

È morto l'artista polacco Dopo gli esordi nell'avanguardia pittorica, il suo «caso» esplose negli anni 70 con un grande spettacolo teatrale che sconvolse le platee di mezzo mondo. Il rapporto difficile con il paese d'origine e i suoi legami con gli intellettuali occidentali

Kantor, il leggendario

«Sono nato il 6 aprile 1915 in Polonia, in un paesino con una piazza del mercato e qualche vicololetto squallido. Sulla piazza del mercato si innalzavano una piccola cappella con la statua d'un santo, secondo l'uso cattolico, e un pozzo attorno al quale si celebravano, al chiaro di luna, le nozze ebraiche. Da una parte una chiesa, un presbitero e un cimitero, dall'altra una sinagoga, delle tortuose straducole ebraiche e ancora un cimitero, ma un cimitero differente... Al di là della vita quotidiana questo borgo silenzioso era tutto dedicato al culto dell'eternità. Così Tadeusz Kantor evocava il luogo della sua infanzia e, in qualche modo, la prima fonte ispiratrice, attraverso i cerimoniali della vita e della morte («la chiesa era una specie di teatro, si andava a messa per assistere allo spettacolo»), della sua opera di artista.

Si sa poi che gli esordi di Kantor avvennero, in sedi clandestine, durante la seconda guerra mondiale (nella prima era caduto suo padre): rappresentò, allora, il ritorno di *Ulisse* di Wyspianski. Ma, nell'iniziale periodo postbellico, la sua attività prevalente fu quella dello scenografo e costumista (diplomatosi all'Accademia di Belle Arti di Cracovia alla vigilia del conflitto, vi insegnò per un breve tratto fra il '48 e il '49, venendo poi esonerato dall'incarico). L'anno decisivo è il 1955, quando Kantor tiene un'importante mostra a Varsavia (siamo in una fase di relativo disgelo, politico e culturale) e fonda a Cracovia il Teatro Cricot 2, allestendovi *La prova* di Stanislaw Ignacy Witkiewicz. L'autore che sarà il suo prediletto ancora per parecchio tempo, Di Witkiewicz (drammaturgo e, anche lui, pittore), Kantor incenerirà via via. *Una tranquilla dimora di campagna, il pazzo e la monaca, La gallinella acquatica, Le bellocce e i cercopi-*

techi. Questi due ultimi spettacoli saranno visti, rispettivamente nel 1969 e nel 1974, anche a Roma (grazie al sicuro intuito di Gerardo Guerrieri e Anna D'Arbeloff), rivelando, nella trattazione spregiudicata e insieme congeniale dei testi, nell'uso dello spazio e delle diverse componenti tecnico-formali del lavoro, l'originalità di un artista che, operando anche sulla zona di confine fra teatro e arti figurative, ha pur realizzato, frattanto, una serie di *happening*, di *cricotage*, di *«imballaggi»*.

Il «caso Kantor» esploderà comunque, a livello internazionale, nella seconda metà degli anni Settanta, col trionfo della *Classe morta*, da Edimburgo e Londra ad Amsterdam, da Nancy e Parigi a Caracas, a Roma, a Milano. Anche *La classe morta* prende le mosse da un titolo di Witkiewicz, *Tumore cervicale*, ma per seguire poi una strada creativa sua propria, che investe i massimi problemi della condizione umana ponendo a confronto passato e presente, vecchiaia e infanzia, riscoprendo di continuo, attraverso i corpi fantastici evocati, nella simboli e nella dialettica fra attori e manichini, immagini e parole (ma lo spettacolo si trasmette, per virtù dinamica e visiva, anche a chi ignora la lingua polacca), la persistenza della morte nella vita, di questa in quella. L'aula scolastica nella quale sono situati i personaggi dai nomi puramente allusivi - la Prostituta Sonnambula, la Donna con Culla Meccanica (culla e bara, insieme...) il Vecchio col Trickler, ecc. - è dunque il luogo di un rituale ferale, dominato dalla incombenza di una Donna delle Pulizie che con i suoi attrezzi (fra i quali emerge una gran scopa a forma di falce) chiude, per così dire, il cerchio della vita e della morte. Eppure, da questo quadro angoscioso, tutto percorso, del resto, da una vena di

sinistra ilarità, si esprime, per usare i termini dello stesso Kantor, «l'aspirazione a una vita piena e totale che abbraccia passato, presente e futuro», attingendo proprio al passato («ma non per «nostalgia senile») come a una riserva di pensieri e di sentimenti duraturi, al di là della finitezza dell'esistenza individuale.

Su una linea non dissimile, nasce nel 1980 (e in Italia, a Firenze, col generoso contributo dell'amministrazione di sinistra allora in carica) *Wielopole-Wielopole*, che prende nome appunto dal villaggio nativo dell'autore, e in cui, forse, è

più evidente (anche se il risultato artistico non appare più alto di quello, straordinario e indimenticabile, della *Classe morta*) l'incidenza tragica della grande Storia (guerre, rivoluzioni) negli accadimenti quotidiani, nella vita semplice della gente comune.

