

A Regina Coeli con la musica dell'anima

Sul palchetto fresco di chiodi e vernice siedono nove musicisti, ai loro piedi chitarre, organetti, tamburelli. C'è una farfisa, c'è uno xilofono e c'è un tamburo. L'elettricista si dà da fare con fili e prese. Tre donne sistemano un registratore e i microfoni. La sala rotonda, altissima come una cupola alla Gaudi, è ancora vuota. Si aspetta. I musicisti aspettano che l'elettricista finisca il lavoro. E che arrivi il pubblico. Il quale aspetta, asserragliato dietro quattro enormi portoni di ferro e vetro armato. Aspettano anche gli agenti col basco turchese in testa. Aspettano anche gli invitati che sono arrivati alla spicciolata, attraversando un altro enorme portone di ve-

tro e di ferro. L'elettricista da forfait: i microfoni non funzioneranno. Pazienza, è comunque acustica l'anima di questo concerto. A giudicare dai volti dei musicisti si direbbe che sta per iniziare un concerto di word music. Entra finalmente il grosso del pubblico: esce in fila dal primo portone, dal secondo portone, dal terzo portone e, infine, dal quarto portone. Uno dei musicisti chiama un signore di mezza età tra il pubblico: vieni anche tu. Si trova una sedia da sistemare sul palco. È l'ultimo mercoledì di marzo e a Regina Coeli sta per iniziare «La musica dell'anima». Siamo a Roma, ma non c'è posto per spirito di bassa lega. Neanche tra i coatti. Perché questo è un concerto

molto sentito e molto atteso, da chi suona e da chi ascolta. È un saggio di fine corso. Due mesi e mezzo è durato il laboratorio musicale sperimentale tenuto da Sylvie Genovese, Sonia Maurer, Sandra Modigliani e Pino Pontualti insieme ai detenuti del carcere di Regina Coeli. Un'esperienza di vita, prima che musicale. Al corso si sono avvicendati numerosi allievi, i nove che siedono sul palco sono i più fedeli (ma è anche vero che Regina Coeli è un carcere «di passaggio»): un arabo, un rumeno, un polacco, un rom, un napoletano, un romano-romano, tutti ragazzoni, giovani e dal viso fresco, gli occhi che luccicano per l'emozione. La musica che hanno studiato, composto, suonato, è

quella popolare. Non solo italiana, ma anche quella dei rispettivi paesi d'origine. E il concerto inizia infatti con una suite di percussioni che comprende e impasta i ritmi nostrani con quelli dei Balcani e delle coste dell'Africa del nord, poi passa a «Lontani orizzonti» (una poesia composta da un detenuto che aveva orecchio per le parole più che per i suoni), procede con canzoni d'autore e canzoni scritte da alcuni dei «corsisti», e finisce in crescendo con alcuni pezzi di musica popolare laziale. È un concerto di emozioni; la musica che si suona là sul palchetto è una musica di incontri, silenzi, dialoghi, speranze. «La musica fa lavorare la parte solare delle persone, la parte libera - spie-

ga dal palco Sara Modigliani (i cultori del genere la ricorderanno sicuramente nelle fila del Canzoniere del Lazio) - Corso e concerto sono la prova concreta che la musica è un'arma che combatte le differenze. Che la musica è maestra di ascolto e di dialogo». Uno dei ragazzi del corso, sentendo la serenata di Romolo Balzani, aveva esclamato: «Aoh, questa musica c'ha l'anima». Anche il concerto di Regina Coeli «aveva l'anima»: quella dei musicisti, degli insegnanti e quella di tutti i compagni di carcere. Che hanno applaudito e chiesto a gran voce che il corso possa continuare ancora. Che la direzione del carcere riesca a trovare i soldi. Che il dialogo continui. E anche la speranza.

STEFANIA SCATENI

Cultura @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

L'INTERVISTA ■ EMILIO TADINI: IL MIO SHAKESPEARE TRADOTTO CON LO SGUARDO

«Ho ridipinto la follia di Re Lear»

GIULIANO CAPECELATRO

Una traduzione. Lo sguardo che si posa su un testo che veleggia per il mondo da quattro secoli; lasso di tempo che sembra un oceano. Su questo mare si è avventurato Emilio Tadini, scrittore, critico, pittore di fama, affrontando il «Re Lear» di William Shakespeare, che Einaudi fa uscire in questi giorni, e restituendolo al lettore italiano in una lingua scattante, viva, intensa. «Ma ho cercato non di ammodernare Shakespeare, che sarebbe ridicolo, quanto di guardarlo come può guardarlo un uomo di oggi, riconoscendo dei lineamenti che ci sono, non che si inventava il mio sguardo. È stata molto importante l'occasione. La traduzione per una messinscena con Mazzarella come protagonista. In qualche modo, allora, il corpo e la voce dell'attore, di un grande attore a mio parere come Mazzarella, mi si sono posti davanti come un motivo centrale della traduzione. La sua voce così difficile, ansiosa, avida, si presentava a mio parere perfetta per quel Lear che si delineava man mano che leggevo».

