

Dalla Città Dolente. Colpa, Pena e Liberazione attraverso le Visioni dell'Inferno di Dante

Drammaturgia e Regia di Fabio Cavalli con i detenuti-attori del Teatro Libero di Rebibbia, Roma, Auditorium di Rebibbia, 2016

Fabio Cavalli
fabio-cavalli@tiscali.it



Riassunto

In questo articolo si espone l'idea che l'*Inferno* di Dante possa essere inteso come metafora di un Carcere contemporaneo. Nell'istituto penitenziario di Roma Rebibbia i detenuti-attori, resi celebri dal film *Cesare deve morire* dei fratelli Taviani, riflettono sui concetti di colpa, pena, pietas, speranza, liberazione attraverso le visioni della *Commedia*. Sul palcoscenico del carcere Dante torna a rivelarsi come poeta senza tempo, capace di parlare dell'umano agire e patire con parole e idee sempre attuali e trasversali a tutti i contesti sociali e culturali. Mediante traduzioni multilingue (inglese, spagnolo, persino cinese) e multidialettali colte, le terzine diventano poesia del dolore penitenziario ed il loro ascolto può produrre negli spettatori, ma anche negli interpreti detenuti, un effetto emotivo e spirituale che potrebbe essere paragonato all'idea aristotelica della catarsi.

Parole chiave: Carcere; Teatro; Rebibbia; Fabio Cavalli; *Cesare deve morire*; Cina; Libero arbitrio; Catarsi; Aristotele; Catone; Bruto; Cassio; Crimine; Colpa; Peccato; Pena; Tradimento; Salvatore Scervini; Emanuele Banfi; Ugolino; Ciacco; Filippo Argenti; Paolo e Francesca; Frate Alberigo; Ulisse; Politica.

Abstract

This article poses the idea that Dante's *Inferno* can be understood as a metaphor for a contemporary Prison. In the prison institute of Rome Rebibbia the prisoners-actors, made famous by the film *Cesare must die* by the Taviani brothers, reflect on the concepts of guilt, pain, piety, hope, and freedom through the visions of the *Commedia*. On the prison stage Dante returns to reveal himself as a timeless poet who is able to talk about human actions and suffering with words and ideas which remain current and transversal to all social and cultural contexts. Through multilingual translations (English, Spanish, even Chinese) and a multicultural culture, the triplets become not only a poetry of penitentiary pain that their listening can trigger in the reader audience, but also in the imprisoned interpreters, an emotional and spiritual effect that could be compared to the Aristotelian idea of catharsis.

Keywords: Prison; Theater; Rebibbia; Fabio Cavalli; *Caesar must die*; China; Free will; Catharsis; Aristotle; Cato; Brutus; Cassius; Crime; Guilt; Sin; Penalty; Betrayal; Salvatore Scervini; Emanuele Banfi; Ugolino; Ciacco; Filippo Argenti; Paolo and Francesca; Friar Alberigo; Ulysses; Politics.

Drammaturgia e Regia di Fabio Cavalli con i detenuti-attori del Teatro Libero di Rebibbia Roma, Auditorium di Rebibbia, 2016

*D*alla *Città Dolente* è lo spettacolo che, per certi aspetti, ha cambiato il destino della Compagnia *Teatro Libero di Rebibbia* che dirigo da quindici anni. Debutta nel 2008 e per tre anni di fila viene replicato all'Auditorium del carcere romano, di fronte a migliaia di spettatori. Fra questi, un giorno, si trovano anche i fratelli Taviani. Rimangono molto impressionati dalla rappresentazione, soprattutto dalla bravura degli interpreti-detenuti (napoletani, siciliani, calabresi...) e dall'evidenza che l'altissima poesia di Dante possa essere adattata nelle diverse lingue regionali degli attori, senza svantaggi e con molta vivezza. I cineasti decidono così di mettere in cantiere un film interpretato dalla Compagnia. Nasce *Cesare deve morire*, dove la poesia di Shakespeare viene a sua volta tradotta nei dialetti degli interpreti, acquistando forza ed attualità. Il film vince l'*Orso d'Oro* al Festival del Cinema di Berlino nel 2012 ed innumerevoli altri premi nazionali ed internazionali, fino a sfiorare l'Oscar. Da allora il lavoro del *Teatro Libero di Rebibbia* è conosciuto ovunque. Nel 2016 decidiamo di riallestire l'opera di Dante in un'occasione speciale: la prima mondiale di uno spettacolo live streaming da un carcere. Infatti, nel frattempo, abbiamo collegato l'Auditorium di Rebibbia alla rete in banda larga, e siamo in grado di diffondere le immagini in full-HD, con regia in diretta, sul web e in tutti i teatri e cinema convenzionati col progetto. Il 20 ottobre 2016 *Dalla Città Dolente* approda alla Festa del Cinema di Roma in live streaming, con un tale clamore che a darne notizia sono addirittura i TG di Pechino ed Ankara. Dante non solo varca la soglia del carcere – con interpreti che di Colpe e Pene sono molto esperti – ma grazie al web arriva addirittura in Cina.

