IL DIBATTITO SULL'UNIVERSITA'

Come riprendere l'iniziativa

Sui problemi dell'università pubblichiamo un intervento del professor Gian Mario Cazzaniga, docente dell'ateneo di Urbino e membro del direttivo nazionale del Sindacato scuola CGIL.

Lo sciopero dell'8 gennaio di tutte le categorie dell'industria, dell'agricoltura e dei servizi a sostegno delle quattro vertenze contrattuali degli statali, parastatali, Enti locali e università costituisce una esperienza nuova nella storia del movimento sindacale italiano, che va colta in tutta la sua ricchezza politica.

Con uno sciopero generale di appoggio non solidaristico alle vertenze contrattuali del pubblico impiego, ma anzi tutto interno alla vertenza generale su occupazione e riconversione produttiva, la classe operaia ha espresso una volontà ed una pratica di egemonia su settori e strati sociali in passato lontani dal movimento operaio, riconducendo le tensioni di rinnovamento che queste categorie esprimono ad una prospettiva generale di uscita dalla crisi sul terreno dello sviluppo delle forze produttive, della democrazia, di una diversa collocazione internazionale del Paese.

Per quanto concerne in particolare l'università, il rapporto fra modifica dell'organizzazione del lavoro e nuova finalizzazione produttiva e sociale dell'attività di ricerca e di insegnamento va positivamente sottolineato come asse politico della piattaforma confederale. L'impegno congiunto dei sindacati di categoria e della Federazione CGIL-CISL-UIL si è mosso infatti su due piani rivendicativi di grande respiro: 1) un effettivo controllo sindacale sui rapporti di lavoro nel pubblico impiego, dalla conquista della contrattazione triennale, di recente acquisizione legislativa, alla rivendicazione della qualifica funzionale, che nello specifico universitario significa l'inquadramento unico del personale, docente e non docente, con riconoscimento delle funzioni svolte e della professionalità acquisita, con abolizione dei rapporti precari di lavoro e introduzione di criteri di mobilità all'interno dell'amministrazione; 2) una trasformazione e valorizzazione delle strutture universitarie che le renda in grado di rispondere alla crescente domanda di ricerca scientifica, di sperimentazione tecnologica, di progettazione di servizi sociali, di qualificazione e riqualificazione professionale che viene dalla società civile, dal mondo della produzione e dalle amministrazioni locali.

La forza e le difficoltà delle vertenze contrattuali del pubblico impiego, ed in particolare di quella universitaria, derivano pertanto dal taglio politico che le caratterizza e dal quadro politico in cui si trovano ad operare. La richiesta di una politica di spesa qualificata e finalizzata, di una nuova e crescente produttività delle strutture pubbliche, di nuovi organi di governo e di democrazia aperti al tessuto sociale, si scontra duramente con la logica conservatrice e antipopolare che ha caratterizzato la politica di spesa pubblica del governo Moro-La Malfa e si collega alle questioni più generali relative ad un piano a medio termine e alla uscita dalla crisi attraverso una profonda trasformazione del quadro politico.

Questo stretto collegamento evidenzia anche i limiti oggettivi dell'iniziativa sindacale, pur giusta e importante, e sottolinea la necessità di una ripresa di proposta e di lotta da parte del nostro partito sul terreno della riforma universitaria.

L'apertura di un dibattito sulle colonne dell'*Unità* su temi di politica universitaria appare dunque assai utile ed opportuno. Sullo sviluppo di questo dibattito ci sembra tuttavia necessario esprimere alcune perplessità. Non si può essere d'accordo con l'analisi dei rapporti di forza che finisce per risultare da alcuni interventi. Molti compagni docenti sembrano congelare questa analisi nelle esperienze che compiono a livello di Consigli di facoltà, dove il riflusso del movimento degli studenti ed i guasti provocati dai provvedimenti urgenti hanno reso certamente più difficili le iniziative di rinnovamento. Queste analisi sono parziali, sottovalutano un potenziale di domanda di trasformazione che esiste ampiamente e che chiede chiarezza di direzione politica, dimenticano un quadro sociale e politico esterno che preme per una trasformazione dell'università. Dimenticano l'accordo realizzato per le pensioni nel pubblico impiego, accordo che i dipendenti federali e statali USA sogneranno ancora per molti anni. Dimenticano che l'8 gennaio il bracciante pugliese e l'operaio lombardo hanno scioperato non per difendere un salario tagliuggiato dall'inflazione o un posto di lavoro minacciato dai licenziamenti, ma per la qualifica funzionale e per il dipartimento universitario.

