

Spettacoli

Cultura

La libreria Rizzoli
nella Quinta
strada di New York;
a fianco
la sede del
Caffè Ferrara
a Little Italy



Dopo il caso «Achille Lauro» qualcuno ha parlato di «neo-nazionalismo». Ma è davvero così? In realtà si sta affermando una nuova identità nazionale-culturale, molto diversa dal passato

Viva l'Italia?

Leggo in questi giorni su molti giornali «independenti» i risultati di ricerche demoscopiche, e i commenti relativi, svolte sul tema di una presunta rinascita del nazionalismo in Italia. Tali indagini sono state motivate dalla curiosità di sapere se la maggioranza degli italiani era d'accordo o meno con l'operato di Craxi-Andreotti nella vicenda dell'Achille Lauro. Dichiaro subito, a scanso di equivoci, che a livello del tutto personale anch'io ho gradito assai il loro comportamento nell'occasione. Ma che invece non sono d'accordo affatto né sull'impostazione né sui commenti successivi alle indagini demoscopiche. Perché entrambi sembrano suggerire una tesi non dichiarata e non dimostrata: è cioè che il «neo-nazionalismo» è l'effetto di quella azione politica. Oserei dire che si tratta piuttosto del contrario: da qualche tempo esiste una ripresa di un nazionalismo come superiorità rispetto ad altri, ma è un nazionalismo come qualità.

che sul piano politico. La questione fondamentale diventa allora quella di capire in cosa consista questa ripresa, non quella di chiamarla genericamente «neonazionalismo» né quella di legarla pericolosamente alle sue relazioni con altri stati, quasi che questo fenomeno fosse più o meno la stessa cosa di sempre, e cioè un sentimento di dominio, revanche, privilegio della razza o consimili tradizioni di un non lontano passato. Vorrei segnalare, allora, che i sentimenti e la coscienza espressi hanno una loro specificità e qualità. Mi permettono di battezzarlo «identità nazionale culturale», perché, come vedremo, invece di essere definito da nostalgie del passato o da tratti «etnici» o fisici, esso piuttosto riposa su una sorta di «piacere» derivante dal fatto che gli italiani riconosciuti all'estero adesso come portatori di idee, cultura, stile. In altri termini: se di nazionalismo si dovesse parlare, questo non sarebbe un nazionalismo come superiorità rispetto ad altri, ma è un nazionalismo come qualità.

Per illustrare ciò che ho detto finora, permettemi di raccontare ciò che ho visto e sentito durante il mio recentissimo viaggio a New York, che resta come tutti sanno un po' la «capitale dell'impero» occidentale. Il mese di ottobre, in quella città, è stato dedicato quasi completamente all'Italia e alla sua cultura. Ha cominciato il più lussuoso e noto grande magazzino americano, «Bloomingdale's», sulla centralissima Lexington Avenue a Manhattan, lanciando l'idea di presentare un mese di prodotti italiani, che ha battezzato «Ecco l'Italia». Per un mese, sull'imponente facciata a nove piani del magazzino, ha campeggiato una gigantesca bandiera italiana più o meno ironicamente e artisticamente rielaborata, mentre all'interno, oltre all'ovvia esposizione degli oggetti in vendita, si potevano ammirare al quarto piano le foto dei personaggi italiani emergenti nelle arti e nella politica, e al quinto si poteva addirittura mangiare italiano, con l'apertura (al posto del solito self-service) di una enote-

ca. L'effetto-cultura era completato dalla distribuzione di copie della rivista «La Gola», dalla «sacralizzazione» degli abiti dei nostri stilisti (Armani in testa), dalla veduta di libri italiani. Ma fermiamoci un istante proprio su due aspetti appena accennati, la cucina e il «made in Italy», per capire come l'idea di italianità sia cambiata rispetto al passato, almeno negli Stati Uniti. Insieme a «Ecco l'Italia», con accompagnamento di una selezione di vini italiani, e con la copertina della rivista «The Wine» dedicata a Ruffino, «the man who lost his name» (ovvero: l'uomo che ha perso il nome, nel senso che questo è diventato il nome di un oggetto per antonomasia). Negli stessi giorni di «Ecco l'Italia» mi capitava inoltre di andare a pranzo nella famosa «Rainbow Room», ristorante

