

Spettacoli

Qui sotto, il cortile in stile futurista all'ingresso della mostra. A destra, Giovanni Agnelli e sotto file di pubblico davanti a Palazzo Grassi

Tante idee per il teatro dei ragazzi

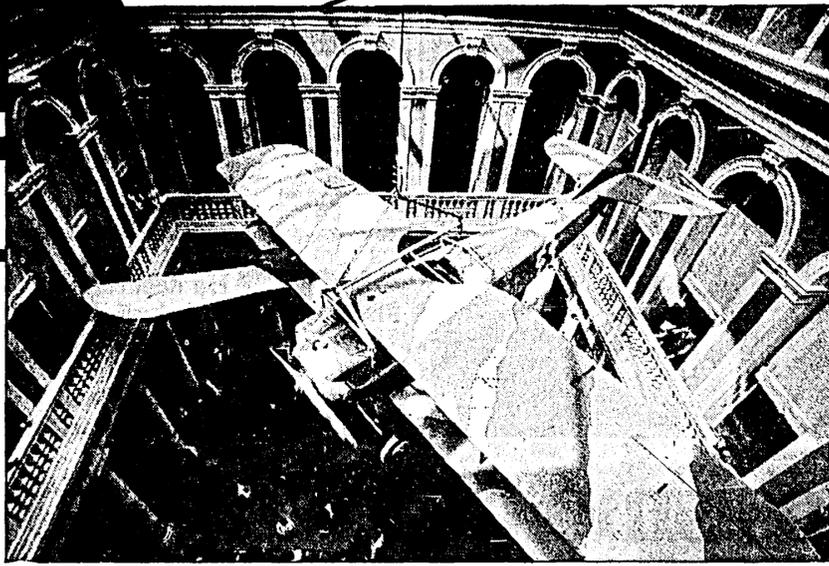
Fino al 10 maggio Verona sarà la capitale europea del teatro ragazzi. Promossa dall'Aida/Centro Teatro Ragazzi, dal Comune e dalla Provincia... (text continues)

nese che intende offrire la possibilità al pubblico italiano di conoscere il complesso della produzione teatrale, dedicata ai bambini e ragazzi, offerta da aree geografiche diverse... (text continues)

teatro ragazzi e giovani, organizzata dal Settore Scuole/ragazzi del Teatro Stabile di Torino, in collaborazione con l'Ente che ha gestito nel 1986 alla sua ottava edizione. Un anniversario importante, sottolineato dal fatto che da quest'anno il Comune torinese ha deciso di inserire il finanziamento della «Festa» nel bilancio cittadino... (text continues)

Francesca Zanussi

L'Avvocato in grigio, autorità, il Presidente e Kissinger, cene ufficiali e grandi esclusi: per 24 ore la mega-kermesse veneziana è stata inghiottita dalla mondanità. Ma la mostra di Balla, Boccioni e C. non è solo questo. «Palazzo Grassi Spa» ha aperto una nuova era nel rapporto tra arte e industria: chi vincerà?



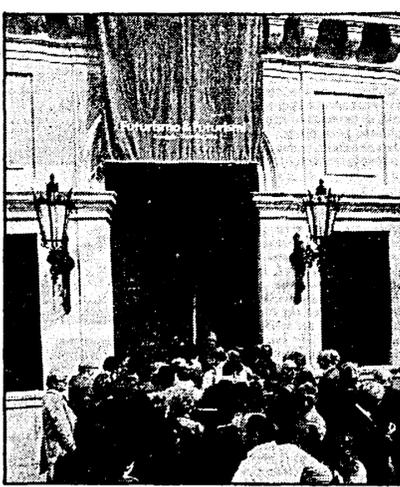
Signori, il Fiaturismo

Dal nostro inviato VENEZIA — «Mi è stato preparato un testo perché mi si dice che con il presidente della Repubblica bisogna parlare con documenti scritti. Io spero, presidente, che lei mi liberi da questo. Mi sembrerebbe di parlare in manette». Così l'avvocato Giovanni Agnelli (griglia grigia, arrossato nel viso, un ingresso da monarca: sarà la fine della Repubblica?) ha preso la parola all'inaugurazione all'arsenale di Venezia, della mostra «Futurismo e futurismi».

