

DALL'ESTERO
Così parlò il bambino

È duro a morire il pregiudizio secondo cui il neonato sarebbe una manciata informe di carne e sangue che, attraverso un processo educativo guidato dagli adulti, viene riempito di linguaggio, riflessività e identità. In particolare, proprio l'accoppiata

linguaggio-acculturazione emanciperebbe il piccolo uomo dagli imperativi biologici che incatenano il resto del mondo animale. Fin dagli anni Cinquanta la teoria del bambino-bottiglia da riempire è stata smantellata da Noam Chomsky, linguista

Iconoclasta del Mit di Boston: il linguaggio, il più umano di tutti gli attributi umani, è una facoltà innata; alla radice di tutte le lingue esiste una grammatica universale; il cervello infantile possiede l'abilità grammaticale esattamente come i coralli hanno l'istinto di costruire isole. Il messaggio di Chomsky aveva un solo, insormontabile, difetto: era formulato negli astrusi termini di una teorica linguistica

«chomskiana». Aveva quindi subito il destino delle genialità incomprese: veniva esaltato da tutti come «rivoluzionario» nella stessa misura in cui era risultato quasi incomprensibile agli altri studiosi ed era passato inosservato tra il grande pubblico. Dopo oltre trent'anni, il direttore del Centro di Neuroscienze cognitive del Mit, Steven Pinker, è il primo a divulgare con successo il verbo chomskiano; andando anche oltre.

«The Language Instinct» si avvale infatti di ricerche effettuate negli ultimi anni in aree di frontiera: dalle neuroscienze cognitive alla psicologia dello sviluppo alla terapia del linguaggio. Così per esempio scopriamo in che modo il feto reagisce ai ritmi musicali e alle scansioni della lingua usata dalla madre. Un esperimento ha dimostrato che nascituri francesi di quattro giorni succhiano latte più avidamente se sentono

dialogare in francese, piuttosto che in russo. Prima d'imparare a parlare, gli infanti esercitano la capacità innata di riconoscere e mormorare i 140 fonemi (le unità fondamentali del linguaggio) utilizzati dal genere umano, mentre appena apprendono la lingua madre, si concentrano unicamente sui suoi fonemi (in genere non più di qualche decina). Secondo Pinker le radici della parola affondano nel patrimonio

genetico umano. Ma ben lontano dal determinismo biologico, egli colloca lo sviluppo cerebrale finalizzato al linguaggio all'interno della selezione naturale darwiniana.

STEVEN PINKER
THE LANGUAGE INSTINCT

WILLIAM MORROW & C.
NEW YORK
P.494, \$ 23

ALDO BUSI. «Seminario sulla gioventù» diventa balletto per la Scala

Aldo Busi pubblicò con Adelphi «Seminario sulla gioventù» nel 1984: dieci anni dopo il suo primo romanzo diventa un balletto, riscrittura coreografica di Enzo Cosimi, che verrà presentato dal 5 al 9 luglio alla Palazzina Liberty di Milano dal Teatro alla Scala nel quadro dell'iniziativa «Progetto Contemporaneo». Dopo «Seminario

sulla gioventù», Busi, nato a Chiari nel 1948, ha scritto tra l'altro «Vita standard di un venditore provvisorio di collanti», «La Delfina Bizantina», «Sodomie in corpo 11» e ha tradotto autori come Ashbery, Von Doderer, Goethe e Carroll. Lo abbiamo intervistato e con lui abbiamo intervistato Enzo Cosimi e la scenografa Daniela Dal Cin.