Se una ripresa dell'iniziativa di riforma nell'università deve porsi come momento dello scontro politico per l'occupazione e l'espansione della base produttiva, è opportuno che il dibattito continui e si sviluppi non solo e non tanto coinvolgendo altre forze, come gli studenti e il personale non docente, quanto investendo direttamente le strutture di partito, dalla FGCI alle sezioni universitarie, e gli amministratori impegnati nel settore istruzione, fino a coinvolgere il partito nel suo complesso.

Non possiamo certamente sottovalutare gli ostacoli che ci stanno di fronte nell'attuale situazione di crisi politica nè le contraddizioni emerse da precedenti tentativi di riforma legislativa con provvedimento unico. Sarà probabilmente necessario andare ad una pluralità e gradualità di provvedimenti legislativi. Il dibattito avvenuto in seno al comitato di partito per l'università ha espresso l'orientamento, confermato anche da molti interventi sull'*Unità*, di andare ad una iniziativa legislativa immediata su punti qualificanti.

Si tratta di uscire rapidamente con questa proposta e di andare ad un grande dibattito politico e ideale di massa nell'università e nel Paese, che riproponga la questione della riforma in rapporto alla crisi come terreno di lotta per la democrazia e per lo sviluppo delle forze produttive, su cui la classe operaia esercita la sua pratica di egemonia aggregando stabilmente intorno a sè settori crescenti di lavoro scientifico e intellettuale.

Gian Mario Cazzaniga

Viaggio tra i pupi siciliani e nel mondo della cultura popolare

Un puparo mentre manovra Carlo Magno. Da notare la banda di cuoio che serve da sostegno al braccio sinistro dell'« oprante » per alleviare il cospicuo peso del pupo (Foto di Gaetano Pagano).

Con la guida dei vecchi paladini

Lo splendido museo delle marionette sorto a Palermo per iniziativa di un gruppo di intellettuali democratici Documentazione eccezionale sull'« opra » e sulle tradizioni culturali dell'isola - Il modesto impegno della Regione - Una sala per rappresentazioni aperta a tutti i « pupari » che vogliano esplorare nuovi soggetti

DALL'INVIATO

PALERMO, febbraio

L'opera dei pupi siciliani ha il suo museo. Intendiamoci subito: non una sede per imbalsamare quella che fu e in parte è tuttora una delle più popolari espressioni artistiche delle classi subalterne. Nelle intenzioni dei suoi promotori, esso vuole essere piuttosto uno strumento di conoscenza e di rilancio di un prezioso patrimonio culturale che altrimenti sarebbe andato rapidamente disperso; e insieme, un mezzo di raccordo tra questa tradizione e quelle, analoghe seppur così profondamente diverse, del teatro dei burattini nelle sue varie e straordinarie espressioni di altre regioni d'Italia, d'Europa, d'Oriente.

Lo splendido museo delle marionette sorto a Palermo nell'ambito delle iniziative dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari raccoglie infatti non solo una documentazione eccezionalmente vasta sull'opra ma anche una serie di rare testimonianze del teatro verista napoletano, dei burattini calabresi, danesi, greci, turchi; e poi ancora del teatro delle ombre: una affascinante collezione di profili di Giava e di Bali, della Cambogia e della Malesia, fabbricati in legno, cuoio, pergamena.

« Noi vorremmo ampliare il museo, e potremmo anche farlo agevolmente », *spiega Antonio Pasqualino, presidente dell'Associazione:* « Ma non ci sentiamo di incoraggiare acquisizioni e donazioni. Certo, la cultura popolare sta rapidamente morendo travolta dai mass media. Però abbiamo poco spazio a disposizione, e soprattutto gli aiuti alla nostra iniziativa sono ancora tutti da conquistare ». *Il museo infatti (per non parlar poi dell'Associazione) è sorto assai più grazie alla generosa e disinteressata opera di un gruppo di intellettuali palermitani che non all'iniziativa e al concreto sostegno dei poteri pubblici.*

