché dotato di ricca vita interiore. Invece il bambino è un essere aperto alla socialità; se la madre ha cure e attenzioni nei suoi confronti, lui non è da meno: guarda, gesticola, focalizza la sua attenzione selettivamente sui volti umani, ne segue i movimenti non solo risponde, ma è lui stesso a cercare relazioni con gli altri, a dar vita, con la madre, ai «dialoghi sociali» nel mutuo scambio di linguaggi diversi.

Le tante direzioni d'attività del bambino non mostrano d'essere in balia di pulsioni inconse. Oltre alla regolazione della fame e del sonno - e non è poco - mostrano invece come il bambino si apre al mondo della realtà in base a modelli stereotipi di esplorazione, curiosità, preferenze percettive, ricerca di novità cognitive.

«Dalla creazione del mondo...»

Daniel N. Stern - che abbiamo intervistato - è docente di psichiatria e direttore della ricerca sui processi evolutivi alla Cornell University di New York e ricopre gli stessi incarichi al Dipartimento di psicologia dell'Università di Ginevra. È l'autore di numerose pubblicazioni scientifiche; tra i suoi libri, tradotti in italiano, ricordiamo: «Le prime relazioni sociali: il bambino e la madre»;

«Diario di un bambino» (Mondadori); e il più recente «Il mondo interpersonale del bambino» (Bollati Boringhieri). Sarà in libreria in questi giorni, per i tipi di Raffaello Cortina Editore, un volume a cura di Grazia Maria Eva Vizzello e Daniel Stern dal titolo «Dalle cure materne... all'interazione», che raccoglie i contributi dei maggiori esponenti mondiali nel campo delle nuove

terapie per il bambino e le sue relazioni nei primi anni di vita. «Se consideriamo - leggiamo nella introduzione - il materiale clinico, esso ci appare nuovo da molti punti di vista: nella prima infanzia il bambino ha bisogno di essere curato nel contesto familiare. Ciò significa che non solo il bambino è trattato come parte di un sistema, ma più spesso attraverso e per mezzo del genitore e in maniera mediata... La dipendenza del bambino dal sistema familiare per i quotidiani bisogni fondamentali rende questi trattamenti necessariamente sistemici anche quando non sono concettualizzati come tali... Il bambino si sviluppa rapidamente: non esitano altre terapie in campo biopsicologico in cui i pazienti cambino così rapidamente per forza intrinseca (neppure gli adolescenti)».

Psicoanalisti e psicologia dell'età evolutiva, prof. Stern, sono punti di vista diversi o che si escludono?

Meglio considerarli usi complementari, in rapporto critico fra loro. La psicoanalisi è focalizzata sul setting: interroga l'adulto, le sue associazioni fantasmatiche; l'osservazione diretta del bambino a tu per tu con la madre resta marginale. Emerge dall'ascolto psicoanalitico un bambino chiuso in un'orbita narcisistica, che immagina di vivere fuso con la madre e si apre al mondo della realtà per soddisfare i suoi bisogni orali. Ecco che sorge il problema: da dove vengono le rappresentazioni infantili? Il bambino è un essere in balia del suo mondo fantasmatico? Ha fantasie che gli alterano sempre la realtà? L'osservazione mostra, invece, che il bambino si interessa prevalentemente dei fatti che gli accadono intorno, dei rapporti interpersonali che lo coinvolgono; mostra che è capace di un ottimo esame di realtà. La ricerca di questi ultimi dieci anni ha anche mostrato che il bambino non ha quelle fantasie fusionali e simbiotiche, che la psicoanalisi gli attribuisce. Egli si costruisce invece le sue rappresentazioni dall'esperienza in-

terpersonale che vive. In che modo si costruisce, nella sua mente, il proprio mondo interpersonale?

Si sa ora molto di come il bambino memorizza, di come mette assieme, per esempio, le diverse immagini che ha di un volto, componendone i pezzi in un «ricordo» tipo che gli resta nella memoria, gli permette di riconoscere le persone che vede. Si tratta sempre di rappresentazioni che non sono mai staccate dagli effetti; evocano sempre sicurezza, paura, o altro. Non si tratta quindi, per la psicologia dell'età evolutiva, centrata sull'emergere del senso del Sé e degli altri, di un approccio cognitivo, ma affettivo. Il bambino prova affetti, sensazioni; i ricordi sono momenti di una costellazione sensibile più ampia nella quale diventano «rappresentazioni».

La nuova psicologia dell'infanzia, enfatizzando le interazioni, non toglie forse spazio al conflitto e alle distorsioni che, secondo la psicoanalisi, vengono dalle fantasie inconse?

Da dove vengono le distorsioni? Una prima fonte, che anche la psicologia dell'infanzia riconosce, sono le angosce innate: la paura del buio e della notte, la paura dell'altezza - il baratro in cui si può cadere - la paura di venire separato dalla propria fonte vitale, e altre ancora.

È allora una struttura che permane e si sviluppa anche nelle altre età dell'uomo, o che lo sviluppi del senso del Sé?