Aldo Busi Maurizio Calzari

non nei costumi o nei personaggi. Diciamo che ho cercato i caratteri e che mi sono trovato davanti una figura di uomo e tre figure di donna continuamente sconfinanti gli uni negli altri, in perenne fluttuazione tra maschile e femminile, eccessivi rispetto a ogni definizione di genere, a modo loro androgini. Ogni corpo ha finito così per farsi contenitore di entrambi i generi... con contorno di feticci. E ogni ruolo passa, fluidamente, da un danzatore all'altro, connotato via via da gesti infinitesimali, da microdettagli allusivi e elusivi insieme, uno sguardo, un paio di spessati tacchi a spillo, uno scuotimento del capo». A Daniela Dal Cin, scenografa anch'essa spericolata quanto basta e collaboratrice ormai storica di Enzo Cosimi («Quintetto blu», «Una frenetica ispezione del mondo», «Il fruscio del rapace», «Vittoria sul sole»), che di lei dice «ha trovato il segno per la mia danza, un incrocio tra nuovi templari e futuribile, popolano e fantastico, metropolitano e meraviglioso», chiediamo come sia «entrata nella scena» di «Seminario», con quali personali associazioni e visioni. «Ci sono entrata di getto - afferma Dal Cin - senza nessuno schermo razionalistico o intellettuale, per puro impulso. Tant'è vero che, appena finito di leggere il romanzo di Busi, ho interrotto il lavoro che avevo in corso («Il Belgio in una stanza», che ha debuttato qualche giorno fa a Torino) e mi sono messa a disegnare bozzetti. La prima idea che ho avuto è esattamente quella che si vedrà sulla scena di «Seminario»: una claustrofobica, opprimente eppure protettiva stanza di pelo, dove a essere immersi nella materia irsuta, selvatica, ferina sono non soltanto i danzatori, ma anche il pubblico. Una stanza-tana dove non arriva la luce del sole, segreta, misteriosa, eroticamente molto carica, minacciosa e rassicurante insieme. Uno spazio di verità e esplorazione, di ferocia e disperazione, setting ideale di contrattazioni feticcistiche e di erotiche ossessioni». So che, a un certo punto, la stanza di pelo di Dal Cin sarà capovolta da un coup de théâtre di forte impatto visivo ed emotivo. Essendo buona norma giornalistica non svelare i finali e i loro segreti, non ne anticiperò nulla, ma non posso fare a meno di chiedere a Dal Cin e Cosimi se davvero ci sia aria di matassa con i responsabili del Teatro alla Scala, evidentemente preoccupati di proteggere il loro pubblico da ipotetici shock. «Mi hanno chiesto di apportare alcune modifiche - dice Dal Cin - Sto cercando di accontentarli, senza rinunciare però alla mia visione, sintetizzabile in questo: l'universo non è nato da un codice, da una scuola, dalla tradizione del balletto. Se alle spalle avessi l'accademia e non una scelta di spiazzamento continuo, non oserei

Rinascite
Da Aron a Robert Dahl
Il ritorno di «Comunità»

ANTONELLA FIORI
Nuove Edizioni di Comunità. Rinascite, targata Mondadori, la casa editrice fondata nell'immediato dopoguerra da Adriano Olivetti con la collaborazione di Luciano Foà e Renzo Zorzi. L'intenzione, allora, era quella di colmare il vuoto culturale che il fascismo, avevano creato nel campo delle scienze sociali. Pubblicare Adorno, Max Weber, Jaspers, Jung ma anche Bobbio, Furio Jesi, Simone Weil dopo aver atteso per quattro anni fiduciosi la caduta di Mussolini (il progetto è del novembre del '41 con le Nuove Edizioni Iurea) fu un atto di coraggiosa utopia che ben si attaglia alla figura di Adriano Olivetti ricordato da Luciano Foà (oggi direttore editoriale Adelphi) come «una figura unica del mondo industriale italiano avendo saputo conciliare il suo mestiere con l'impegno civile per migliorare le condizioni sociali del suo paese». Singolare è comunque l'accostamento fatto dall'amministratore delegato della Fininvest Franco Tatò che, negando l'intento propagandistico del progetto, ha dichiarato come il compito della casa editrice sia simile a quello che si era già assunto nel '46, visto che rinasce in un periodo in cui, come allora, la società civile è alla ricerca di nuovi orientamenti, dopo che l'accordo tra ideologia comunista e il solidario cattolico ha tenuto il paese isolato, dal punto di vista culturale, dal resto del mondo». Il progetto editoriale (a cui verranno affiancati convegni biennali sui grandi temi dell'economia e della politica discussi a livello mondiale) vede tra i primi cinque titoli, alcuni capisaldi della riflessione politologica del liberalismo americano (la cui radice è soprattutto di sinistra) come il Robert Dahl di «Prefazione alla teoria democratica», e il John Rawls «Liberalismo politico», aprendo alle scienze sociali e alla riflessione politologica, nel tentativo di riprendere le redini del progetto editoriale della casa editrice passata nel '85 da Olivetti a Mondadori per un 50% e poi definitivamente ingoiata dal colosso di Segrate nel '91. Tra gli altri volumi appena usciti nella collana «Il mondo nuovo» (le altre due sono «Strumenti e ricerche», di taglio più specializzato, e «Paperback» che ripubblicherà in edizione economica le opere più importanti presenti nel catalogo «delle Edizioni di Comunità», da Aron a Weber, da Hannah Arendt a Derrida, Richard von Weizsäcker, Conversazioni sulla democrazia, Ronald Dworkin, Il dominio della vita, un esame sulle varie posizioni abortiste e anti-abortiste, Est-Ovest, La grande migrazione di Layard, Blanchard, Dombusch, Krugman, e infine, curato da Alberto Martinelli L'azione collettiva degli imprenditori italiani, un volume che ci aiuta, in parte, a collocare meglio il nuovo progetto editoriale delle Edizioni Comunità (che prossimamente pubblicherà il teologo tedesco Eugen Drewerman con La posta in gioco).

