

## La morte della Volonghi

È rimasta indimenticabile anche come attrice drammatica: fu una straordinaria «Madre» nell'opera di Brecht. Seppe coniugare il lavoro con l'impegno politico e civile

# Lina, il coraggio dell'ironia

Lina Volonghi, una delle più grandi attrici del teatro italiano, è morta ieri nella sua casa di Milano dopo una lunga malattia. Aveva 74 anni. Originaria di Genova, aveva esordito a 15 anni nella compagnia di Gilberto Govi, alternando l'attività teatrale alle gare di nuoto. Ha lavorato con Visconti, Strehler e Squarziina. Tra le sue interpretazioni più famose, *Madre* di Brecht. Domani i funerali.

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Nemica giurata dell'ingustizia, tenerissima sotto una scorza di bonaria intransigenza, ricca di un humour e di un'ironia che nasceva dal suo modo consapevole e «vero» di essere nelle cose, Lina Volonghi ha calcato i palcoscenici di tutta Italia e d'Europa con l'autorità di un'attrice dotata di mezzi e di talento, ma sempre un po' incredula della lunga strada percorsa dall'alta e magra ragazza di Genova, nata da una famiglia povera con molti figli, che aveva mosso i suoi primi passi con Govi. Anzi, era proprio questa sua presenza a tutto tondo, così ricca di umanità e di dubbio, a costituire per il pubblico che andava a teatro (e che la seguiva anche alla radio e alla televisione), la parte più appariscente e concreta del suo essere attrice che, malgrado avesse negli spettatori il suo referente privilegiato, mai e poi mai sarebbe uscita dalle coordinate scelte con il regista per il personaggio, pur di strappare un applauso di più.

Certo, la sua vocazione doveva essere stata imperiosa se, giovanissima, aveva abbandonato un capocomico-padre come Govi e la città che l'aveva vista trionfare *part time* come attrice e come nuotatrice, per andarsene a Roma a tentare la grande avventura accanto a un inquieto e irregolare sperimentatore come Antonio Giulio Bragaglia, che nel Teatro delle Arti, malgrado si fosse in pieno fascismo, si era ritagliato con la fronda alcuni scampoli di libertà creativa. Formazione che aveva marciato profondamente nella ragazza che si stava facendo da sola, con pazienza, anche una cultura, e che si trovava a muovere i primi passi della sua carriera. Era un momento in cui il teatro capocomico lasciava il passo a quello di regia, di cui Bragaglia era un anticipatore e che per la Volonghi si concretizzava, anni dopo, nel lavoro accanto a Visconti, a Strehler, a Squarziina, ma anche, più tardi, con i più giovani Torusso, Sciaccaluga e Battistoni, con i quali collaborava con generosità assoluta, senza sopponenza da diva.

Del resto, per sua struttura mentale, per sua scelta, Lina Volonghi si sentiva più un'attrice di *ensemble* (malgrado il grande talento che lei, talvolta, sembrava considerare come un ingombrante accidente) che non una signora della scena che pretendeva di costruire uno spettacolo a sua immagine e somiglianza. Interpretare, dunque, perfetta per un teatro contemporaneo, capace anche, però, di praticare senza alcuna aridità quei rapporti profondi di amicizia e colleganza che la rendevano così cara ai suoi compagni di lavoro.

Anche il suo modo di dare vita ai personaggi visualizzava proprio quello che lei era: mente e cuore, umanità e sensibilità, tensione e curiosità si amalgamavano in una interpretazione senza fronzoli, senza complicamenti. A prima vista Lina Volonghi poteva apparire quasi disadorna, mentre aveva invece il merito di condurre il pubblico dentro il segreto delle sue protagoniste che, grazie a lei, non erano mai astrazioni, o puri esercizi di stile, ma creature vive e palpanti. Basta pensare ai suoi grandi ruoli, dai quelli leggeri e svaporanti nella compagnia Calindri-Volonghi-Volpi, all'indimenticabile Celestina di de Rojas al Teatro Stabile di Genova, al quale legò gran parte della sua attività guidata spesso da Luigi Squarziina, ai suoi famosissimi Goldoni, a quella *madre* Coraggio di Brecht (regia di Squarziina) che segnò forse uno dei momenti più alti del suo lavoro.