Frugando nella memoria sua e del suo paese, sino a for-

sessanta, affermando in pieno la personalità sua e del suo teatro, fra il 1976 e il 1978, con il capolavoro *La classe morta*. Più volte aveva lavorato in Italia, sia in occasione della nascita di spettacoli, sia per l'allestimento di sue mostre, l'ultima delle quali era stata inaugurata a Roma nel giugno scorso.

AGNEO SAVIOLI



«parallelismo di pittore e scrittore»

Qui sopra, una recente immagine di Tadeusz Kantor. Accanto, un suo disegno. Più a sinistra, il regista polacco durante le prove di «Crepino gli artisti!»



La Polonia non mi capiva. Perciò ero libero

Quali sono stati i rapporti fra Tadeusz Kantor e il suo paese d'origine, la Polonia? Quasi tutte le opere del grande pittore e regista, in effetti, sono ambientate in Polonia, ma egli, soprattutto nei due ultimi decenni, aveva lavorato prevalentemente in Italia, Francia e Germania. E, del resto, dai burocrati del «socialismo reale» polacco, Kantor non era considerato propriamente un intellettuale dissidente...

NICOLA FANO

Spesso, e non del tutto impropriamente, le biografie degli artisti scivolano nella leggenda. Specie dopo la morte dei protagonisti, quando prendere verifiche diventa impossibile. La vita di Tadeusz Kantor, poi, trabocca di avvenimenti e particolari fantastici: non a caso, egli stesso confidò più volte di sentirsi figlio legittimo di Don Chisciotte. Col suo mento storto e il suo naso corrucciato, Kantor aveva i vezzi propri delle persone di genio: e, in effetti, egli era un genio. Aveva la capacità inquietante di litigare con chiunque, di pretendere sempre troppo dagli interlocutori, di scappare di fronte ai vincoli delle burocrazie e di stringere la mano al prossimo con un vigore concentrato più sugli sguardi che nelle dita. Prima dei debutti dei suoi spettacoli e prima delle inaugurazioni delle sue mostre, solitamente, spariva dopo aver alzato la voce con un direttore di scena o con un usciere: è scappato, stasera non si va in scena. Invece no, Kantor tornava sempre sul luogo del delitto, ma non per se stesso né per il quieto vivere né per favorire la selezione degli assessori che lo finanziavano:

tornava per rispetto dell'arte, alla quale aveva votato la sua vita con una dedizione che non è facile spiegare. Tutte leggende? Forse. Come quella che lo volle continuamente nominato insegnante all'Accademia d'arte di Cracovia e altrettanto continuamente sospeso dall'incarico per chissà quali motivi. Già, perché la leggenda più compiuta e intrigante è quella che riguarda i suoi rapporti con il suo paese d'origine. Tutte le sue opere, e in modo particolare *La gallinella acquatica*, la Polonia, tutti i suoi spettacoli - per lo più - erano ambientati lì, come per un tributo alla memoria, come se per un artista - un grande artista - fosse impossibile far vivere le proprie illusioni fuori dall'ambito scenografico della propria memoria. Ma la Polonia di Tadeusz Kantor è assai diversa da quella amara e violenta che abbiamo imparato a conoscere da tanti anni negli anni passati; è lontana da quella bacchettonea importata anche qui sotto ai semalori delle nostre città dai lavoratori di vetri; è lontana da quella asata e diplomatica del primo papa non italiano; è lontana da quella operista e madon-

nara che - stando ai pronostici - da questa sera dovrebbe essere presieduta da Lech Wałęsa. La Polonia di Kantor è un intreccio di memorie private, di urla sovversive e di incubi neri all'interno della quale il «socialismo reale» e Solidarnosc sono solo due echi che arrivano dall'esterno. «Nel mio paese lo dicevo sempre tutto», spiegò Kantor in una delle sue ultime interviste - benché questo non fosse permesso. Le autorità, però, non mi capivano e così non ordinavano il mio arresto. Non considerando importanti i miei discorsi non li giudicavano nocivi per il potere. La dissidenza, allora, nell'arte di Kantor è stata solo un incidente di percorso? Non esattamente.

