

## Arte e cultura

GIUSEPPE FERRIGNO

**La tempesta**, dall'omonimo romanzo di EMILIO TADINI, riduzione teatrale e regia di ANDRÉE RUTH SHAMMAH, con PIERO MAZZARELLA, *Teatro Franco Parenti*, Milano, 10-29 gennaio 1995

*La tempesta*, uno dei più significativi romanzi sui nostri tempi di Emilio Tadini, è stato adattato e portato in scena da Andrée Ruth Shammah al "Teatro Franco Parenti" di Milano. Interpretato da un magistrale Piero Mazzarella, Prospero è un personaggio metropolitano, che sente il bisogno di raccontarsi come in una seduta analitica a una giornalista: lo spazio scenico così si anima riempiendosi gradatamente delle immagini che egli riesce a tirar fuori come dal cappello del prestigiatore in un magico gioco della memoria che dissolve inesorabilmente nel "qui e ora" dell'evento teatrale le unità aristoteliche di spazio e di tempo. Viene conservata solamente l'unità d'azione: i vari episodi rappresentati, infatti, ci tuffano bruscamente in tempi e spazi diversi fra loro, ma collegati da una sapiente regia che, seguendo il flusso caleidoscopico del monologo interiore del protagonista, conferisce armonica unità all'insieme, per cui «i fatti che [lo] compongono [sono] connessi tra loro in modo che, spostandone o togliendone uno, il tutto [risulta] rotto o disordinato» (5, p. 48).

Il pubblico, così, diventa testimone delle ultime disperate ore di una folle fuga *autocostruita* per sfuggire al baratro di una paurosa solitudine. Prospero, in pantaloncini e bretelle, insieme a un "vu cumprà" armato di fucile, si è barricato nella sua villetta alle porte di Linate, circondata dalla polizia, iniziando la sua "resistenza" armata contro la *logica comune* del mondo esterno, che vorrebbe privarlo, con un'ingiunzione di sfratto e a furia di lacrimogeni, della sua casa, che è il suo mondo artificialmente creato.

La giornalista, intenzionata a ricavare dalla vicenda un sensazionale pezzo di cronaca, il commissario, accorso sul luogo per formalizzare l'inchiesta, e noi del pubblico abbiamo bisogno di vedere questo suo "mondo interno" per poter-

ci credere; Prospero, al contrario, ha bisogno di credere fermamente al suo mondo, per riuscire a vederlo: materializzando le sue *finzioni*, si sgancia completamente dalla realtà, proprio perché non si sente più di appartenere a “questo” mondo. Trasforma, così, gli stracci del magazzino in persone con alle spalle una storia, un cane spelacchiato in un cane da guardia per la sua incantevole dimora, una squallida casa alla periferia di Milano in una splendida isola, alcuni fiori striminziti in un lussureggiante giardino, tre abiti appesi in cantina nelle tre donne della sua vita: la madre, la moglie, la figlia.

Il piano di vita nevrotico o psicotico è una “struttura psichica compensatrice”, una “costruzione unitaria”, una “sovrastuttura edificata su una situazione minacciosa”, nel tentativo di cercare “rifugio nella malattia” [2]. Prospero, infatti, dice alla giornalista: *«Ho lavorato due anni per fabbricare questa specie di macchina religiosa. [...] È visibile, è credibile, mi tiene su, mi aiuta: diciamo che funziona [...]. Vede, se lei osserva questa lavagna credo che possa afferrare, se non altro, quella che è l'idea fondamentale. Il piano generale [...]. Ho preso certe idee e ho fatto in modo di trasformarle in certi oggetti, in cose fabbricate, in rappresentazioni se vuole. E poi ho fatto in modo che quelle cose stessero insieme, come le dicevo. Da spirituali, fatte, le idee, materiali. Per poterle sentire, per poterle vedere, per poterle toccare, per poterle incastrare una nell'altra\*»*. Chi è scoraggiato come Prospero «restringe, entro limiti più o meno ampi, il proprio campo d'azione [...]. Egli cerca di tenere a distanza i problemi reali e inevitabili della vita e si limita alle circostanze in cui si sente in grado di dominare. Così, si costruisce una catapecchia angusta, chiude la porta e trascorre la vita al riparo dal vento, dalla luce del sole e dall'aria fresca» (3, p. 43). Egli utilizza, quindi, «tutte le sue forze per costruire la sovrastruttura ideale e immaginaria dalla quale [...] si aspetta aiuto e protezione [...] e tutto ciò gli fa perdere quell'oggettività, quella impassibilità e quella tranquillità dello spirito che sono le uniche a garantire la salute psichica» (1, pp. 14-15).