esclusivo al 65mo piano del Rockefeller Center da cui si vede tutta New York. Ebbene, il proprietario Tony May, che è poi il napoletano Antonio Majulo, capo di tutti i ristoranti italiani in America, sta riallestendo la sala a firma di uno dei più prestigiosi studi di architettura in America, l'italianissimo studio Vignelli. E mi raccontava della grande ripresa della cucina italiana a New York, non più all'insegna di una sorta di «folklore» gastronomico, bensì all'insegna della qualità della vita. Per la moda è un po' lo stesso. Non si può percorrere l'alta Madison Avenue, dalla parte del parco, senza vedere altro che negozi italiani, con tutto il loro contorno di vetrine prestigiose: Armani, Versace, Benetton, Missoni, Fendi Gucci, Krizia... L'ultimo numero della lussuossissima rivista di moda «W» dedicava addirittura 48 pagine alla moda di Milano. Ma tutto ciò ha prodotto un effetto collaterale. A parte le grandi firme della moda nostrana, in America infatti oggi basta avere un nome italiano

per potersi permettere di sfruttare quest'alone di fascino. Chi scorre il «New York Times» la domenica vedrà quale è il tono «di prestigio» assunto da ignoti ma italiani sarti, panettieri, fiorai, scarpai, parrucchieri e consimili. L'immagine dell'emigrato cessa di essere inferiore e stracciona, e diventa il sinonimo del prestigio e della qualità. Come un tempo succedeva alla Francia. Alla testa di tutto ciò, naturalmente, stanno però non il commercio, ma piuttosto le arti. Girare per New York nel mese di ottobre significava imbattersi fatalmente come eventi culturali, in qualcosa di italiano. L'avvenimento principale è stato senza dubbio una mostra di Germano Celant e Alana Heiss. Il titolo: «The Knot. Arte povera». La sede: una specie di Mulino Stucky, newyorkese a Long Island, il cosiddetto PS 1, un tratto di uno splendido spazio di ben quattro piani, sede di un Institute for Art & Urban Researches. La mostra, che ha suscitato enorme curiosità e interesse, era splendida, con la ampia scelta di opere degli ultimi vent'anni di Pistoletto, Pasoli, Mario e Marisa Merz, Paolini, Fabro, Calzolari, Anselmo, Penone, Kounellis, Zorio e Boetti, alcuni dei quali presenti al vernissage. E difendeva il dubbio tra gli amanti e seguiti non vi sia stata solo la Pop Art con i suoi connessi quale fenomeno artistico del secolo, ma, ad esempio, da noi, c'era anche altro. L'effetto complessivo era ulteriormente confermato da alcune gallerie private. Paolini ha inaugurato una minuscola personale alla Marianne Goodman, sulla 57ma strada sempre al primo di ottobre, e Sperrone, che insieme con Castelli e Ala fa parte delle gallerie di maggior nome a New York, presentava una personale di Iacobelli. Dopo l'arte, lo spettacolo. A metà mese si è svolto il New York Film Festival, una importante rassegna internazionale (almeno un tempo). E gli onori della cronaca li hanno avuti i cineasti tedeschi, come Wenders e Schlöndorff, e quelli italiani che vedevano il successo di Rosi come regista e di Benigni come attore, corteggiato in tutti gli incontri pubblici. Intanto si scatenava la caccia al biglietto per la serie di concerti di Sighele, niente meno che al Guggenheim Museum, del gruppo milanese «Carme», che come è noto non esegue musica del tutto digeribile, ma presenta l'avanguardia italiana, con pezzi di gente come Scatena e Eusoffi. Alla fine del mese è poi toccato al teatro, con l'invisione delle scene a Broadway, un po' in crisi ultimamente quanto a produzioni locali, da parte di compagnie italiane di ogni tipo, da quelle napoletane a quelle di avanguardia, da quelle stabili a quelle sperimentali. L'italiano in America, come si vede dalla breve rassegna di episodi concentrati che ho mostrato, è ben altro che un «tipo» nazionale. L'italiano in America è diventato uno stile culturale, di cui artisti, scrittori (Eco e Calvino trionfano ancora nelle vetrine insieme

