

Qui sopra un ritratto di Kavafis. A sinistra il poeta (in piedi) in una foto con i fratelli Paolo e Giovanni

Una mostra a Roma ricorda Kavafis, il grande poeta di Alessandria morto cinquanta anni fa. Fu ignorato in vita e amato solo dai giovani ma con lui la cultura greca tornò a parlare

# Memorie di Costantino

«Distinguo nel buio, sul divano, il suo volto; ora di un'espressione mistificata e ironica (i suoi begli occhi brillano quando s'incontrano col tenue raggio della luce delle candele), ora ripiegato e stanco, tutto finezza è decadenza. La sua voce è piena di moline e di colore e la sua anima peccatrice è una vecchia civetta appassita dal fronzolo e dal trucco...»

Una interessante mostra che resterà aperta al pubblico fino al 15 aprile, e che è affollatissima sin dall'inaugurazione. I rapporti del poeta con la cultura italiana sono molti, e la mostra li testimonia. Costantino Kavafis nacque ad Alessandria d'Egitto, nell'aristocratica via Cherif, il 29 aprile del 1896 e vi morì il 29 aprile del 1933, proprio il giorno dei settant'anni, nel l'ospedale greco, di fronte alla sua casa, un modesto appartamento di via Lepsius, arredato di mobili pesanti, di legno scuro, intagliato e incrostato di madreperla, e due passi dal teatro d'opera di San Saba, dove si celebrò il servizio funebre, nell'atmosfera cupa e piena di mistero, che il poeta aveva descritto in una delle sue poesie.

I suoi genitori erano di origine costantinopolitana; anzi, la madre era discendente di una delle più antiche famiglie fanariote. Fiero di queste sue origini, Kavafis ebbe tuttavia una vita grigia e monotona, priva di spunti biografici. Passò la primissima infanzia in Inghilterra, venendo pubblicata in Italia le traduzioni di Filippo Maria Pontani, instancabile e illuminato traduttore e studioso di Kavafis.

Amico di E. M. Forster, di Marinetti, di Ungaretti, di Pea, «in vita, Kavafis, come ebbe a scrivere E. Montale, fu più deriso che applaudito», aveva pubblicato poche cose e in tempo di poesia declamativa, la sua lirica (così poco lirica nel senso ordinario della parola) non poteva essere compresa dai giovani. Ci volle, infatti, la guerra, che sconvolse il mondo e mise in crisi i suoi valori per liberare l'etica di Kavafis dal ghetto dei pregiudizi e dell'ipocrisia del bigottismo. Una biografia semplice e scarna, lavorata presso l'ufficio governativo delle Irrigazioni alle dipendenze del ministero dei Lavori Pubblici d'Egitto. Fu anche mediatore in borsa. Un poeta quasi nascosto. Pubblico pochissimo; in forma di libro una «plaque», poi ristampata con aggiunte; in foglietti volanti, accuratamente stampati, che regalava agli amici, gran parte delle 154 poesie che fecero la sua gloria postuma. Lui, non vide mai la sua opera completa pubblicata. La prima edizione di tutte le sue poesie fu pubblicata nel 1935, due anni dopo la morte. Due anni dopo, vennero pubblicate in Italia le traduzioni di Filippo Maria Pontani, instancabile e illuminato traduttore e studioso di Kavafis.

Si, nei suoi versi risplende la sua storia; il suo passato era — insieme a quello dell'amore omosessuale — uno dei temi principali della poesia di Kavafis, che riveva, nella sua scrittura la grande diaspora greca, nell'epoca ellenista (300 a.C. - 65 a.C.) e quella bizantina (842-1355 d.C.). Le sue poesie, brevi, curate fin nei minimi dettagli, delicatamente ironiche quando raccontano della storia, violentemente emotive quando esaltano l'amore, sono perseguitate sempre dal filo rosso della morte, tanto da far dire a Moravia: «C'è in Kavafis un accento funebre che lo appropria a Thomas Eliot e che nasce dalla coscienza di vivere alla vigilia del crollo dell'Europa. Si può dire che Eliot e Kavafis abbiano raccontato entrambi, uno dal diritto, l'altro dal rovescio, la fine dell'Europa». Ora, nel cinquantenario del catalogo della mostra — ha dato al genio mediterraneo di Kavafis un'accoglienza così sollecita e feconda.