«Ho lasciato fare a loro. Una voce soltanto Due minuti per dare l'inizio»

Aldo Busi, come è nato il progetto «Seminario sulla gioventù»/Scala di Milano e che parte ha avuto nella realizzazione artistica della coreografia di Cosimi? Non c'è stata assolutamente nessuna collaborazione e il bello è proprio questo. Tutto è nato da una serie di telefonate fatte da Cosimi alcuni mesi fa. Ho messo subito in chiaro che non ero geloso delle mie opere, per la buona ragione che, una volta che esistono, le opere non sono più di chi le ha create. Diciamo che appartengono alla storia dell'umanità e dunque sono esposte a qualsiasi interpretazione, uso, riscrittura. Ricordo di aver detto a Cosimi che, se la Scala mi pagava i dovuti diritti d'autore, lui poi avrebbe potuto fare quel che credeva, anche crearci attorno la storia del bombardamento di Hiroshima. Esageravo, paradossalmente, per fargli capire che io la mia parte l'avevo già fatta scrivendo il romanzo e che pertanto tutto quello che ne derivava era un'interpretazione che non mi riguardava.

le prove, di intervenire? Sì, un po' di voglia mi è venuta. Non, però, di fare quello che mi avevano chiesto, ossia di scrivere qualcosa per il programma di sala. Mi sono rifiutato, perché come si fa a descrivere una cosa così compiutamente scritta come il «Seminario», che ho cominciato a scrivere a quattordici anni, che mi sono portato appresso per vent'anni, che ho riscritto quattordici volte, che ha avuto una gestazione lentissima? Ormai sono finalmente desiccato nei confronti di questo romanzo. Devo dire però che, alla luce di questo balletto, mi sono messo a rileggerlo. Non lo facevo dall'84. E che effetto le ha fatto? L'ho trovato bellissimo: è un romanzo così costruttivo, con un gusto così acerbo e compiuto della verità a tutti i costi. Ma, per ritornare a Cosimi, assistendo alle prove e vedendo quest'energia, quest'incredibile capacità di costruire in pochi minuti figure

Passi & parole

A Cosimi, invece, interessava proprio una sorta di scrittura a quattro mani...

Mi sono rifiutato, motivandolo in questo senso: l'attore, la persona importante, era lui, non ero più io. Lui, quindi, doveva avere il merito e l'eventuale demerito dell'operazione, perché io di balletto - anche se confesso che mi piace molto - so poco. Non saprei mai studiare una partitura coreografica. Volevo soprattutto che il romanzo agisse su di lui, perché era soltanto attraverso la sua interpretazione, una volta che ci fosse stata, che io, proprio perché tirato per i capelli, gli avrei detto qualcosa.