Non c'è dubbio, il senso che il bambino ha di sé come unità psico-corporea coesa, capace di agire, che si differenzia, ma anche entra in rapporto con gli altri, continuerà ad averlo anche da grande, pur nelle mutate percezioni della sua diversa natura e forza fisica. Continuerà ad avere il senso della continuità di sé, d'essere la stessa persona, pur nei mutamenti d'età. Così, altri sensi del Sé, come il senso del Sé verbale che si acquista col linguaggio, potranno espandersi o attendersi, via via - e a seconda che - padroneggiando sempre più la lingua, o, invece, ce ne vien meno la memoria delle parole e la prontezza del suo uso. Sorgono anche nuovi sensi del Sé, com'è nell'adolescenza, per l'emergere del senso del Sé sessuale. L'essenzialità dei rapporti interpersonali per l'emergere del senso del Sé e degli altri, assume un suo forte rilievo nelle esperienze di «essere con» o «essere senza». Nella prima infanzia l'esperienza di «essere con» richiede per lo più il compagno evocato, la sua presenza. Più avanti, invece, le persone assenti possono essere sentite come presenze concrete, evocabili solo dalle loro tracce. Nel processo del

lutto, il defunto può materializzarsi quasi come presenza ubiqua e multiforme nei sentimenti dei vivi. Nell'innamoramento, gli amanti non solo si pensano a distanza; spesso l'altro è sentito come presenza costante, una specie di aura che trasforma ogni aspetto della vita, intensificando le nostre percezioni del mondo, rivivificando il nostro agire. Come lo sviluppo del Sé narrativo del bambino assume via via i temi della cultura antropologica della società in cui vive? Il complesso di Edipo è culturale?

A partire dai tre anni, le narrazioni di episodi autobiografici della nostra vita assumono sempre più dalla cultura diffusa i loro temi, poiché essa entra nella fitta rete di conversazioni e racconti che s'intesse tra bambini e genitori, bambini e insegnanti, tra i bambini stessi, o fra loro e i media, la tivù. Il Sé narrativo si coniuga così col Sé culturale, assumendone gran parte dei temi e dei modelli. Uno di questi è il complesso di Edipo, che è molto culturale e non genetico. Non ci è dato, infatti, riscontrarlo in culture distanti e diverse dalla nostra.

BUCALLETTERE

Caro Direttore, nel recensire Quattro bersagli, La storia della matita, Libertà per gli orsi e Il mio unico Edon - traduzioni italiane di opere, rispettivamente, di J. London, P. Handke, J. Irving e H. Ford - gli autori delle note hanno purtroppo mancato di citare i nomi dei traduttori. A nome dei traduttori che questo sindacato rappresenta, e della categoria nel suo insieme, chiediamo di riparlare all'omissione ricordando che, secondo la legge 22.4.1941, n. 633, il traduttore è a tutti gli effetti autore e che il suo nome, quando figura sulla pubblicazione, deve essere citato ogni qual volta si citi o si riassuma l'opera stessa (art.170, terzo comma).

Certi della fondatezza di questa nostra, del resto modesta pretesa, speriamo che lei voglia disporre affinché in futuro la norma di cui sopra venga sistematicamente applicata dalla sua redazione. Nel dire questo, la invitiamo a considerare che, ben più di un adempimento formale, si tratta di dare riconoscimento - un lavoro per altro piuttosto avaro di soddisfazioni e di informare in modo più corretto e completo il lettore, segnalandogli nel contempo implicitamente che il libro che gli si presenta non è stato scritto dal suo autore «primo» direttamente in italiano. È dunque anche un piccolo gesto di civiltà quello al quale la invitiamo, una battaglia nella quale questo sindacato spera di trovarla alleato e non antagonista.

Alberto Scarponi Segretario generale del Sindacato nazionale scrittori

Ammettiamo d'aver seguito sinora un criterio meno burocratico quello di segnalare i traduttori quando ci sembrava davvero necessario. Per meriti cioè o demeriti proprio particolari.

SENTIMENTI/STORIA

Trecento anni di nostalgia

GIAMPIERO COMOLLI

Nostalgia è una parola così familiare che facilmente viene da immaginarla tanto antica quanto il sentimento a cui allude. Eppure non ha che trecento anni: è una parola artificiale, un neologismo inventato da un diciannovenne studente di medicina. Nel 1638 il giovane alzaciano Johannes Hofer presentava all'Università di Basilea la sua Dissertatio medica de nostalgia. In essa Hofer proponeva di comporre le parole greche nostos (ritorno) e algos (dolore) per riornare un nome scientifico con cui designare le sofferenze generate dalla lontananza del paese natale. Certo, quelle sofferenze avevano già da sempre un nome, fosse questo Heimweh o mal du pays o desiderium patriae. Ma per Hofer si trattava di identificare lo Heimweh (alla lettera «dolore di casa») come una vera e propria malattia, diagnosticabile e curabile. All'epoca ne soffrivano in modo particolare i mercenari svizzeri che, nelle città straniere dove prestavano servizio, potevano cadere in uno stato di prostrazione così profondo da rischiare di morir di crepacuore.