Antonio Solaro

## Abbado va all'Opera di Vienna

VIENNA — Il maestro Claudio Abbado ha accettato l'incarico di Direttore Musicale dell'Opera di Stato di Vienna per cinque anni a partire dal 1° settembre 1986. Lo ha annunciato oggi il direttore generale designato dell'istituzione musicale viennese, Helmut Dresse. Lorin Maazel, che ricopre entrambi gli incarichi fino al 31 agosto 1986, decise il mese scorso di non chiedere il rincarico in seguito alle molte critiche che gli erano state rivolte.

## Spettacolo: un dibattito oggi a Roma

ROMA — «Quale politica per lo spettacolo?»: è questa l'insegna del dibattito che, stasera alle 21, si svolge presso la «Casa della Cultura», a Roma, in Largo Arenula 26. Al tavolo della discussione ci saranno Carlo Boggio, Gianni Borgna, Vittorio Giacci, Carlo Lizzani, Luigi Mazzetta, Francesco Siciliano, Pietro Valenza e Lucio Villari; tra gli argomenti in discussione: il nuovo progetto di «legge-quadro» per le attività dello spettacolo; la finanziazione pubblica e l'abolizione della censura.

## Dustin Hoffman a Broadway con «Morte d'un commesso viaggiatore»: rinasce il realismo «made in USA»

# Dustin risuscita Arthur Miller

Nostro servizio  
NEW YORK — Sembra di essere balzati in pieni anni Cinquanta, in epoca di realismo. Ci voleva solo questa nuova stravolgente edizione di *Morte d'un commesso viaggiatore* con Dustin Hoffman nel cuore di Broadway. Dopo Al Pacino con *American Buffalo* di Mamet, dopo il successo di un altro giovane «realista» californiano, Sam Shepard, in questa America

immensa e usava sempre i suoi grandi mezzi per dominare gli spazi piccoli. Dustin non può fare altrettanto. Lui ha sempre quella velocità nei movimenti che lo ha sempre associato al protagonista del mio lavoro: cambia continuamente direzione come una barchetta in mezzogiorno lago dove il vento tira da tutte le parti. È come un giovinetto sommerso dal mondo che ha intorno e che cerca



Dustin Hoffman (al centro) in una scena di «Morte d'un commesso viaggiatore»

