

**Chiude**  
i battenti «Emilio», la trasmissione di Gaspare e Zuzzurro. Tornerà in edizione «mundial»  
Ma i due comici sognano la diretta (e «Fantastico»?)

**Continuano**  
le polemiche sui concerti italiani degli Stones dopo l'interrogazione parlamentare dc  
per proibirli. Nicolini: «Roba degna di Orwell»

Vedi retro



Un premio dedicato all'attore Franco Parenti

A un anno dalla sua scomparsa, la città di Milano ha voluto rendere omaggio alla memoria del grande attore Franco Parenti (nella foto) dedicandogli un premio. Un riconoscimento né retorico, né trionfalistico ma legato a un'idea di teatro da costruire quotidianamente con rigore e impegno. Il premio, voluto da Andrée Ruth Shammah, erede e continuatrice del Salone Pier Lombardo (che da quest'anno ha preso il nome di Teatro Franco Parenti), sarà articolato in tre momenti fondamentali. Il primo che vedrà la pubblicazione di un libro e l'organizzazione di una serata dedicata all'attore scomparso; il secondo, con l'attribuzione di un premio ad un testo mai rappresentato in Italia (italiano e straniero) e legato ad uno specifico progetto teatrale; il terzo, infine, con l'assegnazione di una borsa di studio ad un giovane attore.

Cinema 1 I vincitori del «Valdamo Fedic»

Si è concluso ieri a San Giovanni Valdarno con la proclamazione dei vincitori della 41ª edizione, il Concorso nazionale di cinema e video organizzato dalla Fedic, la Federazione italiana dei cineclub. Gli «Aironi d'oro» sono andati al video *Uomo d'immagini* (un documentario sul fotografo piemontese Francesco Negri), realizzato da Mino Croce e Guido Wilhelm di Casale Monferato, e a *Vivere contro* del romano Mario Carra, un film su vita e tradizioni del popolo zingaro. Sono stati assegnati poi numerosi altri riconoscimenti e medaglie, tra cui il trofeo per il miglior cineclub, che è andato al Cineclub Roma.

Cinema 2 E quelli del «Cinema sportivo»

Chi poteva fare l'«en plein» se non la Francia? I cugini d'Oltralpe si sono aggiudicati ben tre premi della 45ª edizione del Festival del cinema sportivo conclusosi ieri a Torino. Tutte le opere premiate hanno per sfondo montagne, neve e grandi avventure. La palma se l'è aggiudicato *Essai du Pole (Una prova al Polo)* di Laurent Chevalier, racconto avvincente di una spedizione artica; secondo classificato *Baffin* di Martin Figrère, che narra il difficile viaggio di quattro uomini, ognuno su un kayak, attraverso i ghiacci eterni della terra di Baffin; terzo premio per *Captain Crochet (Il re degli scalatori)* di Robert Nizod, descrizione delle fatiche di un giovane e cocciuto scalatore.

Teatro 1 L'ultima volta in Usa di «A chorus line»

Oltre 6000 rappresentazioni in quindici anni, quasi sette milioni di spettatori, un incasso di 150 milioni di dollari, premi e tournée mondiali a non finire. *A chorus line* la celebre rivista andata in scena a Broadway per la prima volta il 25 luglio del 1975, ha chiuso i battenti con l'ultima replica sul palcoscenico del Teatro Shubert di New York. L'ultima rappresentazione era stata fissata per la fine di marzo, ma l'enorme richiesta di biglietti seguita alla notizia ha costretto gli impresari a mantenere lo spettacolo in cartellone per un altro mese. In questi 15 anni, ai diciassette personaggi del copione hanno dato vita ben 510 attori e ballerini.

Teatro 2 E a settembre arriva l'edizione italiana

Il debutto è previsto per il 5 settembre nell'ambito del Festival Teatro di Todi, poi da novembre a Roma, al Teatro Giulio Cesare, produzione del Teatro della Rancia, regia di Saverio Marconi; questi i dati principali della versione italiana del musical americano *A chorus line*. In preparazione dello spettacolo, la compagnia del Teatro della Rancia organizza una serie di provini che, per Roma e per l'Italia meridionale, si terranno al Teatro Giulio Cesare di Roma il prossimo 8 maggio. Per informazioni rivolgersi alle seguenti segreterie telefoniche: Roma, 06/7311394 e Tolentino, 0733/98460.