La parola proposta da Hofer fu accettata e intraprese così un singolare ma fortunato cammino. Appannaggio per più di un secolo dei medici militari, nostalgia assurse nell'Encyclopedie (nel Supplement). E da quel momento, pur rimanendo ancora un termine medico fino alla fine dell'800, prese sempre più i connotati di una parola «sentimentale», carica di pathos, atta a designare non tanto una sindrome psichiatrica, quanto piuttosto una particolare tonalità della tristezza, un «non so che» legato al rimpianto e alla speranza. Cominciò a essere usata (e amata) da poeti come Baudelaire o esuli come Mazzini. Va poco più di cent'anni fa era ancora una parola dotta. E solo con questo secolo dunque si è comperata a tal punto con il linguaggio quotidiano, da divenire un nome che «piace» anche ai bambini. In una interessante antologia, Antonio Prete ha ricostruito per noi la bella (e anche un po' comovente) storia di questa parola. Troviamo qui, tradotta per la prima volta integralmente in italiano, la dissertazione di Hofer; e poi brevi scritti di medici come Pinel, di filosofi come Kant e Rousseau - dedicati alla definizione e alle manifestazioni della nostalgia; concludono il libro due importanti saggi di Starobinski e di Jankélévitch, il primo sulla costituzione del concetto di nostalgia, e l'altro riguardante la valanga estetica che riverbera dalla dimensione nostalgica.

Ma occorre soffermarsi innanzitutto sul saggio introduttivo di Prete, per comprendere la strana impressione di fascino e di attualità che sembra promanare dal «regno» della nostalgia. Prete non ci presenta

la soltanto la storia della parola; percorre piuttosto le varie forme e stazioni di una particolare modalità del sentire, chiamata di volta in volta «disio», «rimpianto», «saudade», «regret», ma anche «spleen», «reverie» o «noctuidanza» - e vola da ultimo o parzialmente «nostalgia». Queste parole - rivissate da Prete attraverso le figure di Orfeo e Dante, di Leopardi, Hugo o Pessoa - danno forma a un sentimento al tempo stesso travolgente e delicato: un «assedio della lontananza», come appunto lo definisce Prete: qualcosa di remoto che, perduto nel tempo o nello spazio, ci inonda la memoria e chiede di venire in qualche modo ritrovato, recuperato. Questo «qualcosa che non c'è» è detto che riguardi semplicemente la patria, o la giovinezza o gli amori svaniti. Può essere pure un alcunché di indefinito, addirittura una nostalgia del futuro oppure del nulla. Ma proprio in questa tendenziale evanescenza dell'oggetto della nostalgia sta anche la ragione del suo incanto. Irrecuperabile sul piano della realtà (non si può tornare al tempo perduto) l'oggetto della nostalgia può essere ritrovato, salvato sul piano della lingua, della creazione artistica. Infrisa di memoria, la nostalgia «spinge all'invenzione, a un «movimento in avanti; il ritorno è sempre altrove, in una nuova lingua, in un nuovo sapere». Al contrario, il tentativo di un recupero pieno, reale, del passato - si rivela facilmente allucinato e intollerante: così l'esaltazione delle proprie radici etniche, nazionalistiche, «può aprire il campo all'esercizio della discriminazione, della violenza».

Si capisce quindi la particolare attualità di questo sentimento. Assistingo oggi - credo - a una sorta di «crisi della nostalgia». Abituati a vagheggiarla come un sentire squisitamente intimo e individuale, siamo entrati da poco in un mondo in cui masse intere (di profughi, di emigranti) soffrono di nostalgia; ma, fattasi sentimento collettivo, la nostalgia può anche diventare mostruosa, laddove le rivendicazioni della propria cultura passata portano - all'annientamento sanguinoso delle culture altrui. Non solo: la rapidità dei cambiamenti storici in corso opera una cesura così radicale col passato e rende talmente nebuloso il desiderio di futuro, che oggi uno può anche trovarsi nella condizione di non sapere più di cosa avere nostalgia e di percepire questo vuoto come una mancanza dolorosa: perché della nostalgia il libro ce lo fa capire bene - non si può fare a meno. Così se le parole di Antonio Prete colpiscono tanto, è anche perché ci fanno venire nostalgia della nostalgia, variante nuova di questo sentimento.

Antonio Prete (a cura di) «Nostalgia. Storia di un sentimento», Cortina, pagg. 183, lire 20.000.

INSIEME PAGINE E FILM

Dopo il piacere della musica (biografie di musicisti con compact disc), l'Editoriale Studio Tesi continua sulla strada dell'utilizzo di altri strumenti della comunicazione e scende nel campo non poco frequentato dell'Home Video, lanciando infatti una nuova collana, «Lanterna magica», che affianca l'opera letteraria con il film che essa ha ispirato. I primi titoli di «Lanterna magica» che usciranno nei prossimi mesi sono «Metropolis» di Thea von Harbou con il film omonimo di Fritz Lang ed «Ettore Fieramosca» di Massimo D'Azeglio insieme con l'omonimo film di Alessandro Blasetti con Gino Cervi quale protagonista.