È lo stesso Prospero a tracciare con molta chiarezza e lucidità le tappe del suo percorso verso la malattia: *«Ero rimasto solo, ma completamente solo, davvero, prima che venisse questo amico, questo Nero [...]. Io ero solo, solo, a rifare, in pratica, il mio mondo, a dover sostituire pezzo per pezzo, tutti gli ingranaggi della mia vita. [...] Una tempesta in piena regola aveva affondato quel povero rottame della mia nave e mi aveva buttato su questi scogli. A tempesta finita, dovevo in qualche modo sopravvivere. Dentro il vuoto di questa casa distrutta dovevo tirar su una costruzione che fosse capace di resistere. Offrire io una*

\* I brani in corsivo sono tratti dalla riduzione teatrale. Si ringraziano la regista ANDRÉE RUTH SHAMMAH e il “TEATRO FRANCO PARENTI” di Milano per aver concesso l'autorizzazione a citare alcuni passi del testo. [N.d.A.]

*specie di regno a un povero disgraziato come me». Eppure l'ultimo degli ultimi dell'esercito degli ultimi aveva capito quello che doveva fare: un progetto alternativo che desse un senso a quello che restava della sua vita. Prospero, così, iniziando il suo allegorico percorso analitico insieme alla giornalista e a noi del pubblico, che facciamo da testimoni, comincia a farci visitare la cantina, che è il regno delle donne, in cui la mamma, la moglie e la figlia sono rappresentate da tre vestiti penzolanti: «Ho capito che le idee, di cui avevo tanto bisogno, avrei potuto trovarle soltanto qui sotto la mia casa [...], perché loro, le mie donne, le avrebbero messe al mondo. Non lo sapeva che sono le donne a metterle al mondo le idee? E a farle crescere, finché sono pronte, perché gli uomini possano usarle [...], una specie di ricchezza, di generosità, [...] lei non crede che la parola generosità venga dalla parola generare?». Grazie a uno sforzo "creativo", infatti, Prospero elabora il suo "capolavoro": «Si immagini, ecco, che questa casa sia un'isola e che io ci abbia innalzato il mio regno in questa isola, e che mi sia sforzato di farlo il più possibile simile ai miei sogni, [...] il più simile possibile al rovescio di tutta la mia paura». Era ormai assolutamente indispensabile per Prospero riuscire a elaborare un "piano generale" compensatorio, il cui modello fosse il Dio creatore, in quanto «ogni pazzia terrena è il riflesso di qualche grande follia che sta nei cieli». Prospero, incapace di radicarsi nella realtà delle cose della vita, aumenta sempre più la "distanza" dal mondo buttandosi sulle idee, «perché le idee sembrano più facili da disporre come uno vuole. [...] Lo vede questo specchio? [...] Basta che qualcuno ci passi davanti, che si fermi anche solo per un momento a cercar di guardarsi e la sua figura, staccata dal corpo, si trasferisce dentro questo specchio, catturata, tenuta prigioniera, custodita».*