## Sto nascendo la fabbrica senza operai o l'automazione non può fare a meno dell'uomo? Risponde Francesco Jovane

# Il robot non va in Paradiso

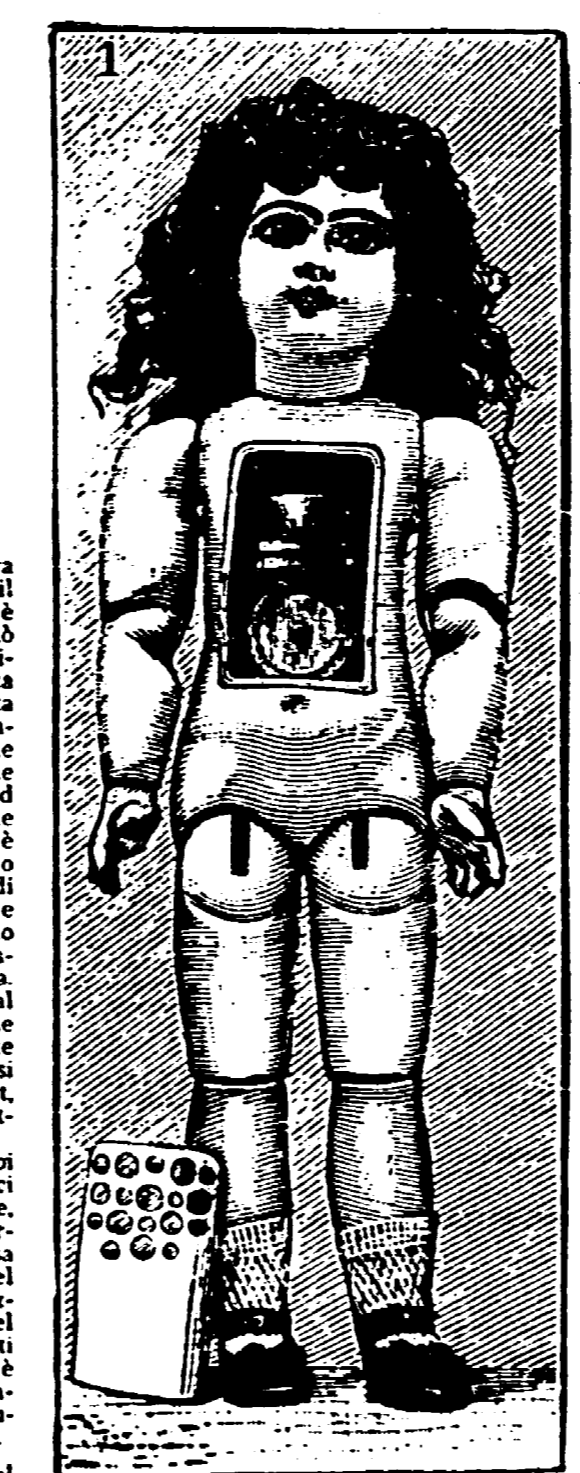
**D**ECIDERE. Il sistema dei mass media, con sensibili variazioni formali ma con sostanziale uniformità di contenuti, ha trovato una nuova parolotem intorno alla quale radunare l'attenzione dei lettori. Decidere, anzi, decidere senza. Uno dei messaggi più «moderni» è che la fabbrica (la società...) può essere proficuamente governata senza, o forse anche contro il consenso dei produttori. Questa possibilità sarebbe garantita dalla natura stessa dell'innovazione tecnologica introdotta nelle imprese. Badate, non si parla tanto dell'uso di queste tecnologie (il che, almeno, definirebbe entro dimensioni fisiche accettabili il problema), quanto piuttosto del loro significato profondo. È del futuro, non esistono esempi lampanti di questa tendenza, dal momento che per l'appunto di tendenza si tratta. Inoltre il messaggio è per lo più seminato sotto tra le pieghe del discorso, come una verità ormai scontata, che non ha bisogno di alcuna verifica.

Ne abbiamo parlato con un tecnologo prestigioso, Francesco Jovane, ordinario di tecnologia meccanica al Politecnico di Milano e direttore dell'omonimo progetto finalizzato del CNR. Il teatro della nostra conversazione è la sesta edizione della mostra *Industrial automation & robot* che si è appena chiusa a Milano. L'oggetto che vi si espone e di cui si parla è il «sistema flessibile di lavorazione»: nel darwinismo dei robot c'è stata un'evoluzione della specie. In principio era l'automa rozzo, rumoroso e primordiale che sostituisce singole funzioni umane; l'esempio classico è il braccio meccanico che avvitava bulloni, risparmiando all'operaio fatica e noia. Poi, tappa dopo tappa, si è arrivati alla progettazione e alla messa in opera di veri e propri sistemi automatizzati, concetti di automi, che hanno come obiettivo, appunto, la massima flessibilità: sia nel senso di adattarsi a prodotti diversi, sia nel senso di garantire al flusso produttivo una sua stabile, controllata regolarità.

L'oggetto di cui si parla è assai oscuro, anche per questi maitre à penser dell'Ultramoderno. Tanto è persino il prof. Jovane si chiede se questi sistemi, questi ensemble di robot, siano già la fabbrica del futuro o soltanto una Supermacchina. Egli ritiene che soltanto una Supermacchina: nega che al loro interno sia già presente il codice genetico di quel misterioso organismo che chiamiamo la «fabbrica del futuro». È quindi fortemente polemico con tutti quei post-moderni, di matrice politica rampante, che in ogni anfratto d'Italia vedono tracce di modernità. Del resto, che l'innovazione tecnologica sia una delle mani che rimpiangono la forza lavoro, rimodellandola, è cosa nota e materia di riflessione per i sindacati operai. Ma da qui a dire, come spesso si sente, che le tecnologie annunciano l'uomo come produttore, come regista del

