

Calvino, Levi e Lampedusa Per gli inglesi sono «classici»

Bocciati Boccaccio, Manzoni, Leopardi. Promossi invece Calvino, Tomasi di Lampedusa, Primo Levi, Machiavelli e Dante. Così, secondo una lista di «250 classici» predisposta da un gruppo di professori universitari, nel Regno Unito i capolavori di cinque grandi italiani entreranno nei programmi scolastici delle scuole medie.

La passione mai sopita per la letteratura, l'arte e in generale la creatività «made in Italy», sta conoscendo una nuova, rigogliosa stagione a Londra: neanche l'altro ieri si è avuta notizia dell'inclusione di Fellini, unico rappresentante del Bel Paese, tra i cento personaggi «indicati» dalla Bbc come i più significativi del secolo. Ora il nuovo riconoscimento con la selezione di un pugno di scrittori proposti ai giovani inglesi a mo' di modelli da approfondire nell'ambito di un nuovo e ambizioso, nonché costoso progetto di educazione scolastica. Dei duecentocinquanta classici si stanno preparando le copie da mandare ad ogni istituto: tra queste primeggiano «La Divina Commedia», «Il principe», «Il Gattopardo», «Il sistema periodico» e «Se una notte d'inverno un viaggiatore». Nel caso di Dante, Machiavelli e Tomasi di Lampedusa si tratta senza l'altro di scelte scontate. Sorprendono invece i libri selezionati per Levi (conosciuto e diventato famoso, peraltro, nel mondo anglosassone per «Se questo è un uomo») e per Calvino.

I testi prescelti saranno inviati nelle oltre quattromila scuole medie inferiori e superiori grazie ad un finanziamento di ventiquattro miliardi di lire da parte della «Millennium Commission» che, pescando nei profitti della lotteria nazionale sta preparando il paese alle celebrazioni indette in onore del nuovo millennio. I volumi saranno pubblicati dalla casa editrice «Everyman» promotrice anche una serie di speciali cd-rom sugli autori con spezzoni video dei film tratti dalle centinaia di capolavori: un po' di multimedialità può tornare utile, dicono i sostenitori dell'iniziativa, visto che non è impresa facile iniziare i ragazzi al gusto della lettura. Seguendo l'elenco predisposto dai docenti, gli studenti potranno muoversi con grande libertà: si va da Omero a Pushkin, dall'astruso Thomas Pynchon («Gravity's Rainbow») a Marco Aurelio («I ricordi»). Non appena è stata resa nota la lista, sono subito incominciate le controversie per le inevitabili omissioni. Particolarmente offesi i francofili. C'è da comprenderli: tra i supercapolavori da proporre alle nuove generazioni mancano del tutto Victor Hugo, Molière, Racine e Villon. Due altri eccelsi clamorosamente esclusi sono poi Goethe e T. S. Eliot. Infine una stranezza. Mentre il Vecchio Testamento è entrato tra i suddetti «top», i Vangeli (chissà perché) ne sono rimasti fuori.

Un libro raccoglie le foto di Maurizio Buscarino, che lavorò - anche come attore - con il grande artista

Kantor «catturato» dietro le quinte La classe morta rivive in fotografia

La straordinaria avventura teatrale del regista di Cracovia. La rivelazione in Occidente con «La classe morta», gli altri grandi successi con «Wielopole Wielopole» e «Crepino gli artisti». Con un saggio introduttivo di Renato Palazzi.

MILANO. Forse è proprio il sentimento della morte, il *totiust* come lo chiamano i tedeschi, una delle chiavi possibili attraverso la quale ricostruire la storia teatrale e personale dei massimi artisti della nostra scena. Nulla come il teatro, infatti, è segnato dalla consapevolezza, dall'ossessione della ripetitività. E nulla, come il teatro, sa di essere condannato ogni volta, ogni sera, a finire, e quindi alla morte di se stesso; salvo poi riproporsi, mai identico a quello che è stato, la sera dopo.