Ma indimenticabili restano anche *Donna Pasqua* delle *Baruffe Chiozzotte* di Goldoni

Aveva esordito in teatro a 15 anni. Grande interprete del repertorio leggero

«Madre» nell'opera di Brecht. Seppe coniugare il lavoro con l'impegno politico e civile

## Cara maestra carissima sorella

ALBERTO LIONELLO

Lei genovese e io milanese (molti, ancora oggi, considerano anche me genovese, sia per la mia lunga permanenza nella città ligure, sia per le affinità di gusto e di carattere che mi legano a Genova), accomunati da un grande amore per il teatro. Lei, così abile nell'affrontare il genere leggero in modo «virtuoso», come le avevo insegnato quel vero gigante che è stato Gilberto Govi. Lei, così professionale, secondo una parola diventata oggi di moda, ma che spesso non si accompagna allo scrupolo che sarebbe necessario. E invece lei, scrupolosa lo era sul serio: infaticabile, perenne nella ricerca di una parola, di una sfumatura; attenta a non trascurare niente, a leggere e rileggere testi e copioni, a ricominciare da capo e se necessario, a ripetere tutto.

Questo soprattutto ho imparato da Lina: un metodo rigoroso, nordico, quasi asburgico che oggi, purtroppo, non si usa quasi più. Un rigore mai fine a se stesso, accompagnato da una grande generosità e dal rispetto per il pubblico, e necessario per continuare a fare questo strano e in fondo un po' «stupido» mestiere. Ci vuole rigore, ma soprattutto ci vuole salute per fare l'attore. Spesso il teatro è una macchina «impetosa», più attenta al bordo che agli attori, costringendoli a spettacoli, a estenuanti fatiche che alla fine si pagano, anche fisicamente.

Con Lina ho trascorso dieci anni indimenticabili, poi quando lei è entrata allo Stabile di Genova e io sono tornato a Milano, per un po' di tempo ci siamo persi di vista. Ma quel rigore di cui ho parlato ha sem-

pre accompagnato la nostra amicizia. Un legame affettivo che si era rinsaldato in questi ultimi tempi. Nonostante fosse stata molto male è venuta a trovarmi al teatro Carcano, a Milano, dove recitava. Non si può mai sapere. Si interessava sempre della mia carriera e si preoccupava per i miei problemi di salute. Tutti e due sentivamo un grande desiderio di contatto, magari solo telefonico, un bisogno di riavvicinarsi.

Peccato davvero che se ne sia andata, peccato per il teatro a cui avrebbe voluto e potuto dare ancora tanto e peccato per il suo compagno, Carlo Cattaneo, che ora è rimasto solo e a cui sono molto vicino. Lina e Carlo erano stati i testimoni delle mie prime nozze, mi sono stati accanto quando ho perso la mia prima moglie. Lina è stata anche la madrina di mio figlio. Una maestra, un'amica, una grande sorella che ha diviso con me gioie e dolori. In un periodo così nero per il teatro italiano (penso alle recenti scomparse di Vittorio Caprioli e di Orazio Orlando), la morte di Lina Volonghi è un più profondo, più grande e incommensurabile dolore.

Qui accanto Lina Volonghi in una immagine recente; vicino al titolo, l'attrice con Lucilla Morlacchi in una scena di «Madre Coraggio».



## A Genova la gente piange l'«erede» di Govi

DALLA NOSTRA REDAZIONE  
ROSSELLA MICHENZI

GENOVA. A Genova, sua città natale, dove ha esordito artisticamente, la notizia della morte di Lina Volonghi ha suscitato qualcosa di più del corollario dovuto al personaggio illustre che esce definitivamente di scena. «Lina - dice commosso Ivo Chiesa, direttore dello Stabile genovese - è stata per me la più grande compagna di lavoro; è stata con noi 16 anni, che sono coincisi con la nostra storia, e Lina era straordinaria come attrice e come persona. Come attrice perché, militando nel filone dialettale e in quello «colto», ha messo al servizio del teatro una personalità ricca e complessa; come persona, perché per fare un grande teatro non basta un gruppo di attori, ci vuole un affiatamento profondo; quell'intesa c'è stata ed era dovuta proprio a lei».

«Il mio incontro con Lina - ricorda Luigi Squarziina, in partenza per Roma - si è sviluppato soprattutto attorno a Mollère e a Brecht. Ho avuto la fortuna di vederla all'opera come grande attrice comica e grande attrice tragica; ma per me è con *Madre Coraggio* che Lina ha toccato il vertice delle sue

potenzialità espressive: ha saputo mettere in scena le contraddizioni di quel personaggio in modo da toccare anche il mio cuore. Ma non è solo l'artista pubblica che ricordano gli amici: «Sotto il profilo umano - aggiunge Squarziina - il dato più evidente era che Lina non soffriva di nessuna forma di gelosia; aiutava costantemente i giovani a capire le dinamiche della recitazione, non si sottraeva mai (a differenza di tante primedonne) alla cena collettiva dopo lo spettacolo, e non era mai avara di battute, di piccole ironie, anche quando i ritmi di lavoro incalzavano; e si facevano stressanti».