con Dante e Machiavelli), industriali e artigiani sono ambasciatori ma di cui anche i Times la domenica vantaggia. E il cui riflesso arriva al di qua dell'oceano, per quella inevitabile ricaduta di idee e sensazioni che il mondo delle comunicazioni di massa ci restituisce con rapidità crescente. Ma, a pensarci bene, la stessa cosa accade anche in altre nazioni. Giusto l'anno scorso sempre Celant ha svolto una mostra a Toronto sulle arti in Italia e Germania, ottenendo un grande successo. E chi scrive ne ha allestita una in Francia questa estate dal titolo «l'Italie aujourd'hui» sulla creatività italiana a Nizza, accanto ad una omonima mostra di Bonito Oliva, Calvesi, Del Guercio e Menna sulla pittura che sono state visitate da centocinquanta mila persone. Mentre in Germania si svolgevano altri due grandi manifestazioni. A Parigi si è aperta una serie di esposizioni su Trieste, e si va preparando a La Villette una mostra su Torino. Riviste come «Critique» e «La Quinzaine» si danno da fare intanto per presentare la nostra filosofia, la nostra letteratura, la nostra architettura. Il direttore dell'Opéra è italiano, Massimo Boglianchino; quello del Teatro d'Europa anche, Giorgio Strehler; e sono italiani gli architetti a cui si affidano i rimandi del Louvre e altri musei, da Carlo Aulenti a Vittorio Gregotti. La lista potrebbe continuare a lungo. Abbiamo fatto questo lungo elenco non per esaltare il «genio italiano» ma per far capire quale sia il mutamento di percezione che l'italiano all'estero, e dunque di riflesso anche in Italia, ne ricava. Una percezione di ritrovata dignità, che parte sostanzialmente dalla cultura, e che non si trasforma assolutamente in nazionalismo classico. È l'idea di dignità nazionale, dunque, il fenomeno nuovo di questi anni. Ed è caso mai pensando a questa, e non ad altro, che forse gli intervistati dei giornali hanno risposto ai questionari. Non pertanto a Craxi-Andreotti come eventuali condottieri bisogna pensare per l'occasione di Sighele, bensì come interpreti corretti. Segnalando nel contempo che, se l'impressione che ho detto è giusta, allora occorre prepararsi anche ad un ulteriore prevedibile fenomeno futuro. Confrontando la dignità potenziale, che è possibile ricostituire, con le disastrose condizioni nelle quali l'organizzazione della nostra cultura oggi versa, è fatale che in Italia monti di nuovo una ondata di rabbia contro l'incapacità di dare agli italiani le occasioni che si meritano. I segnali del resto ci sono: basterà saper interpretare la nuova protesta studentesca che tutti valutano come «perbenista», ma che invece ha contenuto potenza vivente più rivoluzionaria di altre precedenti. Se infatti la classe dirigente mostrerà di non saper rispondere neppure a richieste che nascono «nel rispetto dell'ordine», quale risposta si provocherà? Altro che nazionalismo: la gente chiede una qualità della vita che ha già dimostrato di poter produrre.

Omar Calabrese

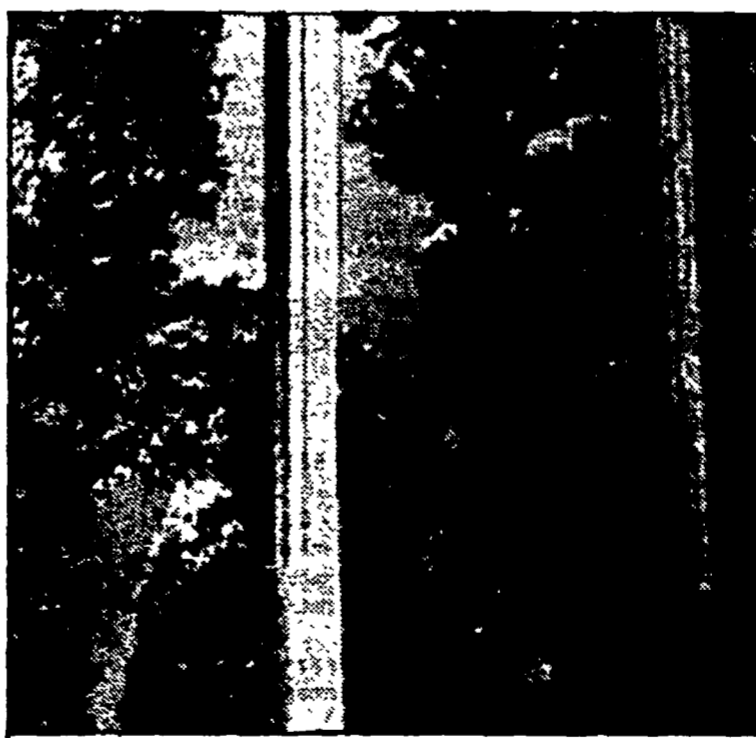
Milano si è un po' innamorata di Antoine Vitez, di questo regista così poco divo che gira per la città con la macchina fotografica al collo, quando le prove del Trionfo dell'amore di Marivaux che sta mettendo in scena al Piccolo Teatro (il debutto è per il 15 novembre), lo scrittore di proprie riflessioni sul teatro, il guidare a distanza la vita del Teatro Nazionale di Chaillot, che ha sede a Parigi, gli lasciano un po' di tempo. E Vitez, con quella sua aria da intellettuale apparentemente freddo, occhiali da professore che circondano occhi scrutatori, il viso inquieto, le mani perennemente in movimento, la ricambia di un'identica attenzione. Sicché non c'è da stupirsi poi tanto se lunedì Milano e Vitez si incontrano per una non-stop: la mattina nel corso di una conferenza stampa che presenterà il Trionfo dell'amore, prima regia teatrale italiana di questo regista; il pomeriggio al Centro francese con l'inaugurazione di una mostra fotografica delle sue ultime messinscène; la sera ancora al Piccolo Teatro dove Vitez leggerà poesie di Aragon, di cui è stato anni addietro segretario. Le istantanee di Claude Gafner, divenuto fotografo dopo essere stato ballerino, con il loro impasto di colori abbaglianti, ci introducono immediatamente dentro il segreto universo teatrale di Vitez: ce ne rivelano le mosse nascoste, dentro spazi raffinati e quasi freddi, quell'armonia interiore che unisce testo, attori e rappresentazione catturata nell'istante di un gesto appena accennato. Guardando però queste fotografie che documentano le regie di Le Héron, di Ubu re e di Lucrezia Borgia, non potevamo fare a meno di chiederci: chi è davvero Antoine Vitez, che cosa sta dietro le immagini, vagamente patinate, del suo teatro? La sua biografia teatrale ci dà alcune notizie preziose: sappiamo che ha realizzato circa cinquantadue regie, che è stato al Théâtre des Quartie-