Ma forse, fra gli uomini di teatro del dopoguerra, nessuno aveva elevato la morte a principio creativo assoluto come Tadeusz Kantor, il maestro polacco scomparso da ormai sette anni che proprio su questo sentimento, infischiosene se poteva sembrare apparentemente nichilista in un'epoca che invece privilegiava i contenuti - il cosiddetto «messaggio» -, aveva costruito la sua scelta artistica. Scelta che si era rivelata sulle nostre scene negli anni Settanta, con una deflagrazione inarrestabile, in qualche modo scandalosa: con la presentazione di quello che resta in assoluto, nella sua vicenda teatrale, il capolavoro dei capolavori, una sorta di inarrivabile «summa»: *La classe morta*. Di lui si erano però già accorti, al tempo di una rassegna internazionale che si teneva a Firenze, gli spettatori e i critici più attenti che avevano potuto ammirare una spiazzante messinscena della *Gallinella acquatica* di Witkiewicz, uno degli autori più cari al suo cuore: «Io non recito Witkiewicz - era solito dire - ma faccio teatro con lui».

Ma *La classe morta*, rimbalsata sulle nostre scene direttamente dal Festival di Nancy allora diretto da Jack Lang, era un'altra cosa: la dichiarazione di una poetica che passava attraverso uno spettacolo «totale» nel senso che Kantor e gli attori del suo Cricot 2, il gruppo che aveva fondato a Cracovia, davano a questo termine: un fatto di rilevanza artistica completa che si realizzava attraverso la scenografia, la gestualità, la recitazione, la presenza carismatica del suo stesso artefice in scena. E dopo *La classe morta* c'erano stati fra gli altri *Wielopole Wielopole*, *Crepino gli artisti*, *Oggi è il mio compleanno*, che, andato in scena qualche tempo dopo la sua morte, resta il suo estremo messaggio.

Accanto al tema centrale della morte, ce n'era un altro importantissimo nell'immaginario kantorianesimo: quello della memoria intesa come senso delle radici, come illuminazioni che improvvisamente si precipitavano



Un'immagine dello spettacolo teatrale «Wielopole-Wielopole» di Kantor

Buscarino

Il rapporto strettissimo con Witkiewicz

«Sono nato il 6 aprile 1915 in Polonia, in un paesino con una piazza del mercato e qualche vicoletto 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...». Così Tadeusz Kantor parlava di se stesso, ricordando le proprie origini. Nato nel '15, morto negli ultimi giorni del '90, Kantor è stato indiscutibilmente uno dei grandi del teatro del '900. Definirlo un regista è riduttivo, anche se lavorò quasi sempre su testi altrui, a partire dall'amato compatriota Witkiewicz. Era anche pittore, e come tale tenne un'importante mostra a Varsavia nel 1955, lo stesso anno in cui fondò a Cracovia la sua storica compagnia, il Teatro Cricot 2. Il primo allestimento del Cricot fu proprio «La piovra» di Witkiewicz, alla quale seguirono - dello stesso autore - «Una tranquilla dimora di campagna», «Il pazzo e la monaca», «La gallinella acquatica». Anche lo spettacolo più celebre di Kantor, «La classe morta» andato in scena negli anni '70, deriva da un testo di Witkiewicz, «Tumore cervicale».

Maria Grazia Gregori

[Filippo La Porta]

È morto a Milano, all'età di 71 anni, il celebre scultore molto attivo anche in campo teatrale