Springsteen compra casa: 18 miliardi «tutto compreso»

The boss, al secolo Bruce Springsteen, cambia casa: non quella discografica ma quella vera. Al modico prezzo di 14 milioni di dollari (quasi 18 miliardi) si è aggiudicato un parco di quasi due ettari, ricco di seque ed eucaliptus alti sessanta metri e comprendente due ville, nei pressi di Los Angeles. Né piscine, né campi da tennis, ma «solo» due edifici (uno in stile mediterraneo di mille metri quadri e l'altro in stile inglese di 750). I due nuovi nidi serviranno per il grande rocker e la sua compagnia, la rossa Pat Scialfa, in attesa di un bimbo. Springsteen possiede già una villa nel New Jersey e un'altra casa sulle colline di Hollywood che intende mantenere.

CARMEN ALESSI

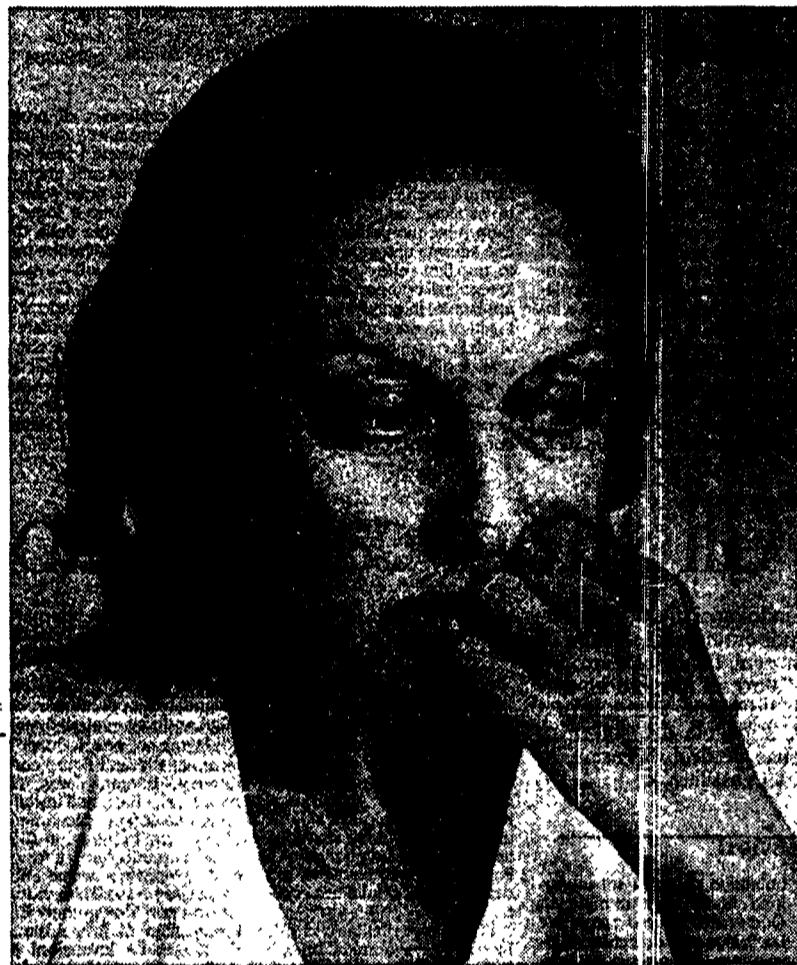
## CULTURA e SPETTACOLI

# Una donna in rivolta

ROMA. «La mia scommessa è stata: l'autocoscienza è trasmissibile? I testi di Carla Lonzi parlano?». È la domanda da cui nasce «L'io in rivolta - Vissuto e pensiero di Carla Lonzi» (La Tartaruga, L. 20.000). Libro che Maria Luisa Boccia ha scritto a vent'anni dalla pubblicazione del «Manifesto» di Rivolta femminile, e a otto anni dalla morte di Lonzi, fondatrice di quel gruppo, scomparsa a Milano nell'agosto '82, per un tumore, a 51 anni. Per alcune quindi Carla Lonzi è il ricordo di una speciale frequentazione quotidiana. Per altre, ragazze o adulte negli anni Settanta, è la madre, l'origine, di parole epifaniche: quelle, collettive, del «Manifesto», sue proprie, del «Sputiamo su Hegel», di «Donna clitoridea e donna vaginale». Ma per altre ancora, nato dopo, magari a nulla. Come si fa a raccontare un sapere legato al corpo, all'oralità del gruppo, questa sua scrittura asimmetrica, apodittica nei pamphlet, sterminata nelle mille e più pagine del «Diario»? E c'è qualche conto che ingombra, fra il femminismo d'oggi e Carla Lonzi? Maria Luisa Boccia (già autrice di un saggio per la rivista «Memoria») racconta un vis-à-vis durato quasi dieci anni, iniziato dopo la scomparsa di Lonzi, attraverso un suo testo, «Vai pure», dialogo col compagno Pietro Consagra pubblicato nel 1980. «Quando ho iniziato a leggerla il femminismo italiano viveva il suo momento di transito: il passaggio «in immersione», al «fare», e un antagonismo che si appannava, dopo la radicalità, la critica a tutte le

