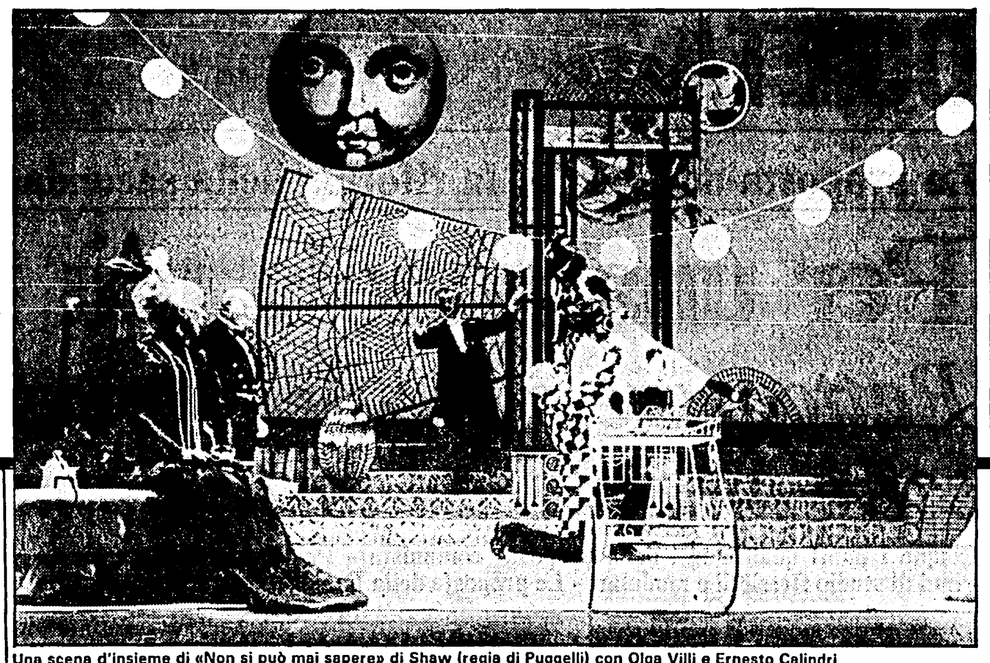
Spettacoli Cultura

Spettacolo «aereo» a Torino

TORINO — I torinesi che questa sera passeranno per la piazza dell'Università si troveranno di fronte un enorme aereo semidistrutto, quasi completamente identico a quelli veri (almeno nelle dimensioni) davanti e all'interno del quale avrà vita una rappresentazione teatrale. Si tratta di «32 Tonnellate spinte in cielo... Come se fosse il mare», del Magnifico Atelier del Granserraglio che viene presentato in occasione dell'apertura del IV festival internazionale del «Cinema Giovani» di Torino.



Una scena d'insieme di «Non si può mai sapere» di Shaw (regia di Puggelli) con Olga Villi e Ernesto Calindri

Muore la scrittrice Rinonapoli

MILANO — Dopo breve malattia, è mancata Anna Rinonapoli, una delle più apprezzate autrici italiane di fantascienza. Nata ad Agordo (Belluno) nel 1924, vissuta a Bergamo, Roma, Milano e infine a La Spezia, giovanissima, durante gli studi, si distinse per impegno politico svolgendo attività di collegamento tra le file partigiane operanti in Versilia, esperienza documentata poi nel suo libro-cronaca «Fuoco sulla Versilia» del 1961. Laureata in lettere, tradusse insieme con il padre, noto grecista, i dialoghi di Luciano Di Samosata, considerato dalla maggior parte dei critici l'antesignano per eccellenza della science fiction. Forse, fu proprio questo lavoro di traduzione a suscitare in lei quell'interesse creativo verso un genere che per tutta la vita intese nobilitare a dignità letteraria.

La scelta espressiva più congeniale ad Anna Rinonapoli è sicuramente la satira esercitata contro tutti i fenomeni negativi che coinvolgono le grandi masse. L'ottica ironica, in lei, riesce a demolire i grandi burattinai, mettendo a nudo la miseria del potere. Tra le sue opere più significative ricordiamo «Sfida al pianeta», «Lungo la trama», «I cavalieri del Tau», il romanzo «Bandagal» pubblicato direttamente in Russia nel 1970.