Il direttore della mostra Pontus Hulten, il ministro Gullotti. Con questa cerimonia di inaugurazione ad un'aula di gabbiano, si vara un fatto assolutamente nuovo per l'Italia almeno per le sue dimensioni. L'ingresso di un privato (e del capitale privato) nella cultura... (text continues)

staura ottenuti, pare, in due settimane. Mentre da tempo Ca' Pesaro fa la fila. A Ca' Pesaro — ironie della storia — Boccioni e altri futuristi avevano esposto ai primi del secolo. Per tornare a Palazzo Grassi, il suo personale è stato interamente rinnovato. «Abbiamo scelto, innanzitutto, gli uomini migliori», scriveva l'altro giorno su «Gazzettino» lo stesso Giovanni Agnelli, nel presentare la mostra. Di qui il presidente di Palazzo Grassi Feliciano Benvenuti, dell'Università di Venezia. Di qui Pontus Hulten, direttore artistico. Dal Beaubourg alla California, alla Laguna con il «Futurismo e futurismi».

che italiani, i francesi, gli inglesi, i tedeschi. E, ma non tanti, dagli Stati Uniti. Robert Danelli, infatti, non si è presentato per paura di attentati terroristici. E Kissinger sino all'ultimo momento è stato in forse, ma alla fine è arrivato. Tutti, dunque, ad assistere al matrimonio della grande borghesia italiana con la cultura. Tutti ad assistere alla prova di Agnelli che si impegna in un'operazione culturale tanto vasta. Per l'avvocato non era la prima volta ma è certo la più spettacolare. Tanto spettacolare da risultare schiacciante. La cornice, a momenti, sembra mangiarsi l'opera. E la passerella sembra trasformarsi d'incanto in una cena animata.



Torcello (locanda Cipriani), pranzo, in contemporanea, sull'Orient Express, per il «wonderful people». Sull'Orient Express altre sofferenze. Intanto è un moderno ferry-boat. Niente ponti di mogano, moquette macchiata. Insomma, una navicella. Gli invitati di serie A e di serie B. Quelli di serie A, dagli Agnelli a Kissinger, dall'avvocato D'Urso a Portoghesi, all'assolutamente privilegiato Carlo Valentini, in un salottino con guardrail del corpo. Salottino circondato da paraventi con oblio. Almeno si sbircia attraverso. Sembra il film «Pane e cioccolata». Una signora tenta di rompere il blocco. Inventa che lei è la moglie di Kissinger. «Figuriamoci, risponde una guardia del corpo, lei tanto bella con quel tuomoediarlo».

segnato sul vestito. Si scorge Silvio Berlusconi. Sul ponte si aggira anche Almirante. Ancora, per la selezione, due spettacoli alla Fenice, a ore diverse. Gestiti da prospettive differenti, i temi e gli aspetti centrali del teatro ragazzi a livello europeo: dall'analisi delle poetiche teatrali e della cultura per giovani... (text continues)