Il pubblico, gli attori, il regista secondo Antoine Vitez, a Milano per allestire Marivaux al Piccolo

«Teatro, sono io la tua coscienza»



Il regista francese Antoine Vitez e, in alto, una scena del «Trionfo dell'amore» di Marivaux con Meddalena Crippa e Anna Seia



attori che agisce, incoscien- temente, e rimanda loro l'immagine cosciente di ciò che stanno facendo. Così è successo anche a me e, in questo senso, posso dire che sono un regista-attore. La crisi della regia — lo fa soprattutto la stampa poco seria — che il regista è un tiranno. In Francia si odia molto il regista, si combatte una battaglia che lo considero reazionaria contro la regia in nome di una presunta libertà dell'attore. Io, invece, difendo la regia perché credo che sia una conquista artistica fondamentale del nostro teatro. Se poi dovessi dire in due parole qual è il mio modo di essere regista direi che è assolutamente non dispo- sitivo. Piuttosto credo di essere uno specchio mediante il quale chi sta sulla scena: guardo il loro lavoro incoscientemente, restituisco consapevolmente. Tocco poi a loro farlo diventare arte. Maestri — Ho molto riflettuto sulla mancanza di maestri. Ho avuto dei maestri di vita: Aragon, per esempio, è stato per me un secondo padre. Ma c'è stato anche il mio vero padre, che era un anarchico e che è sta-

to importante per la mia formazione politica. Quando lavoravo a Chaillot, ai tempi di Vilar, un maestro per me avrebbe potuto essere Jean-Marie Serrault, se lui, schivo com'era, non avesse rifiutato di esserlo. Così ho inventato dei maestri vissuti in altri tempi. Ho dialogato con i morti, e mi sono scelto Merckel e Jouvet. Sembrano agli antipodi l'uno dall'altro. Invece si appartengono strettamente per una scelta formalistica — che il primo derivava da Sklovskij e il secondo da Valéry — che consisteva in un rifiuto del realismo: il che, come si sa, non vuol dire rifiutare la realtà. Vilar — Dal 1981 dirigo Chaillot che è stato il teatro di Jean Vilar: per i teatranti francesi un mito e una eredità pesante. Malgrado questo non mi sento un erede di Vilar, anche se adoravo i suoi spettacoli e se pensavo in quegli anni che il Tnp di Chaillot fosse l'unico posto in cui si potesse fare teatro. Oggi qualcuno mi dice: «Lei sta al posto di Vilar ma non fa le sue cose». È possibile, come è possibile che la mia idea di teatro sia diversa dalla sua. Eppure a Vilar mi sento debitore di qualcosa da

Marivaux anche come nostalgia: di un'epoca definitivamente finita; una nostalgia che si serve però a dimostrare il teorema di Marivaux, di quest'attore nero, pessimista che guarda, quasi con crudeltà, al funzionamento della macchina umana. Marivaux come Eros senza tenerezza, come una carezza fredda. Ancora Marivaux — Antoine Vitez. «L'ho detto di già? Talvolta mi prende il dis- gusto di questo teatro crudele. È troppo, troppo duro, troppo crudele. Si vorrebbe domandare pietà. Questa rappresentazione del mondo delle passioni, alla fine, mi fa vergogna. Si vorrebbe un po' di pace. Il vecchio Dottor Faust si sdraia sull'erba, vorrebbe morire; ma l'erba è umida, gli insetti gli brulicano intorno e lui sente le campane e i canti della Resurrezione. Da dove verrà questa Resurrezione? Da un amore che non sia guerra e che non gli porti infelicità e distruzione. Dalla comprensione, forse» (dalla rivista L'art du Théâtre n. 2, in corso di pubblicazione).

Maria Grazia Gregori