La Regione si è limitata ad un modesto contributo, che è anche l'unico suo investimento — ma di ben più ridotte proporzioni rispetto al denaro dilapidato in imprese discutibili come ad esempio l'annuale festival del folklore ad Agrigento — per la tutela di un patrimonio culturale di eccezionale ricchezza e varietà come quello siciliano. Al limite, insomma, la sorte di questa iniziativa non è più sicura di quella della straordinaria casa-museo creata a Palazzolo Acreide da Antonino Uccello e nella quale rivive una raccolta inestimabile di oggetti della cultura e della tradizione popolare della Sicilia orientale restituiti al loro uso comune di un tempo. L'ignavia ufficiale e tale che, proprio mentre a Palermo s'apriva coraggiosamente questo museo, Uccello era costretto a chiudere il suo per la mancanza del benchè minimo aiuto...

Rapporto costante

Antonio Pasqualino, Janne Vibaek e l'etnologo Antonino Buttitta — che hanno ordinato la raccolta nelle sale dell'antico palazzo Fatta, nel cuore della vecchia Palermo — non si nascondono le difficoltà dell'iniziativa proprio perchè rifiutano il carattere conservativo del museo e avvertono l'esigenza che esso viva nel rapporto costante sia con i pupari (sono sempre meno quelli che esercitano il mestiere in antiche, minuscole sale pur sempre affollatissime: gli Argento, i Cuticchio, gli Sciafani, pochi altri), sia con una società che, per esempio a livello scolastico, continua a rivelare un interesse straordinario per il teatro popolare e ovviamente in primo luogo per l'opera dei pupi. Un interesse di cui proprio in queste settimane si fa interprete anche la TV con una trasmissione sull'opra, di lunedì pomeriggio.

Da qui l'idea, concretatasi nell'allestimento dentro il museo anche di una sala di rappresentazioni dove s'è appena svolta una rassegna dell'opra, dove alimentare questa tradizione e restituirla alla sua funzione originaria. « Isolarci — *spiega Pasqualino* — sarebbe come tradire i nostri impegni, i nostri propositi ». *E aggiunge però Buttitta:* « Un serio tentativo di *revival* teatrale, che non sia dettato da interessi speculativi e che stravolga il senso delle cose; un *revival* insomma che, tanto per fare un esempio, sia agli antipodi dell'operazione che spinge la Gigliola Cinquetti a riscoprire la canzone folk, deve basarsi su un'accorta mediazione culturale che consenta insieme riproposizioni e sperimentazioni, che sia un punto d'incontro di sensibilità diverse, di stimoli nuovi, di prospettive inedite ».

Non a caso quindi il teatro di cui l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari ha gettato le basi e programmaticamente aperto a tutti i pupari che vi potranno esplorare anche soggetti inediti utilizzando nuove tecniche, e al tempo stesso riproporre quelli tradizionali che pure conservano una grande disponibilità potenziale alla reinterpretazione e al riadattamento. « Questo progetto — *osserva ancora Buttitta* — si inserisce del resto in una tendenza ben precisa della cultura contemporanea. Oggi assistiamo ad un risveglio di interesse per le forme tradizionali di teatro popolare: le *farse*, i *bruscelli*, i *magi*, i *sega-la-vecchia*. L'arco dei tentativi va dalla riproduzione filologicamente fedele dei testi e dei canovacci alla libera utilizzazione delle forme per la comunicazione di contenuti nuovi. Taluni dicono che queste operazioni hanno sempre un valore "sovversivo" in quanto, rivalutando la cultura delle classi subalterne, negano la supremazia della cultura dei ricchi e creano i presupposti per una nuova egemonia culturale. Certo è che per contro il progressivo soffocamento del teatro popolare è stata ed è una operazione profondamente reazionaria ».

Lo studio dei materiali raccolti a palazzo Fatta (non solo pupi e cartelloni di straordinaria bellezza, ma anche centinaia di copioni-canovaccio e migliaia di ore di registrazioni su nastro dei testi recitati) consente del resto di cogliere molto bene il senso dell'operazione condotta contro la cultura dell'opra privilegiando gli aspetti esteriori della rappresentazione e gli effetti spettacolari. Così la vicenda si svuota e, come dice Antonino Buttitta, un sacco vuoto non può restare in piedi: « Senza una conoscenza del senso delle vicende rappresentate, il mondo dell'*opra* così lontano da noi, pieno di mostri, draghi, sirene, incantesimi, combattimenti di cristiani e saraceni, appare in definitiva un divertimento infantile da godere una volta tanto con curiosità ».