I lettori dell'*Unità* ricorderanno il suo ultimo racconto, «Requiem per un soldato», apparso proprio questa estate sul nostro giornale.

Di scena Ernesto Calindri e Olga Villi a Milano con «Non si può mai sapere» di Shaw
Una commedia graffiante sull'educazione dei giovani

I ragazzi terribili dell'Ottocento

NON SI PUÒ MAI SAPERE di George Bernard Shaw, adattamento di Luigi Lunari, regia di Lamberto Puggelli, scene di Eugenio Guglielminetti, costumi di Luisa Spinatelli, musiche di Pino Calvi. Interpreti: Ernesto Calindri, Olga Villi, Luigi Pistilli, Antonio Fattorini, Patrizia Milani, Stefania Graziosi, Gabriele Calindri, Benedetta Folonari, Benito Carta, Tito Manganelli. Milano, Teatro Nazionale.

Come li educhiamo questi figli: liberi e responsabili, oppure sottoposti a una disciplina di ferro? L'interrogativo, non di poco conto, se lo poneva, addirittura nel 1897 quel geniaccio della provocazione che è stato G.B. Shaw, senza la pretesa di ammaestrare e di trarre conclusioni valide per tutti, ma comunque facendo, come era suo stile, polemica oltretutto progressista, per i tempi suoi.

Eppure non deve essere stata questa la motivazione che ha spinto l'adattatore-traduttore Luigi Lunari e la compagnia, alla riproposta di un testo, assai poco conosciuto, di un autore che parrebbe dimenticato o quasi. Il criterio, semmai, è d'uso: ci sono degli attori fra i pochi in grado di dare credibilità a questa conversazione fitta fitta e improbabile, spumeggiante e salottiera, non senza cattiveria. Questi due attori sono due vecchie «glorie» del teatro italiano leggero: Ernesto Calindri e Olga Villi, tornata ai palcoscenici recentemente con *Zoo di vetro* dopo una lunga assenza. E poi ci sono due figli d'arte che sono due promesse: da qui nasce la proposta di un repertorio funzionale che, stando alla reazione del pubblico, sembra aver colpito nel segno.

Lamberto Puggelli, che ne ha firmato la regia, ha guardato a *Non si può mai sapere* proponendosi allo stesso tempo di ricercare i famosi, massacranti tempi comici di Shaw, tutti giocati al rallentatore e di indagare su di un meccanismo teatrale che appartiene al genere, piuttosto in disuso oggi, di commedia della conversazione. Da qui gli è derivata l'idea, ben sfruttata scenograficamente da Guglielminetti e dai costumi di Luisa Spinatelli, di non montare la vicenda in chiave naturalistica, ma di vederci soprattutto il gioco ironico, quasi simbolico dei caratteri dei personaggi.

Ma veniamo alla storia che è intricata pur nella sua semplicità. Torna, dal volontario esilio in Portogallo, una nota scrittrice decisamente progressista portando con sé i tre figli che non hanno mai saputo chi fosse il loro padre. La maggiore, Giulia, ha il culto della razionalità e disprezza il sentimento, ma cadrà presto vittima consenziente di un giovane, spiantato dentista; i due figli minori sono dei ragazzi terribili, che non hanno ancora imparato le regole del vivere in società. E poi ci sono il padre, finalmente conosciuto — complice il dentista innamorato di Giulia —, un riccone dal pugno apparentemente di ferro; due avvocati piuttosto divertenti e un cameriere tuttofare al quale Shaw dà il compito di spiegare il succo di questa commedia: non dovrebbero mai esistere idee preconcette e, tantomeno, schemi rigidi di comportamento.

È chiaro che in questo gioco di società dalle geometrie infallibili, dove tutti bevono whisky e champagne, ma il cui gusto sembra piuttosto quello di un rassicurante rosolio, tutti i dissidi si compongono. Naturalmente alla maniera di Shaw e quindi accettando le sconfitte sorridendo anche di sé stessi.