In generale, cosa coglieva il suo sguardo in quel testo? «Credo che lì dentro ci siano, per successione di generazioni, tanti sguardi in grado di cogliere tanti lineamenti diversi. Quello che mi stava più a cuore, era il discorso di Shakespeare "rotto", quell'introduzione così frequente del tono basso, insieme al tono altissimo di certe apostrofi. Mi interessava cogliere la lettura paratattica, per giustapposizione di frasi, più che ipotattica, che procede per subordinate. Questa lettura di Shakespeare così forte. Che si sente anche quando deve concedere alla sua lingua teatrale delle particolari evoluzioni; ma sotto si avverte sempre una concitazione reale, forte, violenta. Pensando all'inizio di Re Lear, quando Gloucester parla del figlio bastardo in modo violento, dicendo di aver fatto una buona ginnastica con la madre».

Shakespeare doveva anche accontentare un pubblico che, nella sua maggioranza, non era di palato fino.

«Il mio sguardo, in questi casi,



Un «Re Lear» interpretato da Paola Borboni. Un'opera di Tadini, e l'artista-traduttore

cercava, forse si illudeva, di riconoscere la straordinaria forza dell'immediatezza che c'è in Shakespeare. Come c'è la capacità di vedere il mondo nella sua totalità, non sovrapposendo nello stile cosiddetto il tono del poeta che unifica e rende omogenee contraddizioni, diversità, alterità. Shakespeare è straordinario in questo; si passa dall'apostrofe secentesca, complicata, barocca, sontuosissima, a quattro battute basse, addirittura triviali, ma di un valore enorme».

E quasi sempre di grande icasticità. Il pittore, sotto questo profilo, ha aiutato il traduttore? «Forse sì. È probabile che il mio occhio fosse particolarmente allenato a cogliere il visivo. E in Shakespeare, anche quando le didascalie sono minime, le posizioni, gli atti dei personaggi ci aiutano con un nitore formidabile. Gli «a parte» di Shakespeare non hanno bisogno di didascalia, li sentiamo nel tono della voce scritta».

Un rapporto col testo quasi meta-razionale. «Io penso che a teatro avvenga quello che immaginavano greci. Credo che sia la grande lezione del sapere che si comunica attraverso i sensi. Aristotele usa una frase bellissima all'inizio della Metafisica: «gli uomini amano di sapere per loro natura»; e dopo questa affermazione che ci fa pensare ad un sapere concettuale, subito aggiunge: «la prova di questo si dà nel fatto che gli uomini amano usare dei propri sensi». Agli albori del pensiero occidentale, Aristotele aveva indica-

to una strada. E la tragedia greca era quello: la rivelazione attraverso il racconto, il rapporto sensibile con l'opera. La gente non era provocata a pensare ai fatti di Edipo, ma sentiva i fatti di Edipo. E l'emozione che ne scaturiva si trasformava in un sapere profondo, perché era quasi il sapere di un'esperienza vissuta insieme».

D'accordo, ma come c'entra Shakespeare con questo?

«Perché si ritrova pari pari in lui. Con in più, poi, Amleto: la coscienza dell'ansia che non poteva darsi a un greco in quel modo.

«Einaudi pubblica il dramma sul potere nella versione dell'artista»

«Einaudi pubblica il dramma sul potere nella versione dell'artista»

Non si può assistere ad un dramma di Shakespeare, da Re Lear all'Amleto ai drammi storici, senza avere coscienza che il nostro sapere si fa lì, sulla scena, o davanti alla pagina, attraverso emozioni, sensazioni, più che attraverso la presa di coscienza concettuale».

Questo basta a spiegare come mai i cartelloni oggi pullulano di Shakespeare, in tutte le sale?

«Credo che Shakespeare sia molto più presente adesso di quanto non fosse negli anni Cinquanta.

Sessanta. Forse perché, soprattutto nella generazione uscita dalla guerra, era forte l'idea, l'illusione forse, anche proficua, che la storia fosse riconducibile ad un disegno razionale almeno nella lettura, che riusciva a evidenziare un succedersi organizzato di fatti; alcuni dei quali influivano su altri in modo deterministico e anche molto meccanicistico. Era una possibile lettura chiara del reale, che consentiva anche una proiezione nel futuro, che poteva essere frutto dell'utopia. Poi ci siamo accorti che in realtà la storia era molto più simile a quello che appariva nei testi di Shakespeare che non a quello che emergeva dai manuali di storiografia materialistica. E forse in lui abbiamo ritrovato la capacità di vedere la storia per quello che è veramente, talora nel trionfo del tragico più spaventoso, nella follia che attraversa, per esempio,

Sound and fury. È qui l'attualità di Shakespeare?