DANTE IN CINA

Durante il lavoro di scrittura del copione, mi imbatto in una serie di problemi di interpretazione. Non sono un dantista e quindi conosco le terzine come un comune lettore; al massimo come interprete, dal momento che nella mia carriera ho fatto l'attore e mi è capitato di leggere in pubblico alcuni Canti. Ora, di fronte alla necessità di comunicare agli attori e al pubblico il significato della *Commedia* in relazione al Carcere, devo riflettere a fondo sui problemi di interpretazione. Uno fra i primi è la collocazione di Catone a custode del *Purgatorio*. Un avversario di Giulio Cesare, pagano, morto suicida, non viene fatto sprofondare all'inferno dalla giustizia divina. Anzi, viene quasi premiato come emblema dell'idea di Libertà. Perché? Mi chiedo: Bruto e Cassio, pur nelle loro differenze, non sono affidati alle fauci di Lucifero per aver agito, sostanzialmente, nella stessa maniera di Catone? Quando il vecchio custode incontra Virgilio e Dante, scambiandoli per dannati fuggiti dalle bolge, è Virgilio a presentare il visitatore vivente dell'Aldilà, con questi celebri versi:

Or ti piaccia gradir la sua venuta:
 libertà va cercando, ch'è sì cara,
 come sa chi per lei vita rifiuta.»
 (Pg. I, 70-72)

Si parla di libertà, siamo in un carcere, occorre fare attenzione ai particolari. Il destino ultraterreno del Catone dantesco è segno dell'imperscrutabile giustizia divina, ossia del libero arbitrio del Poeta di collocare le anime dove meglio crede (come vedremo in seguito con altri casi). Alla ricerca del senso di questa scelta, mi sono imbattuto in un articolo pubblicato sulla rivista *Diario* a firma di Emanuele Banfi: *Leggere Dante a Pechino – Quando, nel tradurre la Commedia, s'inciampa sulla parola libertà...* (Anno XIII, n. 14/15). L'autorevole linguista ci segnala che – al di là della difficoltà di rendere le terzine secondo gli schemi metrici cinesi – l'ostacolo insormontabile si incontra di fronte alla traduzione del termine "Libertà". Proprio *libertà va cercando...* sarebbe intraducibile, in quanto i termini che il vocabolario cinese adotta per alludere all'idea di libertà, conducono a concetti "non danteschi": accettazione del destino; dimenticanza dell'identità del sé; arbitrio individualistico; sregolatezza. Conclude Banfi: «I traduttori cinesi hanno cercato di rendere "libertà" col termine "ziyou" – che significa però "agire individualistico" – «un concetto ben diverso da quello che intendeva Dante e da quello che intendiamo noi. Credevamo che in Cina mancasse la libertà. Invece mancano le parole per dirla».

PARLARE DI LIBERTÀ

Di fronte a questa scoperta mi sono posto il problema di come parlare di libertà in senso dantesco con i miei detenuti-attori. Mi sono accorto della complessità del problema nel momento in cui ho riflettuto sul fatto che il "libero arbitrio" è difficilmente definibile per i cinesi, ma lo è abbastanza anche per un appartenente al crimine organizzato di mafia o camorra. Infatti, per chi ha aderito ad una cosca, ad un gruppo organizzato, ad un clan, l'idea di libero arbitrio è molto più vicina a quella cinese che a quella dantesca. Chi si affilia ad una cosca mafiosa rinuncia di fatto e di diritto ad esercitare la propria libertà se non nei limiti imposti dalla regola comune e dalla gerarchia ferrea dell'organizzazione. La libertà di agire individualmente non è ammessa. In caso contrario si metterebbe a rischio la coesione del gruppo e i suoi interessi. Chi se ne allontana viene spesso bollato di infamia e tradimento. Se aderisci al clan non puoi più uscirne. Se esci rischi di pagare con la vita. I detenuti-attori con i quali lavoro, stanno affrontando il difficile cammino verso la libertà. Libertà in senso pratico, come uscita dal carcere; come difficile cammino sul crinale di confine fra l'essere individualmente auto-determinati e il tradire la propria scelta iniziale. Magari compiuta a vent'anni e pagata con altrettanti