A otto anni dalla scomparsa di Carla Lonzi un saggio affronta vita e pensiero di una «maestra» del femminismo italiano Parla l'autrice Maria Luisa Boccia

MARIA SERENA PALIERI



Carla Lonzi, una «maestra» del femminismo italiano

forme dell'universalità, che lo avevano caratterizzato negli anni Settanta», spiega. «Io, quel trapasso l'ho vissuto come una crisi. Femminismo, per me, era critica forte della mia appartenenza politica. Leggere Carla Lonzi mi ha permesso di mantenere un filo con quest'esigenza. Poi sono usciti i «documenti milanesi», che ripropono con forza una radicalità politica. Però con un'idea nuova: l'«affidamento». Idea, quest'ultima, che mi trovava in disaccordo. Continuare a studiare, colloquiere con Carla Lonzi, è stata la sponda che mi ha permesso un rapporto dialettico con questi passaggi. Né teorica né leader. Sottrarsi a questi ruoli, per Lonzi è stata una presa di principio, e un fatto, non sempre riuscito, impegno con se stessa. Qual è una possibile definizione? Per me una donna che ha dato significato all'essere come poche altre. Con i relativi aspetti di complessità, drammaticità pure, perfettamente immersa nel suo tempo: conosce il lavoro come critica d'arte, ha successo, sperimenta la maternità e una sessualità non legata a un ruolo tradizionale. Esperienza e si chiede: «Il mio essere donna in che modo si esprime in questo? Dov'è l'impedimento, dov'è la risorsa?». Domanda che oggi tutte ci facciamo.

La raccolta di testimonianze; la biografia classica; la storizzazione, in rapporto al femminismo, o alla cultura degli anni Sessanta e Settanta. Strade possibili per

scrivere il libro, ma tu ne hai scelta un'altra: leggi i testi di Lonzi e ci intesi un ragionare intenso. Diciamo «furbondo». Regali ogni tanto tranci di vita, quasi al microscopio. Ma è «in nota» che leggiamo di Carla Lonzi bambina e ragazza a Firenze, col padre artigiano, la madre maestra, la sorella Marta, cioè dei suoi modelli di identità sessuale. Della sua guerra con la malattia, dalla tubercolosi giovanile alla morte. Quali è il motivo? La mia scommessa è stata: l'autocoscienza è riferibile? I testi di Lonzi parlano? Ho lavorato soprattutto sul diario. Diario che è, appunto, un misto inestricabile di biografia, coscienza, pensiero. Non c'è verità maiuscola: c'è la mia verità rispetto al suo pensiero. Per me ha significato soprattutto sottrarla all'etichetta di anticatrice.

Ma lo è stata. Come negarlo, rileggendo quello che lei, o lei con le altre di «Rivolta», scrivono su differenza sessuale, maternità, tempo improduttivo? Sono, sì, rivelazioni che allora potevano perfino sembrare oscure. Per me conta soprattutto il modo in cui l'idea viene prodotta: l'autocoscienza. Un modo di trarre pensiero dall'esperienza femminile e non una modalità organizzativa dei collettivi degli anni Settanta. Questa è la singolare dimenticanza che rintraccio nei documenti, pochi comunque, che riconoscono il debito del femminismo con Carla Lonzi.

Quel femminismo primigeno, tre donne cominciavano a cercare, prendeva luce dalla materialità della loro esistenza. Materialità legata al «qui e ora». Il futuro, in forma di rinvio, si era rivelato una trappola.

Carla Lonzi insegnò a sottrarsi alle mediazioni che gli uomini intessono (da secoli) tra loro. E provò a dimostrare (ma molte donne sono convinte di poterne fare a meno ancora oggi) la necessità, questa sì radicale, di una mediazione femminile. Naturalmente il suo pensiero non fu glorificato dalla cronaca nazionale: se non per associarla alla immagine della femminista eccessiva, radicale. Una immagine, scriveva la Lonzi, che imparisce e allontana le donne. Il libro di Maria Luisa Boccia: «L'io in rivolta» (La Tartaruga), riprende quel pensiero. Nel sottolineare il valore intensamente simbolico, Boccia «fa affidamento» con Carla Lonzi.