misura — understatement più effelienza — non è semplice trovarla nell'epoca in cui la pubblicità è l'anima del commercio. Sicché spesso la promozione commerciale e di aziendale cade più che di culturale. Per spendere tanti soldi senza esibizione, ci vuole grazia. A Venezia il piglio sociale-imprenditoriale ha stinto nelle forme di sempre. Quelle forme che rischiano di prevalere sulla realtà del- le cose. O della cultura. O del futurismo. Quelle forme che subentrano, quasi fossero una compensazione immaginaria, in assenza di reali scoperte. Il futurismo, voi direte, è un'idea che comunque tira. Non solo per l'ansia enciclopedica di trovarlo (o sopporre di trovarlo) tutto insieme, racchiuso in una città sola. Con la sua musica, la sua danza, il suo cinema, i suoi arti minori, il futurismo soddisfa un'ansia tecnologica della società. In questo caso l'ansia tecnologia si unisce alla creatività, alla fantasia. Ma i futuristi adoravano la rottura, l'iconoclastia. Erano lì, in rivolta contro il vecchio. Contro il museo. Contro la borghesia. Contro lo Stato. E contro il futuro. Ovviamente, la società occidentale ha sempre recuperato a suo profitto (non solo a profitto dei suoi mercanti di opere) i movimenti che si dicevano di rottura. I futuristi borgesiani festeggiavano i futuristi proprio non se li aspettavano. Comunque sia, il matrimonio di creatività e innovazione è stato celebrato. Testimoni i discendenti di Marinetti, Severini, Carrà, Boccioni e Balla, e la Fiat e il futurismo. E la cultura, la preminenza economica e quella culturale. È raro che ci sia un'ossimoro fra le due. «Ma — ha concluso Agnelli con qualche chiacchiere — questa è una festa veneziana e quella torinese sono ambedue molto modeste».

Occorre una misura e una... (text continues)

Letizia Paolozzi

Un'esperienza ormai annosa, satura, infastidita di lettere di poesia, mi ha portato a una prima generica ma verificata constatazione (la quale, a sua volta, si porta o punta o si appropria di un'ampia gamma di considerazioni dipendenti): la quasi totalità dei poeti o versificatori sceglie come tema la propria esistenza frustrata (la condizione e i condizionamenti, le intermittenze comunicative e l'incomunicabilità, l'identità e le incomprensioni identificative, l'angoscia e l'infelicità, la scarsa commerciabilità di sé in quanto uomini e in quanto poeti); un privato, come si dice oggi, sentimentale e emotivo, con grande dispersione di lacrime e lai. In altri termini ritroviamo ancora e sempre la funzione consolatoria (viscerale e sentimentale) acquisita o attribuita alla poesia, con la richiesta sottesa dei riconoscimenti, d'ogni genere ed entità, dovuti alle prestazioni poetiche e al terapeuta, i privilegi cioè di prodotto di rango. La qual cosa si giustifica anche e soprattutto per le operazioni sublimative che vi sono implicite, per quell'intento sulla realtà, che non è, non può essere, solo formale. Non è certo una novità, questa, se corrisponde un poco alla scelta, connotata da un pessimismo contraddittorio, che prevede contestualmente il piano sulla condizione umana, sulla propria esemplata, e la sua consolazione nella sublimità del piano stesso. Intanto, direi, una maggiore commerciabilità, quando il commercio si faccia celeste, attraverso una mediazione sacerdotale-dulcamaresca. È un'illusione. Falso che si potrebbe tentare la prova chimica usando la canzonetta come reagente, vale a dire il prodotto di massimo consumo, che è il grande zero, di quell'aparato, ove tutti i materiali, oggettivi e sentimentali, sono esposti nella loro più semplificata schematicità, di opposizioni e assimilazioni; la degradazione, benché sempre esistente nell'ambito sublimativo. Forse questo è il punto: il processo sublimativo cui è sottoposta la realtà, più triste e quanto più triste che sia, come una restituzione dell'uomo a dio, la sua ridivinità. Compensativa? Ma il si consolano (prima di pretendere il compenso suo proprio), soddisfatti le esigenze illusive con una qualche facilità. Il poeta è il lettore.