Il delirio sistematizzato si struttura secondo una sua logica interna come alternativo alla realtà contingente intollerabile, ma, in quanto tale, è inattaccabile dalla critica e non consente revisioni generatrici di *insight*, perché ciò provocherebbe un'interruzione del trattamento [9]. Quando, infatti, la giornalista tenta, troppo precocemente, di smantellare le sue "finzioni rafforzate", suscita un immediato allontanamento difensivo, frutto della resistenza: «Una fiaba bellissima, non lo metto in dubbio, una fiaba stupenda, ma...». «Una fiaba? – risponde Prospero – Io sto squadernando davanti a lei tutta la mia verità, la verità della mia casa, della mia vita, e lei mi parla di fiabe!». Il regno fittizio autocostruito da Prospero rischia per un attimo di crollare inesorabilmente nell'incubo di una realtà rifiutata: il fantasma della figlia drogata, dispersa, né morta né viva, andata via di casa; la moglie fuggita in India l'indomani della partenza della figlia; la Milano di notte con il suo tunnel sotto la ferrovia, con le pisciate schizzate sui muri, con i marciapiedi brulicanti di «mostri sempre più mostruosi», con la Chiesa cattolica, con le sale cinematografiche, con il Partito comunista, con i suoi destini vuoti, inutilizzati.

Prospero, con una lucidità priva di tentennamenti all'interno di una "logica privata" inattaccabile, confessa alla giornalista: «Mi vede lei, che chiudo questa casa,

*poi io e il Nero che andiamo, da che parte? A destra, dovremmo andare? A sinistra? [...] Lo capisce che è impossibile che io lasci questa casa? [...] Capisce che cosa voglio dire quando dico casa? Se no, un niente, un moscerino che ti entra nell'occhio basterebbe a farti fuori».* Fra la giornalista e Prospero la comunicazione è apparentemente empatica: la giornalista si limita ad un ascolto attento e partecipativo, provando “rispetto” per la pazzia di Prospero, il quale, a sua volta, le racconta fiducioso il suo “capolavoro”, aprendole tutto il suo cuore. Ma ancora non si è strutturata una vera e propria “coppia creativa”. Sappiamo, infatti, che «la possibilità di ottenere risultati nel trattamento di pazienti schizofrenici e, in genere, psicotici è subordinata all’instaurazione fra i componenti della coppia terapeutica di un rapporto di collaborazione creativa» (8, p. 127). Occorre che il paziente attribuisca all’analista «quella fiducia che ha tolto a tutto il genere umano, rifugiandosi in un’altra dimensione, illogica e autodistruttiva» (*Ivi*). Lo psicotico «deve essere raggiunto nel suo mondo astratto e riportato al piacere di ragionare e comunicare con la garanzia di essere compreso» (*Ibid.*, p. 128) e noi adleriani sappiamo che *incoraggiare* vuol dire soprattutto *capire e farsi capire con spirito di cooperazione* [7].

Prospero si abbandona dolcemente nelle mani della giornalista: si fida di lei, è convinto che non lo tradirà mai, perciò, le consente di accedere nei sotteranei del suo mondo interiore, per volare in alto insieme ai propri deliri sul terrazzo di casa: «*Io so che saliremo su quell’aereo. Non so quando, ma so che un giorno ci saliremo. La vedrò scomparire la mia isola. E vorrà dire che mi sarò messo in salvo, che tutto sarà andato a posto. Io, mia figlia, il Nero. Mia figlia, dico. Anche lei. Come se fosse nata un’altra volta. Allora sì che potrete riprendervi la casa».* La giornalista, dopo tanto annuire, accondiscendere e tanta paura, si sente improvvisamente quasi “delusa” di tutta “quanta la baracca” e, incapace di controllare il suo “controtrasfert”, tradisce l’alleanza iniziale, basata sulla fiducia reciproca, gridandogli: «*Basta! Mi creda [...]. Apra gli occhi, Prospero, li spalanchi! Li tenga spalancati! [...] A forza di guardare per aria, di guardare la sua verità, vuol saperlo dove è arrivato? A perdersi. Un bel viaggio, niente da dire. Ma adesso deve finire, il suo viaggio. [...] Bisogna tornare in terra. In terra, Prospero! Lei ha chiuso gli occhi, perché non ce la faceva più a guardare il caos che aveva davanti. E ha creduto di mettersi in salvo. Bel rimedio! [...] Illusioni scadenti [...]. Adesso basta, usi il cervello! Sa che cosa c’è intorno alla sua isola? C’è il mare magnum della realtà. E a quanto pare il bollettino metereologico annuncia tempesta. Già la solita tempesta».*