«Considero la libertà sociale e politica meno importante della libertà nell'arte: è questa è una cosa che il potere non capisce. Che cosa intendo per libertà nell'arte? Una libertà totale che coincide con la trasgressione». Prima equazione politica dell'artista polacco Tadeusz Kantor: l'arte è sempre trasgressiva, qualunque sia il contesto sociale e politico nella quale essa ha vita. Come dire: la medesima arte è trasgre-

siva tanto nella Varsavia filosofica quanto nella Roma democristiana. Ma c'è una seconda equazione politica di cui tener conto, forse più universale e per ciò stesso più importante ancora, soprattutto se riferita alla realtà polacca nella quale prese corpo: la morte è una condizione di vita che l'artista può scegliere liberamente a oggetto della sua ricerca senza per questo dover predicare o praticare il suicidio. «Quando vivo qualcosa di forte, di disperato, di pessimo, io non mi arrendo. Alcuni si suicidano, capita anche questo. Io no, io trasformo ogni situazione, anche la più tremenda, in materia da rappresentare. La trasgressione in un'opera e l'opera diventa per me più tangibile e vera della vita stessa». Vita, memoria, morte. «La vita per me ha un aspetto doppio. Una parte è quella che conosciamo, sobria da morire. Un'altra parte vive in una stanzetta in cui agisce la memoria, in cui si espande l'immaginario che né potere né polizia né giudici possono sopprimere o incanalare dove vogliono». O, dall'altro versante: «La morte è qualcosa di impalpabile, di irraggiungibile. L'idea della morte è affasci-

nante, per questo ritorna sempre nelle opere d'arte di ogni secolo. Paradossalmente la morte è l'essenza della vita». Qual è il rapporto c'è fra tutto questo e la società polacca? Kantor ha offerto al mondo una via di liberazione dalla quotidianità: per la gente di Polonia questa doveva essere un'eventualità interessante. Ma, più generalmente, Kantor ha mostrato al mondo come l'immaginazione - l'«altro» del quotidiano - potesse offrire spazi di sviluppo interiore tutti da scoprire. Il personaggio tipo di Samuel Beckett è un uomo che non è nato del tutto e che vive la sua esperienza reale come il completamento di quella nascita imperfetta: il personaggio tipo di Kantor è un morto che non è morto del tutto e che vive la sua esperienza reale come il completamento di quella morte imperfetta. Beckett ha vissuto nella Francia libera, Kantor nella Polonia violata: segno che la realtà sociale influisce sull'arte in una maniera ancora tutta da ricercare, da trovare e da valutare. La scomparsa di Kantor (a quasi un anno esatto da quella di Beckett) interrompe bruscamente anche quella ricerca.

Tutte le volte che approdava in Italia, Tadeusz Kantor portava con sé tutti i suoi averi: averi di parole, di colori e di azioni sceniche. E con quest'arte oscura percorreva l'Europa. Non disgiungeva mai il fare pittorico da quello scenico. Aveva stabilito contatti artistici con intellettuali che la pensavano come lui e con i quali lavorava interdisciplinariamente. Il valore che dava all'interdisciplinarietà lo seguiva da Cracovia dove aveva uno studio e un laboratorio teatrale. L'«installazione» per lui stava a significare la possibilità di rendere concretamente un evento, un fatto clamoroso attraverso il colore della pittura. Quando venne in Italia nel 1979, si «installò» a Palazzo delle Esposizioni con tutti i suoi possedimenti: oggetti, pittura, disegni. Aveva e teneva in gran cura il disegno, un progetto che doveva creare scandalo e allarme. Girava portando stretta nel cuore l'avventura dell'arte.

Kantor faceva parte di quella genia di artisti che soppesano la pittura: pittura cercata, trovata negli androni, nelle isti-

Un pittore condannato al «disordine»

Alla sua geniale attività di teatrante, Kantor aveva sempre affiancato una importante vita da pittore. Proprio da pittore, infatti, era entrato nel mondo dell'arte: era partito dall'espressionismo surrealista in stile dadaista per arrivare alla definizione di un concetto personalissimo di «arte totale». E ogni volta che preparava uno spettacolo, confezionava opere che poi venivano contese da tutte le gallerie del mondo.

ENRICO GALLIANI

formarsi delle macchie sulla carta e poi, dirigendo la storia su di essa, condensava l'evento. Era l'accadimento, anche quello più scontato, che affascinava Kantor. Ma era anche il lento procedere della storia, che lo intrigava. Con gli altri. E non solo. Il suo dipingere e disegnare non prescindeva mai dagli altri ma, semmai mai eufemisticamente, erano loro che consigliavano, stimolavano, suggerivano l'insieme degli atti pittorico-scenici. O meglio oscuravano come Kantor stesso amava definirli.

Kantor non disdegnava la sua provenienza espressionistica. L'espressionismo surrealista fin quasi al Dada era la sua patria e la sua condanna. Sapeva benissimo che quasi tutto era stato fatto nei primi vent'anni del Novecento. E proprio da lì egli era umilmente ripartito, anche se ha lasciato scritto: «In fondo non ho niente contro le mostre. Ma ogni qualvolta i quadri vengono portati via dallo studio, ho l'impressione che qualcosa stia finendo e mi assale il timore, se qualcosa accadrà ancora».