Crisi esistenziali, angosce, turbamenti: i nostri poeti sembrano sempre più portati all'autocommiserazione. Eppure ci sono altri modi per mettere in versi la realtà, come quello «comico» di Sanguineti. Ma la poesia non crede alle lacrime. Accade però che la soglia venga varcata in proporzione, assai limitata, ed avviene per lo più in due modi: o tentando, su quei fondamenti, di ricreare una cosmologia o metafisica (non è un'astrazione, o astrazione e universalizzante, grado di sublimazione), arrivare cioè a darvi un senso che sia pure conoscitivamente fondato, fermo restando l'impianto strutturale o disinteressandosi della situazione esistenziale, mettendola in gioco, per inventare una realtà incominciando (o finendo) proprio dall'organizzazione normale (non è un'altra via alla rifondazione cosmologica e alla metafisica?). In ogni caso il parametro espresso o sottaciuto, ricorrente e inalienabile, pare essere la Natura, il riferimento garante e garantito. Va da sé che le cose non siano così rigidamente divise, oggi in specie, ma tendano a incrociarsi, anche se le costanti, semplicemente, mi paiono quelle. Resta infine il territorio meno frequentato, quasi per delega altrove e altrimenti, quello della Storia, intesa come desublimante e modificante dell'ordine (con gerarchie e privilegi e leggi e consuetudini) naturale, quello garante e garantito appunto, per tristo che sia. Ciò significa accogliere il reale per degradarlo, ma non per deprecarlo e mantenerlo tale, senza piante e rimpianti; oppure seguirne i percorsi psicologici e sociali e politici. Ciò significa anche prendere l'esistenziale e cacciare nella storia, costringendo a una resa dei conti, fino a coglierne il comico (cioè l'irrazionale, il sublime, il divino). Dirò che pure la storia entra in vari modi nella poesia, come descrizione quanto più oggettiva della natura, come opposizione alla Natura, come un intervento (o non intervento) modificativo delle sue regole e leggi «disumane», come desublimazione non solo delle forme poetiche ma anche dell'apparato della sua ragione d'essere. Che significa pure l'assunzione a fondamento poetico del politico, dei suoi conflitti, della sua «materia», delle sue strutture, delle sue funzioni. Cos'è? Ritiro fuori l'engagement dei tempi antifascisti (m'accorgo che sto scrivendo, oggi, 25 aprile)? Certamente, in qualche misura, se e quando si riproponga, in quei termini sostanziali, le ragioni e le questioni del reale e della storia. Il poeta appartiene, non sta sopra o a lato. Non è neutrale o innocente, non ha deleghe. Sta dentro e la puzza è anche la sua.

Quello fin qui svolto non è un discorso teorico più che tanto (così generico, soprattutto perché non prende in esame formule e forme in cui la prima spia mediata tra il linguaggio e la retorica), ma è una sorta di meditazione provocata dalla lettura di un recente libretto di poesie di Edoardo Sanguineti, *Novissimum Testamentum*, che fa parte di una nuova collana di testi che ha nel titolo le sue intenzioni. La scrittura e la storia, curata da Filippo Bertini e Romane Querini per l'editore salentino Piero Marini (e sta assieme a un altro volumetto, altrettanto stimolante, *Palla di filo*, di Francesco Leonetti). Ripeto che tutta



prendere l'esistenziale e cacciare nella storia, costringendo a una resa dei conti, fino a coglierne il comico (cioè l'irrazionale, il sublime, il divino). Dirò che pure la storia entra in vari modi nella poesia, come descrizione quanto più oggettiva della natura, come opposizione alla Natura, come un intervento (o non intervento) modificativo delle sue regole e leggi «disumane», come desublimazione non solo delle forme poetiche ma anche dell'apparato della sua ragione d'essere. Che significa pure l'assunzione a fondamento poetico del politico, dei suoi conflitti, della sua «materia», delle sue strutture, delle sue funzioni. Cos'è? Ritiro fuori l'engagement dei tempi antifascisti (m'accorgo che sto scrivendo, oggi, 25 aprile)? Certamente, in qualche misura, se e quando si riproponga, in quei termini sostanziali, le ragioni e le questioni del reale e della storia. Il poeta appartiene, non sta sopra o a lato. Non è neutrale o innocente, non ha deleghe. Sta dentro e la puzza è anche la sua.

