

scrittori
russi

BRODSKIJ

Una agrodolce filastrocca metafisica allude a quel che la Russia riserva ai poeti: *La ballata del piccolo rimorchiatore*, tradotta per la prima volta da Adelphi, con un sontuoso corredo di immagini

Tavola illustrata da Igor' Olejnikov per *La ballata del piccolo rimorchiatore*, Adelphi



Verso il destino, un apologo nel lessico navale

di PAOLA FERRETTI

Nel 1962, dieci anni prima di essere espulso come *persona non grata*, il massimo poeta del secondo Novecento russo, Iosif Brodskij, debuttò sulle pagine di un periodico per l'infanzia con una filastrocca metafisica dai toni agrodolci, ora tradotta per la prima volta, con un sontuoso corredo di immagini, sotto il titolo *La ballata del piccolo rimorchiatore* (traduzione di Serena Vitale, Adelphi, illustrazioni di Igor' Olejnikov, pp. 32, € 18,00).

Anteo è il nome altisonante scelto per il protagonista non umano cui spetta la parola: un'imbarcazione di servizio, la cui esi-

stenza è fatta di una meccanica routine, dimessa e ogni giorno uguale; che non varca mai il limite delle acque del porto, né cede agli allettamenti delle navi-sirene forestiere che ha il compito di trainare, ma resta «li dove di lui hanno bisogno». L'allusione è al destino del poeta in Russia, da Puškin in poi, come Brodskij se lo figurava allora, poco più che ventenne: non immaginava – ma «la vita mette ben pochi a parte di ciò che fa di loro», scriveva Pasternak in un'opera giovanile – che sarebbe stato costretto a gettare le ancore ben oltre le rive di Pietroburgo.

L'eroe della ballata non fatica a convincerci della sua natura senziente, dolente: descrive il suo ordinario, nautico vivere sospeso tra cielo e mare, il carbone di cui si nutrono

le metalliche viscere del suo organismo colato nel ferro, fatto di ciminiere, cordami e tubature. Nell'arco di una giornata-tipo, ricorda infanzia, maturità e senescenza in pochi versi incerti tra fedeltà alle radici e malia dei paesi lontani, con la quinta della Nevà a fare da contraltare al lussureggiante esotismo immaginato.

La cornice Pietroburghese delimita l'orizzonte del desiderio, il confine forzato delle aspettative: l'anelito agli spazi aperti (alla libertà) non potrebbe essere più cristallino. Diviso tra il trasporto per lo scenario in cui ha ragione di esistere e il richiamo dei magici lidi evocati dai piroscafi stranieri – nella babele di lingue in cui lo apostrofano – il rimorchiatore (traghetto?) sceglie di rimanere, di andare incontro al suo destino.

Il sibillino apologo si veste dei cliché del folclore, adotta un ritmo flottante imperniato sullo schiocco dei monosillabi, scandito dalle ripetizioni circolari del racconto di fiaba. Svelando però fin dall'inizio la reale portata delle antinomie abbozzate: patrio/straniero, tacere/gridare, realtà/sogno, fatica/riposo. Ma anche, più sottilmente: collettività/isolamento, apparire/scompare. O ancora, la basilare contrapposizione da cortina di ferro tra noi/voi, qui/là.

La fascinazione per il lessico navale non sorprende troppo, nel figlio di un ufficiale della Marina sovietica (in *Una stanza e mezzo*, con «i piedi sulla costa dell'Atlantico», Brodskij ricorda il padre avvolto dall'aura di splendore della sua uniforme), e non resterà un unicum, nella sua opera: basti pensare alla più impegnativa *Ninnananna di Cape Cod*, del 1975, o all'immagine del rimorchiatore associata all'idea di libertà che si riaffaccia nei *Versi di Aprile*, in cui «giunto alla canizie», l'io lirico «guarda il rimorchiatore che tra i ghiacci cerca la foce».