Per Ferruccio De Ceresa, Lina Volonghi riuniva in sé un grande talento e un enorme rigore professionale: «Ho lavorato spesso al suo fianco - ricorda - e io che sono conosciuto come pignolo e instancabile nella cura dei dettagli, da lei ho sempre imparato qualcosa in più. Se devo dare un nome alla sensazione che provavo standole vicino, la chiamerei gioia; sapeva mettere a suo agio chiunque, si comportava come se qualunque interlocutore fosse un suo vecchio ami-

co». Elisabetta Pozzi piange la scomparsa di una vera e propria madre artistica: «Fu vedendo lei recitare, quando io avevo non più di 12 o 13 anni, che sentii nascere dentro di me la voglia di palcoscenico. Possedevo una carica scenica impressionante, ma il suo lato migliore lo si poteva cogliere anche fuori delle rappresentazioni: era straordinariamente umana e altruista, sempre pronta a mettere il suo enorme bagaglio di esperienza a disposizione dei giovani, e da lei ho tratto le lezioni più importanti di vita e di mestiere».

Ma non è solo il mondo del teatro a rimpiangere Lina Volonghi: Claudio Montaldo, segretario provinciale del Pds, la ricorda quando venne proposto di candidarsi nelle liste del Pci per il consiglio comunale e ricorda l'entusiasmo, l'interesse, la curiosità con cui ricevette la proposta: «Il suo amore per Genova, il suo profondo legame con la città, furono la chiave della sua scelta di accettare quell'esperienza». Particolarmente toccante il fresco ricordo di Carlo Repetti, assessore comunale agli spettacoli, che pochi giorni fa le aveva consegnato il premio «Gilberto Govi»: «È andato lo a Milano a consegnarglielo, perché nella notte era stata male, non era potuta venire alla cerimonia, e per questo era dispiaciutissima, piangeva. Per il premio era contenta, commossa, voleva ringraziare tutta la città per averla ricordata. E mi aveva detto: «In primavera starò bene, vederò a Genova. Voglio poter ringraziare i genovesi di persona»».

Nasce «Cyborg», una rivista che si ispira a un fortunato filone letterario e cinematografico. Eroi punk e pirati del computer, in lotta con il potere sullo sfondo di metropoli alla «Blade Runner»

## Ma che bel fumetto, sembra un film

Le contaminazioni tra cinema e fumetto sono sempre più frequenti. Ultima, in ordine di tempo, quella che si ritrova nel filone *cyberpunk*. Nato da suggestioni letterarie, irrobustitosi con film come *Blade Runner*, *Robocop* e *Total Recall*, l'immaginario fatto di pirati del computer e di viaggi telematici è diventato una vera e propria tendenza culturale. E ora anche una rivista a fumetti.

RENATO PALLAVICINI

Hanno molti padri i giovani autori italiani che danno vita a *Cyborg*, la nuova rivista a fumetti (il secondo numero è in edicola in questi giorni) edita dalla Star Comics, la casa editrice umbra (ma il cervello è quasi tutto bolognese) che pubblica in Italia alcuni dei supereroi della Marvel, dall'Uomo Ragno ai Fantastici 4. Molti padri, dunque: letterari, in primo luogo, William Gibson, per esempio, scrittore americano di fantascienza che, assieme ad altri (Bruce Sterling, Michael Swanwick, Rudy Rucker, solo per citarne alcuni), agli inizi degli anni Ottanta ha dato una sconnessione fantascientifica, facendola uscire dalle sacche della *Fantasy* più commerciale.

Gibson & soci hanno fondato quel filone letterario diventato celebre con il nome di *cyberpunk*, trasformatosi in breve tempo in una vera e propria tendenza culturale cui attingo-



Un disegno di Giuseppe Palumbo, tratto dalla rivista di fumetti «Cyborg».

vero e proprio universo che fa da sfondo comune a tutte le storie che verranno pubblicate sul mensile. Una tecnica mutuata dagli universi del supereroe del fumetto Usa, dove storie e personaggi, pur godendo di una loro autonomia, risentono trasversalmente degli effetti di eventi e avvenimenti accaduti in storie parallele. Di più, scenari, ambienti, città sono stati progettati nei minimi particolari, come in una vera scenografia cinematografica. E qui, di nuovo, l'immaginario filmico; dal già citato *Blade Runner* a *Tron*, da *Robocop* a *Total Recall* (è fonte di ispirazione primaria. Metropoli futuribili, ma non troppo distanti da quelle del nostro presente prossimo futuro: affollate di vertiginosi grattacieli, solcate da autostrade, sovraccaricate di killer e poliziotti, degradate da medioevo; popolate di killer e poliziotti, di prostitute e poveri crististi, squarciate da lampi al neon e da luci laser o immerse in rugginose tenebre.