lunga, ma incompleta premessa vien fuori dall'interno di questo libro e potrebbe esserne la clausola riassuntiva per un'opera di un'eccezionale luppato dalla lettura di quelle poesie. Il *Novissimum Testamentum* raccoglie, dunque, la recente produzione, più esplicitamente «politica» di Sanguineti. O, se si preferisce, una concentrata introduzione Bertini si rifà opportunamente a una tesi sanguinetiana, il «sabotaggio letterario» come funzione (del suo) fare poesia, all'interno di un preciso sistema, quindi, come per ogni sabotaggio. Al qualsivoglia sono riconosciuti più livelli o zone d'intervento: 1) l'attacco alla letteratura come istituzione storica, come determinazione sovrastrutturale; 2) sabotaggio della specificità delle forme e dei significati di cui si concreta e si riproduce l'opera, e il risultato è il «comico» di cui si è già più volte parlato a proposito di Sanguineti, il comico inteso come parodia del tragico, come ultimo modo (ultima spiaggia) per comprendere. All'interno della sua struttura si presenta come un'operazione desublimativa, degenerativa, degradante dell'intero sistema retorico-linguistico. Il titolo ne è la prima spia mediata tra il *Novum*, evangelico e sacro, e l'altro assunto a modello sregolato, *Testamentum Villon* («En l'an de mon trentiesme age...»), una combinazione scoperta, un segnale inequivocabile. La verifica può essere presto fatta, esaminando la struttura metrica (l'ottava villoniana), la degradazione linguistica, la svalutazione del valore, la gozmeica sentenziosità. Va comunque da sé che l'operazione sabotativa si compia all'interno, insisto, del si-

stema, sia cioè strumenti letterari, sia metalinguistici. Anzi, al di là della citazione di Villon, il *Novissimum* si offre come esempio di un'eccezionale intervento di iperletterarietà ottenuto con un apparato quanto esibito e controllato abbastanza convenzionale (non ci ho rimpianti, ma è un po' di mie paure non ci ho paura ecc...). Lo storpiamento è l'opera, innaturale, di uno che ha i ferri del mestiere e il suo meglio degli altri (si risalta fino al suo Satorycon). Un grà fabbro. D'accordo, il finto-popolare della versificazione con un endecasillabo cantabile e con l'evidenza di rime «facili» (infiniti, partecipi, avverbii modalii...), ma è pur vero che la parola, nella sua qualità associativa, per rime, assonanze, allitterazioni aggreganti, scatenava un intreccio fitto di significati, come dissestano per i componenti giocati e divertiti (ma per ciò non meno irritati): «prouto un pene proboscoidesco / urodelico uncinoungoloso / lungando la mia lingua leccando un levri / cancellone cunipetto, il confetto, ecc...». La messa in crisi, però, riesce in virtù della filosofia (o dell'economia) che attraversa la messa in crisi dell'apparato retorico. Nelle ballate di Sanguineti si dicono delle cose e mica possiamo far finta che non si dicano, che non ci siano. Io credo che dobbiamo credergli, quando sentenzia e annuncia, quelle cose sono reali. E così: quella è una poesia del reale. D'altra parte non so come potrebbe essere altrimenti in una poesia politica. Cosa dico? Racconta il quotidiano senza inganni, l'appetito e il sesso, la ferocia del denaro e l'ingiustizia del potere, ma, al rovescio e secondo una formula sinteizzante, soprattutto il ragionevole dei sentimenti in un mondo da rimodellare, materialisticamente storico e dialettico. Dove, appunto, l'intervento è l'ira e il grottesco. In altri termini, mi è ancora più difficile dimenticare che Sanguineti è un gran studioso dell'*Inferno* di Dante. Qui chiedo. Se mi ci sono fermato su un po' a lungo è perché il *Novissimum Testamentum* è un documento abbastanza raro nel panorama poetico italiano, non congeniale, attento a «tirarsi fuori», piuttosto. Adesso vorrebbe voglia di chiedersi il perché di tale rarità, della disattenzione... Forse non è risposta difficile. Ma andrà cercata nella storia.

Folco Portinari



Incisioni del 1498: a sinistra François Villon, a destra il Vescovo. Accanto al titolo, Edoardo Sanguineti