La scultura anticelebrativa di Alik Cavaliere

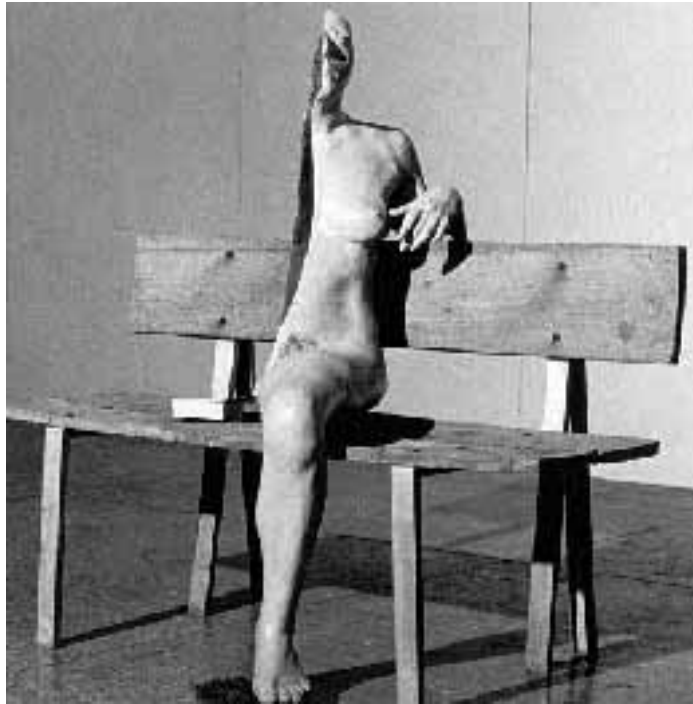
Usava i materiali più disparati. Insegnò a Brera ma non fu mai un «accademico». Il suo amore per Giordano Bruno.

È morto a Milano Alik Cavaliere. Lo scultore romano, figlio di una scultrice russa e del poeta deputato socialista del dopoguerra Alberto, aveva 71 anni e lascia la moglie Adriana. Tra i suoi tanti amici, in campo artistico e teatrale, lo piange anche il premio Nobel Dario Fo, la cui presenza era annunciata ai funerali.

Cavaliere possedeva nel sangue, come si usa dire in questi casi, figliolanza d'arte, una naturale predisposizione al fare non disgiunta da una propria idea del progetto artistico. Nei primi anni del dopoguerra il suo lavoro comincia ad affermare una complessa e variegata serie di interessi stilistici che vanno dall'espressionismo all'arte fantastica: questa ultima visione prende il sopravvento a partire dal 1959, e avvicina lo scultore di Cavaliere al surrealismo. Così fu che Cavaliere riuscì a essere fedele alla propria, visionaria idea di scultura, che nel divenire diventa metamorfosi di tutte le cose: dalla materia e oltre, per andare a tutte le

forme naturali. Una sorta di «animismo» scultoreo, l'essenza infinita delle cose che nel divenire del lavoro si fanno altro da sé, eguali e diverse. Cavaliere scelse di creare composizioni con svariati materiali e oggetti, accostandoli fra loro.

Nato a Roma nel 1926, nel 1938 si trasferisce a Milano, dove insegnerà all'Accademia di Brera succedendo a Marino Marini. Dotato di uno spirito anarchico, anche se nel dopoguerra gli sarebbe stato difficile contrastare l'accademia imperante costituita dai monumentalisti, scultori in un certo senso celebrativi, Cavaliere proseguì a scolpire, ad assemblare materiali anche diversissimi tra loro, fondando un proprio stile che potremmo definire di scultura anticelebrativa. Nelle opere posteriori al 1961 sono sempre più evidenti influenze contemporanee di natura popolare, mediate dalle tradizioni scapigliate alle quali tra l'altro non venne mai meno. Scultura popolare alla Medardo Rosso, alla Vincenzo Gemito; scultura «in cresci-



«A e Z aspettano l'amore» di Alik Cavaliere del 1971

ta», come amava definirli lui stesso, mutevole, indifferenziata, di un universo ben definito.

Tra il 1965 e il 1970 i materiali si fanno più vicini all'habitat multiforme di una scultura splendidamente schizofrenica ricca di cose costruite col bronzo, vetro al legno, frammenti d'osso, lamiera contorte, fili di rame e alberi e frutti di bronzo, quasi corrotti, quasi cartilaginei di fossili intrisi di atmosfere funeree. È l'accumulo che interessa allo scultore, materiali fecondi e inarrestabili: quel che conta, sembrava dire, è il divenire nel segno di un'energia dilagante.