Parliamo dunque del dopo-tiraggio dei capelli. Me li hanno davvero tirati molto, perché mi hanno addirittura convinto ad andare alla Scala ad assistere ad alcune ore di prove. E che impressione ha avuto? Assolutamente positiva. Un'incredibile energia. Sono rimasto estasiato dalla bravura e dalla carica di Cosimi e poi anche la musica mi è piaciuta molto. Il fatto che abbia inserito un brano di Patty Pravo che canta in spagnolo attraverso musica dodecafonica vuol dire che proprio ha capito una parte dell'aura del romanzo. E non era facile. Quindi sono soddisfatto, però - insisto - la responsabilità è sua. Tant'è vero che non avevo mai neppure detto che sarei andato alla prima o alle prove. Non le è venuta voglia, vedendo

molto molto studiate, attraverso gesti convulsi eppure già armonici, figure che possono essere spiegate e apprese attraverso una specie di complessissimo ma infallibile alfabeto mimico, fatto di movimenti minimi, cenni, sguardi, suoni gutturali, sono rimasto sconvolto e ho detto che, invece di scrivere, avrei letto l'attacco di «Seminario», dando con la mia voce registrata il via allo spettacolo. L'incipit vero e proprio? Sì. «Che resta di tutto il dolore che abbiamo creduto di soffrire da giovani...», non più di centoventi secondi. Lo farò proprio come omaggio a questa compagnia di giovani, perché se lo sono proprio meritato. E guardi che io sono uno che non regala proprio niente a nessuno. E che credo, anzi sento, che si tratterà di un balletto molto significativo. Nelle trasposizioni da un linguaggio all'altro non c'è bisogno di fare della filologia. L'importante è, come in amore, che i due piatti della bilancia siano sempre assolutamente pari: l'intelligenza dell'uno può essere corrisposta con la passione, la ricchezza, la gelosia, una particolare maestria sessuale dell'altro. L'importante è la parità e io ho avuto questo sentimento di equivalenza davanti alla trasposizione di «Seminario» dalla parola al movimento.

MARIA NADOTTI
sulla gioventù, affidandone il complesso, stratificato intreccio temporale e narrativo, la mobile, brulicante umanità di personaggi e situazioni, all'astratta corporeità della danza? «Era da tempo che pensavo alla collaborazione con uno scrittore - risponde Enzo Cosimi - al lavoro su un testo. La mia intenzione non era però di piegare l'elemento verbale a pura funzione scenica, di inserire un testo di parole nel testo coreografico e tantomeno di usare la danza per illustrare, per riprodurre un impianto narrativo. Avevo piuttosto

Tra Debussy e John Zorn
Satie e Patty Pravo
Ma da un linguaggio all'altro non c'è bisogno di filologia

sto in mente una riscrittura, una ricerca di analogie, un po' come ha fatto Godard con la sua «Carmen cinematografica». E perché proprio Busi? «Di Busi mi piace la lingua, che sento simile alla mia: un fluido passaggio dall'alto al basso, una lingua fortemente comunicativa, agerarchica, febbrile, visionaria e insieme estremamente concreta, sanguigna. In «Seminario sulla gioventù», che è il racconto astratto di un delirio affidato alla presa forte della parola, ho ritrovato qualcosa di molto familiare, la spericolatezza dell'auto-

didatta, di chi crea senza reti di sicurezza, ma anche senza le costruzioni della tradizione. Una spericolatezza che nasce da un vuoto, non da un pieno e che in Busi si fa movimento pendolare tra dialettismi, intenzionalismi e un italiano purissimo eppure mai ovvio. Come danzatore e come coreografo io ho avuto un'iniziazione analogica: la mia ricerca non è nata da un codice, da una scuola, dalla tradizione del balletto. Se alle spalle avessi l'accademia e non una scelta di spiazzamento continuo, non oserei

cosi tanto». Ci sono identificazioni più autobiografiche? «Seminario sulla gioventù», una delle opere più sapienti e originali, certamente meno provinciali, degli ultimi decenni italiani, è in fondo un personalissimo romanzo di formazione. «Con Busi - mi risponde Cosimi - sento un'analogia di stati mentali, una sorta di liquida leggerezza, di soffio, tra crudeltà e ironia. Una leggerezza che non è mai graziosità, maniera, armonia. Sul suo testo ho comunque lavorato per astrazione: la chiave è nella scena e nel movimento,