delle nuove tecnologie, sia cambiata la natura del lavoro? Il mutamento sostanziale, dice il prof. Jovane, è il fatto che l'informazione è diventata protagonista del ciclo produttivo. Ciò non significa esclusione dell'uomo dalle decisioni, al contrario. Pensiamo a come si è evoluta la prima delle macchine, tuttora la più evoluta e straordinaria, proprio l'uomo. Egli ha sfrondato, eliminandole, durante la sua evoluzione una serie di funzioni elementari: la mano come utensile, ad esempio. L'atto dello sciacciare, ed ha inventato delle «macchine» che facessero le stesse cose al posto suo. La macchina-uomo è andata via via acquistando funzioni di controllo che venivano via via sostituendo a quelle di trasformazione. La funzione di potenza prima e la funzione di controllo dopo (con l'avvento delle macchine a controllo numerico) sono state affidate a macchine. È il processo continuo. Ma si sposta su un piano più alto, dalle mani al cervello. Anche la mente dell'uomo, così come il suo corpo, è una macchina. E come di certe marionette manate, o perlomeno l'uomo si è gradualmente liberato delegando ai robot, la stessa cosa sta avvenendo nel lavoro intellettuale. E come se accanto alla fabbrica fisica, coi suoi ferri, le sue strutture, la sua corporeità, ci fosse un'altra fabbrica, invisibile, immateriale, ma non affatto metafisica, che produce informazioni. Anche negli uffici si è svolta la stessa storia delle fabbriche: avevi degli «artigiani del pensiero» che in una certa fase della meccanizzazione sono diventati anime morte, vittime del lavoro idiota, simili ai loro fratelli, i dannati della catena di montaggio. Oggi l'innovazione è a un nuovo giro di boa. Le macchine, per quanto evolute, sono ancora fondamentalmente stupide. Ci decide è l'uomo. Anzi, tanti uomini.

Edoardo Segantini



che a teatro sembra di nuovo desiderare sangue e crudeltà, Broadway si è rivolta addirittura a un grande padre del suo realismo, Arthur Miller. E al campione furono uno degli attori «naturalisti», Dustin Hoffman.

Edizione è sorprendente. Willy Loman, il viaggiatore sradicato che si ferma finalmente un giorno per cercare di avere intorno a sé la famiglia e i figli (e quel giorno muore) è da sempre per tradizione corpolento, irascibile, barbonico. Il primo Willy della storia, nel 1949 un'edizione storica (la prima regia di Elia Kazan, c'erano anche Arthur Kennedy e Cameron Mitchell) fu un Lee J. Cobb non ancora famoso per le parti di gangster al cinema. «Salesman» (appunto i commessi viaggiatori) non meno corpacchi e gigioni furono Fredric March, Jack Warden e, a metà degli anni Settanta, George C. Scott.

Oggi, invece, sul palcoscenico si presenta un piccolo e strepitoso Dustin Hoffman, nascosto da un enorme pannello di lenti senza stanghetta che gli rimpiccioliscono la faccia spaurita. I capelli sono grigi, una scriminatura si allarga fino a diventare una profonda calvizie. Si muove a scatti. La voce non è stridula, come quella che gli ha dato in Italia Amendola, è più morbida, meno staccata, ma solo perché è lo stesso Hoffman tutto staccato. Arthur Miller, per adattare la parte al nuovo personaggio ha portato perfino alcuni cambiamenti al testo. Loman non è più «grasso», come nell'originale, ma «short», basso. Basso come un «gamberetto», invece che grasso come un «tricheco». È come un cambiamento d'epoca. «Lee J. Cobb — dice oggi Miller — era nato vecchio. Era lugubre e depresso. Dustin è sempre stato mingherlino ma pieno di energia. Cobb aveva una voce meravigliosa, sembrava

di scalare le cime delle montagne. Però è curioso questo nuovo realismo americano. Miller per anni ha avuto una specie di ostracismo da Broadway. Ancora oggi i giornali ricordano i suoi bolenti anni cinquanta, quando veniva taciuto di essere criptostaliniano o, ancora peggio, quando fu considerata la morte, della mostra di Beaubourg e ad Atene, anche Roma riscopre Kavafis. Ma non è esattamente una riscoperta. «Nessun paese più dell'Italia — scrive il professor Giorgio Savidis sul catalogo della mostra — ha dato al genio mediterraneo di Kavafis un'accoglienza così sollecita e feconda».

Giorgio Fabre