anni di detenzione a causa dei reati commessi. Libertà pratica, s'è detto. Ma anche libertà come principio che regge la civiltà occidentale, fondata sull'idea socratica del "sé", su quella dantesca di "libero arbitrio", rafforzata con l'idea illuminista di "individualità". Si tratta di concetti complessi per chiunque, figuriamoci per coloro che sono finiti in carcere probabilmente proprio per non aver mai conosciuto, sui banchi di scuola, con lo studio, l'idea di libertà occidentale. E se persino Dante oscilla su tale idea (mi riferisco al suo diverso modo di trattare Bruto e Cassio, da una parte e Catone dall'altra: e rinuncio consapevolmente a ogni approfondimento quanto alle motivazioni e ragioni strutturali della scelta dell'autore, non essendo un dantista), come posso io pretendere di rischiarare il cammino dei miei attori e quello del pubblico?

DANTE E LA CATARSI

La situazione interpretativa si è aggravata mano a mano che ho proseguito nella stesura del copione. Nell'*Inferno* ho riconosciuto tre coppie destinatarie di un trattamento particolare. Paolo e Francesca, al V Canto, hanno il privilegio di volteggiare nella bufera eterna l'uno stretto nelle braccia dell'altra. Ulisse e Diomede, inseparabili artefici di inganni, al XXVI, sono avvolti in un'unica fiamma. Ugolino – traditore tradito – sfoga la sua rabbia sul cranio dell'Arcivescovo Ruggeri al XXXIII, godendo del beneficio di infliggere all'affamatore un supplemento di pena. Quando poi ad uno dei componenti di ciascuna coppia viene concessa da Dante la parola, par di capire che che il poeta stia dallo loro parte. Francesca descrive la sua storia d'amore in modo struggente. Altrettanto fa Ulisse, rivendicando la libertà della conoscenza. Ugolino suscita meraviglia, timore e pietà, secondo la prescrizione aristotelica (ricordiamo che Aristotele è collocato nel Limbo in posizione privilegiata, presso il Castello degli Spiriti Magni al Canto IV dell'*Inferno*). Dunque l'inferno dantesco, pure nella consapevolezza dell'inevitabile condanna e pena riservata ai suoi ospiti, lavora sull'immaginazione del lettore con lo strumento dell'immedesimazione e quasi a fini catartici.

Dante è libero nella scelta di attribuire a Dio intenzioni imperscrutabili. Suscita disgusto nella descrizione di frate Alberigo (XXXIII), effetti da *Grand-Guignol* nella vicenda di Filippo Argenti (VIII), pietà nel destino degli indovini al Canto XX (al punto che Virgilio rimprovera aspramente il Poeta quando scoppia in pianto alla vista della loro condizione).

Dante usa la poesia come strumento di libertà, e rende la libertà, che è presente al lettore, attraverso la rappresentazione delle passioni ma anche grazie al fatto che l'espressione delle passioni è autorizzata e liberata dal rigore metrico e dal controllo razionale dell'autore. Nel corso della mia ricerca, valida tanto per l'arte quanto per la vita, ho provato a sintetizzare questo concetto, così

da proporlo ai miei attori come ipotesi di lavoro.. Ho provato, cioè, a lasciare che uscisse potente dalla *Commedia* l'effetto catartico che essa può produrre.

Procurare la Catarsi: è il compito che Aristotele affida all'Arte tragica. Parliamo della "purificazione" che avviene nello spettatore che assiste alla rappresentazione mimetica del Tragico. Questa purificazione passa per la mediazione di tre elementi fondamentali: la bellezza dell'Intreccio (*Mythos*), la forza dei Caratteri messi in scena (*Ethos*), l'Armonia del verso e della parola (*Dianoia*). Lo spettatore assiste ad una tragedia simile a quella reale, sì, ma riscattata dall'arte poetica, così che ciò che nella vita è dolore puro, nella scena, dalla scena, promana come emozione.