Porsi invece il problema del significato assunto dalla cultura cavalleresca e della sua funzione sociale consente di comprendere che il mito dei paladini di Francia non rappresentava nè rappresenta un mondo di pura evasione, in definitiva le marionette impersonavano le speranze e le lotte, le vittorie e le sconfitte di tutti i giorni; e il ciclo carolingio finiva con l'esprimere l'ideologia dei poveri, in un arco che si muove dalla rassegnazione alla rivolta attraverso quelle mille sfumature che fanno degli oprantì *i depositari di un prezioso patrimonio tradizionale e insieme gli intellettuali del loro gruppo, anche se oggi, rileva Buttitta* «il loro bagaglio culturale non è adeguato a farne i promotori di una trasformazione che ristabilisca la comunicazione con un pubblico così vasto come quello di una volta », *e che pone appunto il problema di una mediazione culturale non sopraffattrice che si muova in due direzioni da una parte per sottolineare come il rifiuto dell'antica cultura sia strettamente legato all'identificazione in essa di uno dei simboli della miseria, e dall'altra per stimolare la presa di coscienza delle proprie radici nel passato e della differenza come motivo di orgoglio e insieme come strumento di lotta.*

Del resto è notorio come raramente all'opera gli applausi premino la bravura della recitazione o l'abilità della manovra dei pupi dalle scintillanti armature di rame bianco, più grandi quelli della tradizione catanese ma meno ricchi, di più ridotte dimensioni quelli palermitani e di una opulenza ornamentale quasi barocca. Semmai gli applausi (o, per contro, le proteste) costituiscono il più delle volte una funzionale reazione al trionfo dell'eroe o al tradimento, un premio al gran gesto o una condanna dell'infamità.

Di episodi che confermano quest'atteggiamento di profonda partecipazione all'azione scenica la storia del teatro popolare siciliano è ricchissima. Al punto che anche questi risvolti dell'opra dei pupi rappresentano, oltre che un patrimonio culturale, un vero e proprio laboratorio sociologico. Con l'aiuto di Nino Buttitta ne citerò solo un paio per documentare in particolare come la vera e propria compenetrazione tra azione scenica e reazione della platea possa ugualmente avvenire nei due sensi e da questo rapporto il teatro popolare tragga non solo e non tanto uno dei suoi elementi di maggior fascino ma anche e soprattutto la capacità di un legame reale con l'ambiente in cui opera.

L'ambiente

Una di queste vicende è avvenuta, neppur troppo tempo fa, a Gela dove uno spettatore, sconvolto dalle vicende di un celebre capitolo del ciclo carolingio, impone al puparo di vendergli l'esemplare di Gano di Maganza che ha agito poco prima sulla scena. Più tardi lo spettatore appende il pupo ad un albero e gli spara due scariche di lupara, « uccidendolo ». L'indomani sera, quando un nuovo pupo compare in palcoscenico nella parte del traditore (ogni pupo ha una ben definita tipologia: Gano per esempio ha sempre un'espressione tenebrosa, scuri il volto e la barba), il giustiziere fa il diavolo a quattro: Gano non può recitare daccapo perchè lui stesso l'ha tolto di mezzo a fucilate.

Anche l'altro episodio ha per protagonista Gano di Maganza, ed è avvenuto appena un paio di anni fa a Partinico. Muore Ruggero, assassinato a tradimento da Gano. Uno spettatore si alza, si affaccia sul proscenio e, toltasi una scarpa, si scaglia con violenza contro la marionetta tempestandola di colpi. Nonostante le proteste del puparo, molto contrariato eppur costretto per rispetto della tradizione e per l'atteggiamento del pubblico a subire, il linciaggio del costoso pupo continua per parecchi minuti in un'atmosfera drammatica.

Poi lo spettatore si rinfila la scarpa e torna al suo posto giurando di ricominciare daccapo la sera successiva sino alla completa distruzione dell'odiato pupo. Gano di Maganza si rialza allora tutto ammaccato e riprende a parlare. Ma il canovaccio seguito dal puparo subisce un improvviso, necessario rimaneggiamento. « Spero che tutti i paladini facciano la stessa fine di Ruggero — *esclama il traditore con voce tremebonda* — e 'u stissu ci avi a capitari a dd'amicu miu ca mi tirau 'a scarpa ».