Dopo venne anche il teatro: assieme a Fantasio Piccoli fondarono la formazione della compagnia «Il carrozzone». L'opera «I processi» (Biennale di Venezia, 1972) servì allo scultore per costruire nel divenire una complessa messa in scena che sviluppava nello spazio tutte le emozioni fisico-mentali di cui era preda. Passaggio importante: ora Cavaliere si libera di qualsiasi con-

Dalla Prima

è altissima e non può non incurtere rispetto. L'immaginazione, anarchicamente libera, sorretta da amore e da autentica pietos, può avere la meglio, anche solo per un attimo, sul Potere, sul Dominio planetario della Forza bruta. Una verità luminosa, che può ad ogni momento risorgere, in Bosnia o nel Chiapas. Ma quanto ci scuote e ci modifica? Quanto ci crediamo davvero? Come ci ha ricordato innumerevoli volte George Steiner l'Olocausto non è avvenuto in una qualche landa solitaria del Sahel ma esattamente nel cuore dell'Europa, della filosofia idealista, della musica romantica... Ad Auschwitz si è registrato proprio il fallimento della cultura (e della immaginazione artistico-letteraria), impotente ad impedire l'orrore, e forse in qualche modo ad esso complice (offrendo opportuni «sfoghi» compensatori). Naturalmente un film (e tantomeno una favola) non può farsi titanicamente carico di tutto ciò, ma non può nemmeno trascurare del tutto questo tipo di dolorosa consapevolezza.

Mi sembra che la principale differenza tra Benigni e il modello quasi sempre citato, Chaplin (al quale in un'occasione è stato perfino ritenuto superiore!), consista nella diversa epoca storica e nel diverso pubblico ad essa corrispondente. Di fronte al discorso finale del *Grande dittatore* (siamo nel '40), pur ridondante e retorico, con il suo appello all'amore e alla pace universale, la gente si commuoveva davvero. Eravamo agli inizi della guerra (di cui si ignorava l'esito) e così paure, speranze, fantasie, angosce erano molto reali. Ma il pubblico di oggi, perlopiù indifferente e smemorato, cosa può riversare di veramente reale dentro la fruizione de *La vita è bella?* E qui vengo alla mia riserva principale. Mi sembra che tutti nel film, dallo sceneggiatore all'ultima comparsa, si mostrino troppo compiaciuti di sé e di ciò che fanno. Benigni è fin dalla prima scena assai compiaciuto della sua *verve* inesauribile da clown (o da cartone animato), della sua figura stralunata e felliniana di burattino, e poi di essere insieme così comico, così inesorabilmente poetico, così ineluttabilmente umano! Intendiamoci. Niente di male. Una *naturale* felicità di esprimersi è propria di tutti i grandi artisti. Ma qui si tratta di autocompiacimento spesso invadente, alla fine poco rispettoso verso la storia che si racconta. Mentre, sul versante opposto e quasi simmetricamente, gli spettatori pure sono tanto compiaciuti di commuoversi per un paio d'ore, e di sentirsi, tra una risata e l'altra e in modo del tutto indolore, così nobili e così virtuosì.

Ma allora? Ci restano i Vanzani? No, anzi, credo che tutti noi, come il bamboletto del film, abbiamo bisogno continuamente (e proprio questo chiediamo all'arte) di storie fiabesche, di affabulazioni fantastiche capaci di trasfigurare (e dunque di rendere «bella») la vita stessa. Ma abbiamo anche bisogno di mantenere sempre una percezione sufficientemente precisa di come è di cosa realmente siamo, di come è fatta la nostra stravolta sensibilità attuale. Il '900 si avvia a conclusione, qui da noi, in mezzo ad un sinistro trillare di cellulari (4 milioni) e ad una commossa esibizione di disegno per i genocidi del secolo. Più che un applauso scrosciante mi sembrerebbe adeguato un composto silenzio.

Enrico Gallian