MALA-VITA VS BUONA-VITA

Dante definisce Aristotele *come maestro di color che sanno*. Pur non essendo un dantista posso immaginare che non sia sbagliato attribuire all'autore della *Commedia* l'intento di procurare al lettore pietà, terrore, meraviglia secondo i dettami della *Poetica* del suo *maestro*. Ed è per tale ragione che è possibile individuare nell'opera di Dante una ulteriore idea di libertà, che è in relazione con quella aristotelica di "liberazione dalle passioni dolorose" attraverso la catarsi psicologica ed estetica offerta dall'esperienza artistica. Giunto a questo punto della mia riflessione sul problema di come proporre i versi di Dante in carcere, sono arrivato alla conclusione che non c'era nulla da spiegare. L'esegesi era solo affare mio. I detenuti-attori prima, e gli spettatori dell'opera teatrale dopo, dovevano solo essere messi nella condizione di provare pietà, timore, meraviglia e, dunque, essere liberati spiritualmente ed emotivamente per il breve tempo della rappresentazione. Per poi tornare in cella o a casa, con qualche frammento di mala-vita in meno e un poco di buona-vita in più. Attori e spettatori vivono insieme tale processo. Dante era solo la guida. Non è questa la sede per affrontare il problema della catarsi nel mondo contemporaneo. Mi limito a dire che questo problema è davvero centrale nella discussione sul tema dell'Arte in quanto tale, in carcere o fuori dal carcere. Per i detenuti-attori e per gli spettatori Ed entra a pieno titolo nella riflessione attuale sul rapporto tra Estetica e Etica. Discussione e possibile soluzione ruotano attorno al concetto di catarsi ed alla sua attualizzazione anche attraverso la *Commedia*.

Ma la *Commedia* è difficile. La lingua, la struttura, l'incatenarsi delle rime, gli episodi narrati, i riferimenti storici e filosofici ... tutto. Senza una introduzione ai Canti, senza una spiegazione e semplificazione. Ma si può semplificare Dante? Non è forse una bestemmia? Ho immaginato di trovare la soluzione nella traduzione. Dante è stato tradotto fino in Cina, figuriamoci se non è stato tradotto in tutte le lingue del mondo e in tutti i dialetti d'Italia: Bartolomé Mitre a Buenos Aires Henry Wadsworth Longfellow a Cambridge ;

Giovanni Girgenti a Palermo; Matilde Pierro Donnarumma a Napoli nel 1923; Salvatore Scervini a Cosenza. Solo per citare alcuni fra i migliori traduttori di cui mi sono servito. «A ciascuno il suo Canto, a ciascuno il suo dialetto, a ciascuno il suo Dante». Queste sono le parole dell'attore che introduce lo spettacolo al pubblico. E già questo è stato un passo avanti per avvicinare il Poeta ai suoi interpreti. Rendendoglielo familiare.

INFERNO-CARCERE

In seguito ho cercato le assonanze tra i temi della *Commedia* e il contesto del carcere. E qui il compito è stato facilissimo. In primo luogo, Dante ha trascorso un ventennio in esilio: da "latitante", per così dire. E questa è una condizione talmente vicina a molti dei miei attori, che la distanza fra loro e il Poeta è presto scomparsa. E poi, cos'altro è *l'Inferno* se non un ergastolo senza attesa e speranza? Sappia, il lettore di queste righe, che sul palcoscenico di Rebibbia si alternano detenuti-attori che scontano condanne da 10, 20, 30 anni, fino all'ergastolo. E i loro reati non sono altro che i peccati di secoli or sono. E i bracci del carcere sono i gironi. E gli agenti della polizia penitenziaria non possono trasformarsi in diavoli? E i direttori e i comandanti non possono assomigliare a Lucifero? Cos'è che impedisce al carcere di essere un inferno contemporaneo? Non so altrove, ma in Italia lo impedisce l'articolo 27 della Costituzione della Repubblica, che assegna al carcere non il compito di punire, ma quello di aiutare il condannato a ritornare nella società da uomo libero e consapevole (nelle intenzioni dei padri costituenti – la realtà è spesso diversa, purtroppo; ma non sempre, per fortuna). E fra gli strumenti utili a questo cammino di recupero sociale, l'arte è insostituibile. Una serata al Teatro di Rebibbia non è una serata all'inferno per la ragione fondamentale che in platea siede il pubblico. 58.000 spettatori dal 2003 ad oggi. E dunque gli agenti non sono diavoli e il direttore non è Lucifero. Siamo in un *Purgatorio*. Un luogo dal quale – come in Dante – nonostante tutto, non sono bandite la pietà e la solidarietà.