Commedia essenzialmente per attori, *Non si può mai sapere* ha avuto in Ernesto Calindri e in Olga Villi i suoi interpreti d'elezione. Preciso, tagliente, elegante, ironico, del tutto in sintonia con il suo ruolo di cameriere filosofo, lui; svagata, capricciosa, elegante, sofisticata, lei come scrittrice progressista. Il padre è Luigi Pistilli che sfrutta piuttosto bene una certa qual sua propensione a fare il burbero benefico. Accanto a loro Stefania Graziosi e Gabriele Calindri, nel ruolo dei due fratelli impossibili, si sono ritagliati uno spazio tutto loro. Patrizia Milani è Giulia, la figlia maggiore, personaggio nel quale Shaw ha profuso tutta la sua ironica misoginia: e lo faceva piuttosto bene, con secchezza e cocciutaggine. Il suo innamorato è un Antonio Fattorini svagato e un po' cialtrone, e in ruolo sono anche i due avvocati interpretati da Benito Carta e Tito Manganelli. Spettacolo gradevole, dunque, rigorosamente professionale: il ritmo, un po' dilatato, si sistemerà con qualche replica in più.

Maria Grazia Gregori

Eugenio Montale: sta per uscire un volume di sue poesie «segrete»

Il caso In un volumetto le prime di 66 poesie scritte per essere pubblicate dopo la morte per un confessato timore di venire dimenticato

Montale, versi per la memoria

Ogni libro di Eugenio Montale faceva epoca a parte. Eppure, ritornando oggi all'ultimo periodo della sua produzione (quello, per intenderci, che va da Satura *a* Quaderno di quattro anni, *quello definito del «quarto» o anche del «quinto» Montale) è inevitabile avvertire o essere avvertiti dalla presenza d'un filo conduttore sorprendentemente teso a tematizzare una sorta di legame e di corrispondenza tra realtà presente e realtà assente, tra un sempre supposto e mai definitivamente dato Dio e il mondo, tra i morti e i vivi. Era, (ed è) l'ultimo segnale della capacità di pensare il terreno della negatività assoluta, quel terreno che Montale aveva subito esibito rovesciando il «Quello che finge d'essere e non sono!» di Gozzano nel ben più paradossale disincantato «Ciò che* non *siamo, ciò che* non *vogliamo», terreno che ammette in sé tutto, anche il controcanto e l'ironia. Terreno che, rinvenuto con gli strumenti della poesia, si veniva a porre come inarrivabile (e sotto certi aspetti ancora poco analizzato) punto di incontro tra la più alta poesia italiana (Montale è il vero erede di Petrarca e Leopardi, è stato giustamente scritto) e la riflessione intorno all'essere.*

Tuttavia, proprio perché poeta Eugenio Montale non ha mai stabilizzato in una filosofia negativa o in una teologia dell'assenza la propria immagine del mondo: la sua fiducia nel linguaggio, il suo istinto al linguaggio gli consentiva infatti di coltivarsi in un radicale, estremo scetticismo e nel contempo di prepararne sempre di nuovo il superamento. Il cosiddetto «ultimo» Montale sorprendeva critici e lettori proprio per la «scoperta» che la mancanza di trascendenza può rovesciarsi nella possibilità di instaurare un dialogo tra chi c'è e non c'è (o non c'è mai stato). Se l'aldilà non è visibile e non è dato conoscerlo, allora il luogo dove tutto è andato a terminare deve, in qualche modo, trovarsi a possedere una sua immanenza e agli assenti, quegli stessi assenti che nelle Occasioni *si manifestavano nell'epifania degli oggetti, nei simboli nei sogni, paiono ora mostrarsi su un terreno a tutti comune. Né i vivi né i morti sono ben sicuri di essere tali («Saremo — sta scritto in una poesia postuma — a corto di comunicazioni / in dubbio se malvivi vivi o morti»), e il dialogo (o il monologo) con gli assenti — come ha notato una volta Andrea Zanzotto — sembra ogni volta possibile, concreto.*