Con una grafica elegante, le sessantaquattro pagine di *Cyborg* (il prezzo, 3000 lire, ha del miracoloso), in un rigoroso bianco e nero venato di grafismi liberty o di espressionistici contrasti di luce, a seconda

## Primeteatro. A Milano il lavoro del polacco Mrozek Intellettuale e proletario emigranti senza ritorno

**Emigranti**  
di Sławomir Mrozek, traduzione di Gerardo Guerrieri, regia di Francesco Macedonio, scene di Gianfranco Padovani, costumi di Paolo Bertinato, musiche a cura di Livio Cecchetin. Interpreti: Cochi Ponzoni e Orazio Bobbio; produzione La Contrada di Trieste. Milano: Teatro Filodrammatici.

Ci sono testi che rischiano di essere spiazzati dalla realtà dopo essere stati spiazzati. Potrebbe essere (ma non è) il caso di *Emigranti*, scritto dal polacco Mrozek nel 1971, quando la Polonia viveva sotto il tallone di un regime durissimo. Allora, la prima lettura possibile di questo testo di un autore che, a sua volta, aveva scelto l'emigrazione per poter essere libero di esprimere le proprie idee (pubblicate da noi nella splendida traduzione di Gerardo Guerrieri), poteva e doveva essere quella politica.

Ma *Emigranti* era molto di più: un esempio di teatro dell'assurdo claustrofobico e violento, un teorema di comportamenti resi da un'intelligenza drammaturgica notevolissima, che si rivela attraverso un linguaggio molto forte e coinvolgente. Giustamente, dunque, il regista Francesco Macedonio ha ricercato questi altri spessori nella vicenda di due amici-nemici, di rappresentanti di due classi toccate dall'emigrazione per motivi diversissimi: l'intellettuale AA per una scelta ideologica-politica; il proletario XX per acclamare denaro e poter cambiare vita. Il regista ha dunque privilegiato quel che di ferocemente individualistico questo tragico balletto a due contiene, sviluppandone le forti assonanze pinteriane, rintracciabili con facilità, peraltro, in quello scatinato dove i due vivono e nel quale la vita di fuori arriva dai piani alti, con le risatine e le canzoni di una festa di Capodanno, sull'onda di un intriganze tango di Kurt Weill, a ricordarci *Tango*, quello che resta, forse, il maggior successo italiano di questo autore ora appartato. La scena di Gianfranco Padovani ribadisce questa connotazione grottesca, circondata com'è da giganteschi tubi di scarico che fanno da cassa di risonanza alla vita di fuori. E del resto quei due barboni vestiti dei loro abiti migliori, riuniti attorno a una bottiglia di cognac e a un pacchetto di sigarette, sono due barboni che possono appartenere a qualsiasi epoca, a qualsiasi «Terzo mondo», a qualsiasi sfascio sociale.

AA prende appunti per un suo saggio sui comportamenti e ha scelto XX come suo modello. XX, a sua volta, ammassa denaro nel ventre di un cane di pezza che tiene sempre con sé, per un ipotetico ritorno che non ci sarà mai. Tutti e due sono falsi e mascherati, tutti e due risulteranno alla fine degli scontri. Il proletario, però, sarà capace di un inaspettato atto di libertà e stracerà i suoi soldi, spingendo l'intellettuale a stracciare i suoi appunti: carta straccia l'uno e l'altro, di fronte a quel vuoto totale di identità e di appartenenza che li attanaglia. È l'urlo di impotenza di AA fa da risposta al rissare di XX, nei due lettini contrapposti nei quali si sdraiano vestiti a suggerirci che domani non sarà un altro giorno, ma un giorno identico. Cochi Ponzoni è il proletario e come il suo personaggio, ora comico ora tragico, è disposto a scendere tutti i gradini dell'abiezione. Orazio Bobbio dà al suo intellettuale AA una freddezza ragionatrice e impietosa, fino a quando non è costretto al forfait. Un'ottima prova per tutti e due. E il regista Macedonio guida lucidamente questa *escalation* dei due protagonisti verso il totale, violento disincanto, del loro esistere. □M.G.G.