Giorgio Frasca Polara

«PRIMA» A GENOVA DEL DRAMMA SULLA FIGURA E LE VICENDE DELLA RIVOLUZIONARIA TEDESCA

La Luxemburg di Squarzina-Faggi

Lo spettacolo ne propone una fisionomia soprattutto « teatrale », oltrechè pubblica e privata - L'intento manifesto di rendere gradevole una materia per se stessa complessa - La volonterosa prova di Adriana Asti e degli altri interpreti

GENOVA, 15 febbraio

Se in uno spettacolo, teatrale o cinematografico, c'è una scena di ballo, si può giurare tranquillamente in anticipo che sarà quello il piatto forte del banchetto. Se poi si tratta di un ballo di carnevale, e dunque in maschera, che fa già teatro nel teatro, automaticamente, e garantisce senza sforzo un discreto livello di allegorizzazioni allusive, si può addentare la cosa con mandibole sicure. Se finalmente il ballo in maschera si svolge a Berlino, alla vigilia della prima guerra mondiale, con la Luxemburg che fa la geisha, il Krupp che fa il Pantalone, e tutti che fanno il processo alla temibile rivoluzionaria, siamo proprio al settimo quadro del dramma di Faggi e Squarzina, che si vara decentrato nel Salone della chiamata al porto, in Genova (mascherato anche quello, per giunta, da teatro). E qui funziona tutto, per forza: che la Luxemburg sia provvidenzialmente claudicante; che Paul Levi demistifichi la giustizia borghese facendo da difensore e da accusatore, oltre che da Don Giovanni; che l'imputata si metta un po' all'asta rivelando di essere molto umanamente tentata da una prospettiva di gloria immortale, ma più ancora da un caldo mantello, che significa amore caldo e felicità molto elementari, e così è ancora molto più umano; che i festaiuoli in baraonda, dal latifondista in abito da cardinale al giornalista in abito di crociato, intonino l'esaltazione dei valori eterni dello spirito nelle più deplorevoli condizioni di etilismo animalesco. E poi c'è un poeta, naturalmente truccato da trovatore, che procura l'angolino opportuno, ai due autori, perchè vi tengano a dichiarare, senza dar troppo nell'occhio, la loro poetica teatrale.

Il trovatore è in « rivolta spirituale » contro le « forme tradizionali », che sono « reazionarie », che « non riescono più a trasmettere », come uno che si è letto, magari, un po' di Adorno in anticipo. E siccome la Rosa gli chiede se ha poi qualcosa « da trasmettere », il trovatore, che è naturalmente espressionista, proclama di voler comunicare « il senso del nulla, l'assoluta negazione ». E fa male, perchè così la Rosa, ha il giuoco facile, e gli consiglia immediatamente il silenzio. E in una battuta ulteriore, che però è rimasta in copione, e in scena non risuona, la Rosa era anche più severa, e si pronunciava così: « Non so più se sto con un poeta, o con un uomo di Neanderthal ». E la avanguardia a teatro è tutta sistemata.

Adriana Asti (Rosa) in una scena del dramma di Squarzina-Faggi.

L'alternativa contro cui si scaglia il trovatore, e che ra dunque rovesciata in positivo, è il « teatro-documento », definito « squallido » e stancante, con le sue eterne « storie di scioperi, di contadini ubbriaci », tanto da suscitare, per reazione, una gran voglia di « champagne e caviale ». Liquidato così il teatro borghese, con la sua trivola appetibilità mondana e con la sua censura del turido vero, resta dunque questo « teatro-documento », che è stato in effetti il punto di partenza dell'ormai consolidata coppia Faggi-Squarzina, ma che, adesso, per esplicita dichiarazione degli autori, vuole essere oltrepassato, in vista di una vera e propria tragedia storica, o qualcosa del genere, scrupolosamente verosimile, sì, e sovente vera davvero, cioè con tutte le date e i nomi a posto, e con le battute virgolettabili, fabbricate a colpi di citazione e suscettibili di rinvio bibliografico a piede di pagina (o in appendice al volume, edizione Laterza), ma dotati di tranquilla autonomia spettacolare, e capace di specificare responsabilità espressive.