Dicevo dei temi danteschi applicati al carcere. Minosse non dispone forse di un vero e proprio codice penale che applica alle anime dannate? Tale reato/peccato, tale la condanna. E non la applica forse – come nel diritto moderno – proporzionando la pena alla gravità della colpa? Al Canto XXVIII, per esempio, ai seminatori di discordie è inflitta la mutilazione a filo di spada; ma la ferita non è uguale per tutti, la sua profondità è commisurata alla gravità dell'azione commessa. Altrettanto avviene al Canto XXXII, dove i dannati sono immersi nel ghiaccio fino alla vita, o a mezzo busto, o alla gola: così che ad alcuni non è concesso nemmeno di staccarsi dalle palpebre le lacrime ghiacciate che, appena sgorgate, si solidificano, trasformandosi in vetri taglienti che

aumentano lo strazio. L'accidia, per un detenuto, non è un peccato: è un rischio quotidiano. Un detenuto diabetico di 120 kg. da un certo punto di vista non è altro che un goloso all'inferno; e quando è Ciaccio a prendere la parola e a parlare di politica, vengono i brividi al pensiero che nei bracci di Rebibbia sono reclusi personaggi come il co-fondatore di Forza Italia, il Governatore della Sicilia, il capo della Lega delle Cooperative, il Presidente del Consiglio Comunale di Roma ... Gli iracondi pullulano nella società, e ancor più in galera, dove invece è necessario affrontare ogni cosa con una infinita pazienza. Quanti, fra i reclusi, hanno vissuto "come bruti" e quanti aspirano oggi a "seguir virtute e canoscenza"? Il tradimento è argomento difficile, perché la maggior parte dei reclusi è stato condannato per la delazione di un infame. E poi il traditore – come nel caso di Frate Alberigo – non è sempre all'inferno tutto intero. Solo l'anima è all'inferno, strappata dal corpo e sprofondata nell'istante stesso dell'atto del tradire, mentre il corpo viene posseduto da un demone che lo governa fino alla fine dei suoi giorni terreni. E dunque, nella nostra vita, magari nella nostra stessa cerchia di amici e parenti, incrociamo lo sguardo di qualcuno che crediamo essere un uomo, mentre è una marionetta posseduta da un demone. Magari quella marionetta condivide la cella con noi, a nostra insaputa. Magari quella marionetta posseduta siamo proprio noi, dimentichi dell'atto di aver tradito.

RIVEDER LE STELLE

Potrei andare avanti nella carrellata dei peccati, reati, personaggi e figure che legano intrinsecamente Dante e il carcere. Mi soffermerò solo su un tema. Il Canto V. La Lussuria. In generale credevo di aver capito molta parte della *Commedia*, dopo averla letta sia a scuola che all'università. Non avevo mai ben compreso perché Paolo Malatesta piangesse così tanto, mentre Francesca da Rimini lo tratteneva fra le proprie braccia: uniti – nel dolore, sì – ma uniti, per tutta l'eternità. Privilegiati, in fondo. In cosa consiste quel tormento di fronte al quale Dante si commuove fino a perdere i sensi? Se non si entra in carcere non lo si capisce. Ascoltando i miei attori ho intuito e descritto ciò che mi mancava per arrivare in fondo a Dante. In parlatorio, una volta alla settimana, i detenuti incontrano le loro mogli, compagne, fidanzate, per un'ora, l'uno di qua, l'altra di là dal muro divisorio. Nel momento in cui si stringono le mani, nel luogo dove l'amore è proibito per legge, ciascuno di loro è Paolo. Ciascuna è Francesca. Nel Canto V si trovano le parole più belle, più vere, più terribili per descrivere cosa prova un essere umano quando l'amore lo può solo ricordare, e rimpiangere, giorno dopo giorno, nel silenzio del suo inferno.

A questa premessa, detta da un bravissimo giovane detenuto-attore, segue la dizione della parte più celebre del Canto V, offerta al pubblico da un an-

ziano carcerato, che indossa una maschera di Pulcinella sulla testa calva, e lievemente lacrima, quando dice, in napoletano antico

“... Nun c'è mo' peggio dolore
ca ricurdarse de lu tiempo bello
e lo sape pursì lo tuo Dottore,
ma si tu vuò sapé lo papariello
comme d'ammore me fici pigliare
io chiangiarraggio comme guagliuncello”.

Chiude le ultime quattro terzine in italiano – *e caddi come corpo morto cade* – mentre cala la maschera di Pulcinella sul volto; cala il silenzio sull'ultima nota del pianoforte che lo accompagna, e nessuno, in palco e platea, libero o detenuto, riesce a trattenere le lacrime.

Quando poi un vecchio calabrese, carico di peccati, intona il finale del XXXIV e annuncia la speranza, forse l'imminenza di un tardo ritorno *a riveder le stelle*, ecco, in quel momento, grazie alla parola sublime del Poeta e alla potenza del Carcere, si compie la catarsi tragica, come mai avrei creduto di poter sperimentare nella mia vita di teatrante e studioso di filosofia.

Dalla Città Dolente in full-HD si può vedere su Vimeo a questo link: <https://vimeo.com/user54854516/videos>.