Che significa? Significa che riconosce a una donna venuta prima di lei un «più di» di esperienza e di sapere; significa che decide (il avverarsi di questo «di più» in una ricerca che considera essenziale per

lei. Nel farlo, nell'aver cioè individuato, grazie al pensiero e alla pratica della Lonzi, la necessità di lavorare intorno al conflitto che patisce (quello tra libertà femminile e condivisione con l'altro sesso di un progetto di trasformazione sociale), Boccia paga il suo debito di riconoscenza alla donna che le ha permesso questo cammino di consapevolezza.

Non so se l'autrice di «L'io in rivolta» sia d'accordo. Anche perché sulla pratica dell'affidamento abbiamo molto discusso in questi anni. Per me affidamento non significa assimilazione. Così l'ombra lunga della Lonzi diventa l'esperienza di un radicamento in un luogo dal quale è possibile partire per muoversi nel mondo.

Quel luogo, quel riferimento alla Lonzi, hanno permesso a Maria Luisa Boccia, appassionatamente comunista, di capire la negazione della differenza dei sessi operata dalla storia e dalla cultura comunista. Capire questo è appunto l'unico modo per individuare il conflitto tra libertà femminile e condivisione con l'altro sesso.

## Così la differenza diventò politica

LETIZIA PAOLOZZI

1970, la Lonzi decideva di non farsi travolgere da false bandiere, dall'ideologia (di sinistra) e del Sessantotto, dall'«olocausto di sé» che le donne accettavano, hanno sempre accettato, in nome di quella (come di altre) ideologie. Si apre la fase dell'autocoscienza nel piccolo gruppo di sole donne. Ma la Lonzi sapeva bene che il mondo è un luogo misto (come un partito, un giornale, una banca, un tram). Con una rotazione di centottanta gradi, arriva la decisione: la relazione tra donne è sostanza della politica, è già politica. L'origine della forza

di una donna, viene, sempre, da un'altra donna. D'altro, conosce una donna la cui forza (simbolica) e dunque la possibilità di sconfiggere la miseria (anch'essa simbolica) sia merito di un uomo, magari il più prodigo e amaro? «Il senso» che la Lonzi e al-

«Sono una donna, faccio il femminismo», dichiarò Carla Lonzi. Ma come si fa a stabilire se una femminista è femminista?

Certo, la partita radicale giocata dalla Lonzi con la vita non è estranea a quel «faccio il femminismo». Per il rigore estremo con il quale ci parla sempre a partire da sé. Basta leggere i suoi «libretti verdi». Gli scritti di Rivolta femminile sono esempi, pezzi, oggetti di pratica politica. Dal Manifesto di Rivolta a *Sputiamo su Hegel*, a *E' già politica*, senza dimenticare il Diario, che va dal '72 al '77. Carla Lonzi giocò una partita radicale con la vita; con il «senso» che voleva dare alla sua vita. In rapporto con altre. Per lei quella era la situazione, l'unica in grado di produrre pensiero teorico e politico.

Laureata con Roberto Longhi, iscritta al Pci fino al '56, si trovò dentro una realtà (italiana, ma non solo italiana) tutta percorsa da fremiti e sommovimenti. Critica d'arte tra il '60 e il '69 (in seguito ruppe con quella vicenda, mentre il rapporto d'amore con lo scul-

tore Piero Consagra durerà più a lungo. La morte, ancora giovane, la coglie nel 1982) si accorse tra i primi della presenza di artisti come Pino Pascali, Gianni Kounellis, Giulio Paolini che stuzzicava «l'arte povera». Punto focale dell'epoca, il Sessantotto. Ma intanto, intanto Carla Lonzi scriveva - con Carla Accardi e Elvira Banti - il Manifesto di Rivolta femminile. Se la donna è stata «definita in rapporto all'uomo», ora si tratta di affermare che «la donna è l'altro rispetto all'uomo. L'uomo è l'altro rispetto alla donna». Ciò che la donna rifiuta è «il mito della complementarietà» tra i sessi e «l'uomo come ruolo assoluto». Non è possibile «parlare a nome del genere umano, senza distinzione tra i due sessi». Quando l'uomo lo fa, si chiama Hegel, Marx, Freud, sono i suoi interessi, gli interessi di un sesso, a parlare. A nome dell'altro. Questa è la cultura. Della cultura bisogna fare «tabula rasa». Perciò, concludeva il Manifesto: «Comunichiamo solo con donne».