Questa Rosa vuole essere pertanto prima di tutto, un personaggio, di quelli a tutto tondo, di una volta, come non se ne trovano più, e non soltanto sulla scena. E Squarzina ha detto infatti che Rosa, vittima in vita e in morte di una sostanziale operazione di « rigetto », e « oggi impensabile », con la sua rivoluzionaria ricerca della felicità, sentita più come dovere che come diritto, e con tutto il peso da riconoscersi francamente agli aspetti privati dell'esistenza compresa la predilezione per fiori e uccelli, l'amore e le possibili passioni dell'io. Il che non impedisce a Squarzina medesimo di far rimproverare la Rosa in scena di aver dato « troppo spazio alla vita privata » (« quel che hai concesso ai sentimenti, l'hai sottratto alla lotta ») e d'essere affetta, politicamente parlando, di « individualismo »: ma permette pure a Hans Diefenbach, di fronte alla protagonista che gli chiede se preferisca la « Rosa pubblica » o la « Rosa privata », di rispondere, da medico argutamente integerrimo, « Io non pratico la vivisezione ».

Grande cura di Faggi e Squarzina, in questa Rosa Luxemburg, è stata infatti la tutela della unità vivente del personaggio, onde ottenere una figura a tre dimensioni, che potrebbero essere appunto, nel caso, con la privata e la pubblica, quella teatrale. Il risultato è piuttosto un documentario biografico frantumatamente sceneggiato, con prevedibili morimenti dentro e fuori la coscienza, avanti e indietro nel tempo, e prevedibilissima partenza dalla fine — e con quegli effetti che sono inevitabili allora, di grande agitazione e clamore, onde tragediare dinamicamente a tutti i costi: magari di sbieco e anche quando non importa niente, anche i materiali più onestamente e verbalmente aderenti alla linea più che la ricercata unità vivente, si trova un mosaico variopinto, in cui c'è il tutto soltanto perchè c'è di tutto. La Rosa sembra atteggiata apposta per piacere (un po') a tutti, rivoluzionaria con il volto umano e viceversa, per l'uso e il consumo di un teleutente piccolo borghese produttrice dell'accumulazione. Ma anche femministeggiante amante dei suoi amanti (e degli orti botanici), proprio come nella vita, al modo in cui la rappresentazione mescola l'effettone naturalistico e l'astrazione simbolica, il sopra deprecato espressionismo e la chiacchiera ideologica, il grottesco della satira e il ripiegamento patetticamente intimistico, la partecipazione più immediata e lo straniamento meglio didattico, l'affresco storico e la strizzatina d'occhio (or solidale, or critica) al non meno storico compromesso. Tutto dosato giusto, « con affetto e ironia », come disse il Faggi, e insomma con un molto esperto e abile eclettismo, e certo senza alcuna sfacciataggine apologetica, come dissero i due autori concordi, ma con quel tanto di quell'altra apologetica, fine e di buon gusto, come la retorica di cui parlava positivamente il Manzoni, per quel tanto che ci vuole, e che scateni oggidì tutti i riflessi condizionati per l'applauso concorde.

Non so più bene chi, in fase di predegustazione, preannunciava che questa Rosa qui era destinata a « dividere il pubblico »: ma sembra fabbricata apposta per unirlo, invece, in modi indiscriminatamente ricattatori, facendogli cadere, un colpo dietro l'altro, via, tutte le resistenze possibili, estetiche come ideologiche, dal momento che ognuno potrà trovarci il suo bene, o prima o dopo, o documentato o inventato. « Teatro politico » dissero ancora gli autori, avvertendo trattarsi di « teatro » prima, e di « politica » poi: il che vuol dire, infatti che la politica qui sta nella misura in cui è teatrabile, cioè in una prospettiva che, alla fine, si rivela, prevalentemente, e magari nobilmente gastronomica. Non dirò che ci debba tornare in mente quella battuta della Congiura di Olesa dell'altro giorno, dove si depreca che « un dolce di sorbe » sia battezzato Rosa Luxemburg. Ma dirò che ci può tornare in mente almeno quell'immagine di Uspenskij, che piacerà proprio alla Rosa, con quella guardia russa che racconta: « subito afferrai il mariuolo per il colletto e cosa risultò? Che il dannato turlante non aveva colletto », così, a suo modo, questo spettacolo, che si può godere un po' da tutte le parti, non ha però un colletto che permetta di afferrarlo per un verso giusto e « qui sta il busillis » appunto. Perchè quella che manca è la dialettica, appunto, sostituita da un salomonico contentino, onde la Rosa, che allora aveva torto, forse, storicamente parlando, avrebbe ragione adesso, forse, in prospettiva.