La traduzione insegue le movenze di fiaba dell'originale, mentre l'ironica magnificenza delle illustrazioni compensa l'assenza di un commento critico (non previsto in un'edizione destinata a un pubblico non adulto): come nel caso del *tableau* quasi interamente occupato dalla Sfinge sulle rive della Nevà – effigie inesistente in questi versi ma presente in altri testi brodskiani che richiamano la Semiramide del Nord. Olejnikov traduce in vividi itinerari fantastici i vagheggiamenti del rimorchiatore, ne interpreta le impalpabili, brumose marine e le suggestioni dei «merletti delle gru»; ingigantisce i dettagli e spiazza con proporzioni inusuali, o racconta la gaia animazione dell'equipaggio umano presente a bordo.

Molteplici gli intrecci che si accavallano in questa salmastra ballata capace di approdare alla boa del tragico: i lampi di genialità dissidente del giovanissimo autore e la sua nostalgia «anticipatoria»; l'idea della devozione alla missione di poeta, dalla nobile tradizione ottocentesca, e il suo risvolto utilitaristico di stampo sovietico; gli squarci sulla vita recondita delle macchine, nota solo ai poeti, e le segrete reminiscenze di modelli del calibro di *Rime of the Ancient Mariner*. Alle radici di una poesia che andrà via via infittendosi di un indistricabile reticolato di simboli.

Proprio da lì, da Vigliena, partiva Ramondino nel suo scritto del 1973 contro la causa capitalistiche del colera, adesso in questa antologia. Nelle foto di oggi, i cartelli sugli arenili affollati, «Bagni elioterapici», sono così invecchiati che viene da pensare siano proprio gli stessi che la scrittrice citava cinquant'anni fa, come prova dell'ipocrisia del sistema: non si dovrebbe fare il bagno ma lo fanno tutti.

La straordinaria capacità di Fabrizia Ramondino di contestualizzare i problemi tenendo insieme il piccolo e il grande, il locale e il mondiale, emerge anche in un articolo per *il Mattino* del 2003 nel quale l'autrice legge insieme un episodio avvenuto davanti ai suoi occhi in una piazza del paese dove era andata a vivere, Itri – un vecchio riesce a far fare la pace a due bambini che si prendono a sassate – con un'iniziativa delle Nazioni unite in Nigeria. Per concludere che «una cultura di pace va costruita sempre a partire dal basso... dal quotidiano esercizio della politica». A proposito di discorsi attuali.

■ IMPROVISI ■

Una terza via nella didattica musicale

Guido Barbieri



Come si impara a suonare l'oboe, il violino, la chitarra? Come si apprende l'arte del canto?

Secondo François Delalande, uno dei maggiori studiosi europei di pedagogia musicale, i percorsi di apprendimento hanno seguito storicamente, nel mondo occidentale, due strade divergenti. Da una parte lo studio accademico, praticato principalmente nei conservatori, che consiste nell'apprendere gradualmente il linguaggio musicale tradizionale: l'uso del pentagramma, l'altezza e la durata delle note, l'armonia tonale e, ovviamente, la tecnica dello strumento. Dall'altra parte, una serie di metodi più intuitivi, naturali, istintivi (Gordon, Kodaly, Suzuki...) che si basano, con le dovute differenze, sul gioco, sull'acquisizione del ritmo, sulla pratica dell'ascolto e della imitazione. La prima strada privilegia l'esplorazione della nota, l'altra l'esplorazione del suono. Una distinzione netta e radicale. Entrambe le vie – come ricorda ancora Delalande in uno studio prezioso, *La musica è un gioco da bambini* – possiedono pregi e limiti. Il metodo accademico conduce a una conoscenza fondamentalmente astratta della musica, tende a trascurarne la «fisicità», legando in modo meccanico l'esecutore alla natura parziale del segno scritto. Il metodo «intuitivo» rischia invece di allontanare il giovane esecutore dalla conoscenza specifica del linguaggio musicale, che è pur sempre regolato dai rapporti di altezza, durata e simultaneità tra i suoni. Come uscire dunque da questo *cul da sac*? Come intarsiare insieme, nell'apprendimento di uno strumento, l'esperienza istintiva del suono e la conoscenza del linguaggio musicale? Come creare esecutori, interpreti musicisti, capaci di praticare l'arte dell'improvvisazione con la stessa naturalezza e immediatezza della lettura della musica scritta? Una terza via inizia, proprio in questo volgere di anni, ad essere sperimentata. Di grande