Con una impressionante anticipazione, eravamo nei

dei suoi mestieri nell'Appennino modenese, regge bene la scena perugina con una mostra enorme - che poteva essere più selezionata guadagnando, nella scelta severa, in evidenza di motivi e figure tipiche - in forza di fantasticare assai terreste e terragno. Nel giro delle stanze-caver-

Una grande mostra dedicata al pittore modenese si snoda lungo le stanze-caverna della Rocca Paolina

## La «gente» di Covili: dannati senza terra

Iniziò negli anni Sessanta a dipingere i suoi animali in cerca di cibo, i suoi giganti contadini dai tanti mestieri. I dipinti di Gino Covili, esposti a Perugia, mostrano un artista di grande originalità e qualità, poeticamente assai vitale ed energico. Soprattutto quando «racconta» singole figure di contadini vinti dalla scomparsa di una civiltà che il tempo ormai non riconosce più.

DAL NOSTRO INVIATO DARIO MICACCHI

PERUGIA. La Rocca Paolina è una scena formidabile, col suo magnifico labirinto di stanze e saloni per qualsiasi pittore e qualsiasi genere di pittore. Certo può anche distruggere un pittore fragile: ma Gino Covili, che è buon narratore e favoleggiatore della gente contadina e della sua vita e

ne si ha una strana impressione: è come se una parte grossa del mondo contadino fosse stata costretta a rifugiarsi in questi antri dopo un doloroso esodo e «cui continui i riti e pensi a una riscossa. Era bidello di scuola quando, negli anni Sessanta, Gino Covili cominciò a dipingere i suoi animali in cerca di cibo, i suoi paesi che si spopolavano e i suoi giganti contadini dai tanti mestieri per sopravvivere in un tempo storico che decideva la scomparsa sociale della gens contadina e della civiltà contadina.

Di strada Covili ne ha fatta pittoricamente, ma ha dovuto lottare a lungo per liberarsi dell'etichetta di pittore ingenuo e anche da quel tanto di naïf che si portava dentro. Certo, molti di questi giganti - Gino Covili ama deformare le sue creature pittoriche in senso monumentale ed epico anche nei quadri medi e piccoli con una figura sola - hanno le

gambe di creta e alcune scene di massa tragiche o dionisiache non hanno una tenuta pittorica omogenea. Il fare grande, astratto o figurativo che sia il pittore, è una tentazione continua ed è cosa secondaria che sia una tentazione schietta o di moda: è il momento che il soggetto prende mano e si tira dietro la pittura.

È sempre la vecchia questione della potenza dell'energia immaginativa che deve trovare la sua esatta misura nello spazio e nel tempo seguendo più l'essenza che il voler essere. Gino Covili è una rivelazione poetica, negli anni Settanta quando le sue figure di contadini e montanari, sradicati dalla terra, sentono l'esistenza loro esplodere: è qui che le «terri-

bili passioni umane» di vangeliana memoria trovano la giusta misura pittorica.

Fino alla serie terribile ma stupenda pittoricamente degli *Esclusi*, dipinti a ciclo tra il 1973 e il 1977. Sono figure singole di vinti che lo stravolgimento sociale e famigliare ha portato alla pazzia così come ha vuotato i paesi che sembrano ormai luoghi dell'orrore. Nessuno di questi devianti ha saputo o potuto andar via o farsi cacciatore solitario di aquile e tornare primordiale in una natura rinevralitica.

Voglio dire che Covili è pittore di bella originalità e qualità quando racconta la storia di una gente contadina attraverso la forte caratterizzazione dell'esistenza individuale. Altri-  
nenti i suoi tipi umani e le sue situazioni umane sono un po' tutti uguali. L'esodo, l'emigrazione, il villaggio abbandonato, il folle, l'uomo che caccia le aquile tomato selvaggio nella natura selvaggia: le immagini tutte spinte e acule, desolazione e orrore, asprezza e crudeltà di forme e di colori; stuoli d'animo che gonfiano i muscoli e spalancano gli occhi in espressioni di paura e di sbigottimento. È strano e singolare che gli occhi dei folli e quelli dei normali abbiano la stessa desolata fissità verso il vuoto, pittoricamente bellissima e enigmatica. Questo Covili che dipingeva una energia vinta o un'energia che non ha più progetto e fine, è il Covili più poetico e autentico.



Gino Covili: «Cacciatore a cavallo» (1970)