Cinquant'anni fa, e precisamente nel luglio del '25, Erwin Piscator portava in teatro, per la prima volta, e ancora nel fuoco, quasi degli eventi, con il suo Trotz alledem Rosa e Karl (e Ebert, e Scheidemann, e Noske), in uno spettacolo allestito per il Congresso del Partito comunista, a Berlino, nel Grosses Schauspielhaus: e fu il principio vero del suo « teatro politico » grazie a una messa in scena, come scriverà egli stesso, « in cui il documento politico forma l'unica base come testo e come scenario ». Riuscì a dimostrare che « la più forte azione di propaganda coincide con la più forte creazione artistica ». In questa Rosa Luxemburg propaganda politica non c'è (e chi crede che questo sia un complimento, tanto peggio per lui), e le conseguenze si vedono tutte, sul piano artistico.

Adriana Asti è molto impegnata, nel senso morale e materiale del termine, e come corre per gran tempo dietro una sua valigetta, o quella le corre dietro implacabile, così corre ed è rincorsa dal gran movimento dello spettacolo (o dalle sue pause pietrificate in simmetrie). Infantileggia più del giusto, quando fa la Rosa giovane, forse per far capire che è giovane, come sbarra piuttosto tanto gli occhi, quando è meno giovane e più tesa: ma non cede mai alla tentazione, con un'occasione simile, di farsi il monumento a se stessa recitante, anzi è dedita al suo personaggio con discrezione devota, come non capita mica tutti i giorni, con le nostre attrici. L'Omero Antonutti, che è Lenin (oltre che Liebknecht), sembra a tratti più vero del vero, tanto è iconograficamente credibile, ma un po' come può sembrare vera una figura di cera manipolata con l'arcivernice. Gli altri si prestano con zelo unanime, anche se con risultati diversi, ai loro ruoli molteplici, entrandoci dentro e riuscendone fuori con disinvoltura, e lavorando come tanti disperati a spostare e a rigirarsi tra le mani gli elementi scenici di Gianfranco Padovani, che hanno tutti i difetti dei loro meriti di essere componibili e scomponibili eternamente, di poter significare sobriamente funzionali, tutto e il contrario di tutto che dipende da come te li giri e come te li metti.

Squarzina non ha esitato un istante a dimostrarne l'infinita convertibilità e applicabilità, attraverso un gran facchinaggio da Gondrand, che da solo basterebbe a farci un dramma, e ne avanzerebbe ancora. L'intenzione è forse quella di far invidia a un tempo a grandi e a piccoli schermi, con un bricolage capace di battere ogni più avanzata tecnologia di fatto, gli attori dimostrano visibilmente, anche quando non è cosa pertinente, che l'uomo, quando lavora, è proprio un'appendice della macchina. Successo pieno, e applausi a non finire.

Edoardo Sanguineti

Ritrovamenti dell'età del bronzo in Puglia

BARI, 15 febbraio

Ancora un ritrovamento archeologico nel sottosuolo del centro storico di Polignano (Bari). Mentre si stava scavando in via S. Benedetto per sistemare tubi dell'acquedotto, sono venuti alla luce pezzi di piccoli vasi, un peso per la tessitura a due colori e numerosi frammenti in ceramica.

Tutto il materiale risale, secondo gli esperti, alla epoca del bronzo e costituisce una conferma alla ipotesi, già suffragata da altri ritrovamenti, che la zona nella quale sorge il centro storico di Polignano sia stata abitata sin dalla preistoria.

Cabaret Voltaire
Associazione Culturale Arti Spettacolo
Via Cavour 7
Tel. 531.103
TORINO

ore 16-18 30 e ore
« IL RITO »
di Bergman con I. Thulin, A. Ek

ore 21 fa le
MELCHIADE BENNI di MONGHIDORO e il GRUPPO SUONATORI DI LOIANO
presentano un repertorio di liscio e di musiche di balli arcaici e rituali

ore 22 teatro
La Cooperativa Teatrale Unione Gruppo Camion presenta
« CAMIONISTICA »
di Carlo Quartucci e Carla Tatò