«E in questa capacità che può aiutarci a capire, ad esempio, Auschwitz, cos'era veramente. Auschwitz è qualcosa che purtroppo ci coinvolge profondamente,

non possiamo ritenercene fuori in modo da giudicarlo e basta; ci chiama in causa come parte del mondo, parte di questa tragedia spaventosa. Lo sentiamo dentro. Qualche colpa di Auschwitz ce l'abbiamo tutti. E Shakespeare questo ce lo fa sentire. L'emozione con cui Shakespeare legge la storia si rivela uno strumento di comprensione molto più forte che non la freddezza di una lettura apparentemente meccanica, «vera», scabra, concreta. E anche nel manierismo di certe riprese, sotto sotto, può esserci questo».

Ma resta una sfida non facile per chi deve proporlo al lettore d'oggi.

«È vissuta in modo faticoso. Perché per forza di cose in una traduzione la lettura deve essere analitica, deve rendersi conto dello spettro di significati che una sola parola può assumere. Quindi devi continuamente fermare il testo, frantumarlo, arrestarti. Lo sforzo successivo consiste nel tentativo di ricostruire quella immediatezza che c'è nel testo shakespeariano. Perché la lettura ideale di certo non è né quella del traduttore, né quella del critico, né quello dello storico della letteratura. La lettura ideale è quella di chi lo legge o lo ascolta con immediatezza per godere dello spettacolo, godere anche della tragicità, della drammaticità. Insomma, di chi ha un rapporto immediato. E una lettura privilegiata, che appunto è quella dello spettatore comune, del lettore comune, ai quali in fondo parlava Shakespeare, che non scriveva mica per i critici o i traduttori».

L'ULTIMO LIBRO DI BODEI

Affetti e politica: la logica del delirio

DORIANO FASOLI

Remo Bodei ha appena pubblicato, per Laterza, «Le logiche del delirio» (sottotitolo: «Ragione, affetti, follia») che presenta nella forma delle «Lezioni italiane» organizzata dalla Fondazione Sigma-Tau presso l'Università di Pavia. Lo spirito che informa questo libro piuttosto complesso è quello di considerare il delirio come uno straordinario banco di prova per saggiare le principali categorie del pensiero filosofico: nientemeno che «ragione», «verità», «realtà», «emozione», «evidenza» o «coerenza». Ciò significa mostrare come si articolino le forme di concettualizzazione e di ragionamento delirante, nonché come funzionino gli schemi alterati di orientamento spaziale e temporale. «Individuare tali strutture nella loro specifica paradosalità - afferma Bodei - porta a comprendere meglio gli scarti rispetto al nostro pensiero "corretto" e ai nostri desideri quotidiani».

«Le logiche del delirio» si situa alla confluenza di due programmi di ricerca intrapresi da lungo tempo. Il primo (al quale Bodei ha dedicato il

volume «Geometria delle passioni», edito da Feltrinelli) riguarda l'analisi di quei fenomeni, come gli affetti o le ideologie politiche, in cui la razionalità sembra assente. Il secondo (che trova una sua prima formulazione in «Scomposizioni. Forme dell'individuo moderno», del 1987) esamina la natura dell'identità personale e collettiva nei loro con-

flittuali processi di crescita e di possibile collasso. Più in generale, aggiunge Bodei, «cerco di recuperare all'intelligenza e alla vita "coltivata" quei terreni, lasciati spesso incolti, da cui spuntano selvaticamente, in maniera brada, passioni, fantasie, credenze o deliri». Secondo lo psicoanalista di origine argentina, Salomon Resnik (un autore presente nel testo), Artaud ci ricorda che la vita è un'avventura, imprevedibile, e che quello di normalità e patologia è un concetto formale, con una certa funzione classificatoria e basta. Nessuno è assolutamente psicotto e nessuno è assolutamente sano, e soprattutto nessuno di noi è Dio e può sentirsi così onnipotente da credere di «guarire» qualcuno. Per Bodei il delirio è il tentativo di rendere vivibile una vita diventata invisibile, di riedificare un proprio mondo dalle macerie. Ciò avviene secondo una «logica» che è cognitiva e affettiva insieme, ossia in base a una peculiare e anomala modalità di commettere percezioni, sentimenti e pensieri che una «ragione ospitale», ma rigorosa, è in grado di comprendere senza demonizzare o tentare di «prosciugare». Le allucinazioni e i deliri, spiega Bodei, «proprio con la loro impermeabilità a ogni prova logica o di realtà, tendono a riplasmare e a sigillare il fragile mondo neonato in cui il malato si rifugia. Il lato del "guarire" non è compito mio. Mi sono invece sforzato di capire come i