Più che poesie «occasionali», quelle dell'«ultimo» Montale appariranno allora come le tessere d'un interminabile mosaico volto a identificare un gradioso dialogo tra cielo e terra, e una serie di illuminazioni che aprono l'aldilà per lasciare subito che si ritragga: come allora, ancora oggi stupisce questa poesia a suo modo positiva e non consolatoria, questa duplicità di atteggiamento, questa dialettica messa in movimento con gli strumenti della lingua. La negatività, allora, si converte in paradosso, e il genio di Montale sta forse nel mantenersi dentro al paradosso, nel fare poesia quando tutto sembra, in apparenza, impoetico. Questo gli consentiva di pensare e scrivere nel Quaderno di quattro anni *che «(...) Resta lo spiraglio / del quasi fotografico pittore ad ammonirci / che se qualcosa fu non c'è distanza / tra il millennio e l'istante, tra chi apparve e non apparve (...)».*

Ora c'è un'altra sorpresa. Eugenio Montale, tra il '68 e il '79, dedicò e consegnò — quasi in segreto — alla poetessa Annalisa Cima una serie di 66 poesie con la categorica condizione di farle pubblicare quattro/cinque anni dopo la sua morte in forma di plaquette. Il numero delle poesie potrebbe far pensare ad un libro postumo, ma non era questa la sua intenzione: Montale non fu certo persona da considerare di épater les bourgeois *della letteratura con gesti clamorosi; piuttosto «pensava — afferma Annalisa Cima — di essere, una volta finito il baldamme del premio Nobel e della notorietà mondiale, dimenticato».*

I testi usciranno, per ora, in volumetti di sei poesie per volta a cura di Annalisa Cima e Cesare Segre per la Fondazione Schlesinger di Lugano dove la prima delle plaquette verrà presentata stasera da Silvio Riolfo, Marisa Bulgheroni, Hanno Helbling, Cesare Segre e dalla stessa Cima.

«Montale — è ancora Annalisa Cima a parlare — fu una persona profondamente travisata. Probabilmente da queste poesie comincerà a risultare un uomo molto più ricco di curiosità di quanto si potesse pensare, e si comincerà a levar via la leggenda del Montale "monumento di se stesso" che egli odiava e che non aveva mai cercato di alimentare».

Una breve occhiata ai testi non consente, ovviamente, di definire un quadro critico attendibile. Tuttavia, alcune cose risultano immediatamente e costringeranno forse la critica a riesaminare il poeta, anche perché questi lavori non sono né occasionali né lasciati allo stadio di appunto, se di una poesia si hanno ben tre stesure. Sorprende, non potendo il lettore non rifarsi agli ultimi libri pubblicati in vita, la ripresa di alcuni moduli poetici che sembravano abbandonati e che ora paiono lasciar intravedere il recupero di registri che ricordano in maniera molto chiara la poetica delle Occasioni, *ipotizzano un impensato ritorno del poeta sui propri passi. Più emotivamente, sorprende la centralità che acquista qui un io lirico straordinariamente curioso dell'esistenza, teso non tanto a evidenziare i paradossi quanto a meravigliarsene. La curiosità, lo stupore verso vita e pensiero (il proprio l'altrui, se sta scritto: «Cosa direbbe la Gina / se decidessi d'essere / padre all'improvviso») appaiono allora come ciò che, in profondità, attraversa questo Montale ignoto (o noto a pochissimi) e parallelo.*

Curiosità che, alla fine, resta il vero, elementare risultato d'uno scetticismo praticato in tutti i suoi aspetti, perfino al di là degli amatissimi Epitteto e Marco Aurelio, ma anche oltre quel pensiero negativo in cui Montale — autore europeo come pochi — è sempre stato immerso e protagonista. Si ha la sensazione di un circolo che non si chiude, di uno sguardo sulle cose che, nonostante abbia «tarato» tutto, non termina di guardare. Ma forse è stato questo l'autentico, radicalissimo motivo del poeta Montale, come autentico, elementare dovere della critica sarà quello di porlo entro la storia della letteratura, di trovare il modo per catalogarlo.

Non si sa chi, tra i due, sarà il vincitore — se lo scettico e meravigliato Montale o la disponibile e monumentalizzante critica — ma la battaglia sarà inevitabile.

Mario Santagostini