«Nella misura delle proprie possibilità l’individuo [nevrotico o psicotico] contribuisce a mantenere le illusioni e tutta la sua vita è così attraversata dalla corrente che tranquillizza, che narcotizza, che culla l’autovalutazione della menzogna vitale. Ogni tentativo terapeutico ed ogni prova malaccorta di mostrare la verità al malato, strappa il paziente dalla culla della sua irresponsabilità e deve te-

ner conto di una resistenza feroce» (2, p. 272). Se la giornalista, perciò, lo ha costretto a riconoscere la “miseria”, il nostro “eroe” dovrà necessariamente affilare le armi della sua “resistenza”: «*Sa cos'è da sola la realtà nuda e cruda? Puro terrore, ecco che cos'è. Gliela lascio tutta la sua realtà! Io mi tengo la mia isola. Io mi tengo quello che io ho fabbricato*». La giornalista ormai sta per uscire per sempre dalla scena della vita di Prospero, in quanto come un analista “superficiale e frettolosa”, riesce a seguire soltanto i propri ritmi emotivi, incapace di *vedere con gli occhi*, di *ascoltare con le orecchie* e di *vibrare adlerianamente con il cuore* del suo interlocutore [4]. A volte, infatti, l’analista “si limita” a effettuare una “terapia paterna” dell’interpretazione e del ragionamento, non consentendo al paziente di vivere, seppure tardivamente, un’esperienza emotiva nuova, correttiva del “difetto iniziale”, in grado di soddisfare finalmente i bisogni regressivi di “coccole materne”.

Il Nero che, finora, si è limitato a sparare dalle finestre della casa, aggirandosi con circospezione, sempre in secondo piano, fra il pubblico, troneggia nello spazio scenico con la sua immagine statuaria; si avvicina a Prospero tremante come un bambino terrorizzato e appaga il suo disperato bisogno di ricevere tenerezza: «*No, no, niente paura. No, Prospero. Io, con paura, io, forse. Ma tu no. Non Prospero*». Mentre in un abbraccio tenerissimo i due si scambiano lacrime e parole di consolazione, la giornalista, esclusa da un rapporto d’amore assoluto, senza più alcun ruolo se non quello di testimone ci informa che subito dopo Prospero era andato nella sua stanza, aveva aperto la porta e si era sparato. Nell’isola ormai stava calando il sole e per un attimo era “come se” tutto fosse ancora possibile, “come se” gli stracci del magazzino di Prospero, tirati fuori dal mucchio, a poco a poco, cambiassero colore, magicamente, fra gli applausi.

### Bibliografia

1. ADLER, A. (1912), *Über den nervösen Charakter*, tr. it. *Il temperamento nervoso*, Newton Compton, Roma 1971.
2. ADLER, A. (1920), *Praxis und Theorie der Individualpsychologie*, tr. it. *La Psicologia Individuale*, Newton Compton, Roma 1975.
3. ADLER, A. (1931), *What Life Should Mean to You*, tr. it. *Cos'è la Psicologia Individuale*, Newton Compton, Roma 1976.
4. ANSBACHER, H. L., ANSBACHER, R. R. (1956), *The Individual Psychology of Alfred Adler*, Basic Books, New York.
5. ARISTOTELE, *La poetica*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1956.
6. FAVA, S., GENTILE, B. (1984), *La casa e l'abitare in psicopatologia*, Cortina, Milano.
7. FERRIGNO, G. (1988), Tecniche comunicative verbali e non verbali per una conversazione analitica incoraggiante, *Riv. Psicol. Indiv.*, 28-29: 146-153.
8. PARENTI, F. (1983), *La Psicologia Individuale dopo Adler*, Astrolabio, Roma.
9. PARENTI, F., PAGANI, P. L. (1986), *Psichiatria dinamica*, CST, Torino.
10. TADINI, E. (1993), *La tempesta*, Einaudi, Torino.