interesse è ad esempio il lavoro «sul campo», promosso dallo stesso Delalande dall'alto della sua autorevolezza, di Emanuele Pappalardo, compositore, allievo di Boris Porena, docente di Didattica della musica. La sua intuizione è semplice e potente: la via per superare l'antitesi tra le due «ali» della pedagogia musicale è quella di avvicinare gli allievi alla pratica strumentale non attraverso l'esercizio dell'esecuzione, bensì attraverso la pratica della composizione. La prima attitudine da coltivare in un giovane musicista dovrebbe essere quella, dunque, di esplorare pazientemente i suoni, di improvvisare ritmi, di ricercare timbri e sequenze. Con l'intento, poi, di organizzarli in una forma e in un tempo precisi, realizzando così una vera e propria «opera»: unica e originale. In questo modo, l'esperienza puramente intuitiva e fisica di un fenomeno acustico si trasforma, da subito, in «suono organizzato» e dunque in linguaggio musicale. La prima «sfida» esecutiva sarà dunque, per il chitarrista, per l'oboista, per il violinista, quella di trasformare in suono il proprio pensiero musicale. Il quale prima andrà messo sulla carta in forma immaginativa, senza indicare altezze, durate e armonie, e poi, gradualmente, sulle linee e gli spazi di un pentagramma. La ricerca «viva» di Pappalardo, condotta insieme a due gruppi di allievi delle scuole primarie, ai loro insegnanti e ai loro genitori, si è cristallizzata in due volumi «gemelli», pubblicati di recente da ETS, ricchissimi di riflessioni, narrazioni, materiali sonori e visivi: *Composizione, analisi musicale e tecnologia nella scuola primaria*, che documenta il percorso svolto dagli allievi utilizzando la liuteria digitale, e *Composizione e analisi nelle prime fasi di studio dello strumento musicale* in cui lo strumento di apprendimento è stata la chitarra. In entrambi i casi i giovanissimi esecutori dimostrano, con le loro parole, di essere acuti analisti delle proprie composizioni. Spesso assai più consapevoli dei compositori «laureati».

Il mercato dell'ipocrisia nei report di Fabrizia Ramondino

ANDREA FABOZZI, DA PAGINA 2

«Questa attività dello scrivere è un momento di separazione: è un processo doloroso dello sviluppo mentale, è come se dovessi continuamente recedere dei cordoni ombelicali. Da una parte io lo vivo come una conquista, dall'altra, però, come una perdita, nel senso che va a scapito della comunicazione diretta». La fatica della scrittura, una pratica comunque militante.

Napoli, la città di oggi che scoppia per effetto di un turismo di rapina che in pochi mesi moltiplica il numero dei residenti per quattro o cinque, avrebbe assai bisogno di quel gene-

re di lavoro di inchiesta. Da condurre addirittura negli stessi vicoli del centro storico e dei quartieri spagnoli dove i «proletari marginali» sono adesso i lavoratori poveri della ristorazione, del delivery, del piccolo commercio, delle pulizie nelle case in affitto; ugualmente a nero, ugualmente sfruttati.

È una tentazione semplice quella di leggere con gli occhi dell'attualità scritti di cinquant'anni fa. Andrebbe rifiutata. Ma non ci si riesce: questo libro arriva nella stessa estate in cui i quotidiani napoletani pubblicano le foto delle spiagge urbane, inquinate eppure affollatissime: «Boom di bagnanti a San Giovanni a Teduccio».