deliranti percepiscano il mondo, costruiscono i loro concetti, dispongono i loro ragionamenti e intrecciano desideri e paure a percezioni e idee». Ne «L'eclissi del corpo. Una ipotesi psicoanalitica» (Borla, 1992), già Armando B. Ferrari richiamava l'attenzione sull'importanza e sul ruolo della fisicità: essa deve eclissarsi perché la mente possa funzionare. E tuttavia non si vuol dire con ciò che debba essere negata, ignorata o, peggio ancora, combattuta, perché la sua relazione con la psiche deve tendere a essere funzionale in senso armonico. Altrettanto, per Remo Bodei, «occorre respingere le concezioni che dichiarano il corpo "prigione dell'anima" e pensare che non soltanto si ha un corpo, ma si è un corpo (sessuato), il quale costituisce il centro del nostro orizzonte, il luogo da cui gli organi di senso e la mente si affacciano sul mondo, la sede del piacere, del dolore e di tutte le emozioni». Nello stesso tempo, è anche necessario chiedersi in che misura, tuttavia, il corpo ci appartenga. Al pari delle nostre emozioni, anche le nostre cellule si moltiplicano e muoiono o le funzioni organiche si svolgono senza bisogno di aspettare del nostro permesso. L'interrogativo se siamo ospiti o padroni del nostro corpo e dei nostri sentimenti, ci rammenta Bodei, viene oggi modificato dall'avvento delle biotecnologie: «esse sono infatti in grado non solo di modificare l'organismo dell'individuo, ma di incidere

anche su quello delle generazioni future. Quando la "natura umana" diventa virtualmente costruibile, quando i nostri sentimenti nei confronti della nascita, della morte, delle malattie, dei genitori biologici cambiano radicalmente, quando cioè è artificiale finisce per coincidere con ciò che è naturale, allora anche la grana delle nostre passioni è destinata a cambiare». Allorché infine chiediamo a Bodei se gli sembra che a tutt'oggi la cultura continui ad adottare un atteggiamento difensivo nei confronti della psicoanalisi (così come lo riscontrò Eugenio Gaddini, a metà degli anni Ottanta), la sua risposta non si fa attendere: «da qualche decennio è effettivamente aumentata la diffidenza nei confronti della psicoanalisi. E questo per una vita diventata invisibile, di riedificare un proprio mondo dalle macerie. Ciò avviene secondo una «logica» che è cognitiva e affettiva insieme, ossia in base a una peculiare e anomala modalità di commettere percezioni, sentimenti e pensieri che una «ragione ospitale», ma rigorosa, è in grado di comprendere senza demonizzare o tentare di «prosciugare». Le allucinazioni e i deliri, spiega Bodei, «proprio con la loro impermeabilità a ogni prova logica o di realtà, tendono a riplasmare e a sigillare il fragile mondo neonato in cui il malato si rifugia. Il lato del "guarire" non è compito mio. Mi sono invece sforzato di capire come i

no o le funzioni organiche si svolgono senza bisogno di aspettare del nostro permesso. L'interrogativo se siamo ospiti o padroni del nostro corpo e dei nostri sentimenti, ci rammenta Bodei, viene oggi modificato dall'avvento delle biotecnologie: «esse sono infatti in grado non solo di modificare l'organismo dell'individuo, ma di incidere

Le patologie mentali come paradosso per comprendere i comportamenti quotidiani

anche su quello delle generazioni future. Quando la "natura umana" diventa virtualmente costruibile, quando i nostri sentimenti nei confronti della nascita, della morte, delle malattie, dei genitori biologici cambiano radicalmente, quando cioè è artificiale finisce per coincidere con ciò che è naturale, allora anche la grana delle nostre passioni è destinata a cambiare». Allorché infine chiediamo a Bodei se gli sembra che a tutt'oggi la cultura continui ad adottare un atteggiamento difensivo nei confronti della psicoanalisi (così come lo riscontrò Eugenio Gaddini, a metà degli anni Ottanta), la sua risposta non si fa attendere: «da qualche decennio è effettivamente aumentata la diffidenza nei confronti della psicoanalisi. E questo per una vita diventata invisibile, di riedificare un proprio mondo dalle macerie. Ciò avviene secondo una «logica» che è cognitiva e affettiva insieme, ossia in base a una peculiare e anomala modalità di commettere percezioni, sentimenti e pensieri che una «ragione ospitale», ma rigorosa, è in grado di comprendere senza demonizzare o tentare di «prosciugare». Le allucinazioni e i deliri, spiega Bodei, «proprio con la loro impermeabilità a ogni prova logica o di realtà, tendono a riplasmare e a sigillare il fragile mondo neonato in cui il malato si rifugia. Il lato del "guarire" non è compito mio. Mi sono invece sforzato di capire come i

