

Come si affrontano i problemi del teatro, del cinema, della musica e dell'organizzazione culturale nel Mezzogiorno

Gestualità? Va bene, ma il teatro nel Sud non si ferma lì

Il mito delle esperienze « off » può facilmente spingere verso l'autoemarginazione - L'area dei « seguaci » di Barba

Dalla nostra redazione

CAGLIARI — « Ritratto notturno di un attore » è lo spettacolo messo in scena a Cagliari (al cineclub « Spazio A ») dal gruppo Domus de Janas. Pareva un'ottima occasione per rompere la monotonia culturale di questa città.

I presupposti c'erano tutti: si preannunciava, da un lato, un uso diverso del corpo (l'unità psico-fisica dell'essere umano è concitata, in questa società, e costretta, fra modi di vivere meccanici, ad essere non più « corpo » ma soltanto forza-lavoro attraverso le forme della esperienza « gestuale » che il teatro off europeo ha sviluppato da Jerzy Grotowski in poi. Dall'altro lato, era appunto la speranza di un teatro diverso, fatto non più soltanto dai « fini dicitori » ma da uomini capaci di trasmettere, in una propria esperienza complessiva.

Uniamo le due cose, ci siamo detti, e avremo il massimo della comunicazione fra attori e spettatori. Non stato proprio Grotowski a scrivere che: « Quando abbiamo rinunciato a presentarci agli spettatori, quando siamo stati pronti a fare delle cose imprevedibili, la notazione di spettatore è scomparsa assieme a quella di attore. Abbiamo avuto il fenomeno

di una partecipazione diretta? »

Questi i presupposti. La realtà era altra: fatta di incomprensioni e di incomprensioni. Gli attori chiusi nella torre d'avorio delle loro capacità ginnico-athletiche e sprecate da ogni contesto che fosse anche lontanamente sociale, politico o culturale. Non c'era niente di comune tra bravura degli attori che si muovevano magari secondo i dettami del teatro « No » giapponese o del Kathakali indiano, e la cultura degli utenti di questo strano spettacolo. Slavavano su due pianeti distinti. Resta solo l'affascinamento, la meraviglia, la sorpresa, il fascino tecnico. Ma a cosa serve tutta questa tecnica se è incapace di comunicare?

Sier Franco Zappareddu, autore e regista del gruppo.

Come il gruppo di Eugenio Barba, maestro riconosciuto di Zappareddu (che è stato con lui tre anni in Danimarca) Domus de Janas ha voluto superare le differenze culturali profonde fra i suoi componenti, cercando di crearsi una « cultura di gruppo », estranea ai fatti sociali e culturali reali, ma legata a recuperi psicologici ed unitari esistenziali dell'uomo. La pratica, che dovrebbe essere liberatoria, del disprezzo delle proprie sicurezze e soprattutto dell'abbandono di ogni riferimento, così, quasi castrante;

non si è mai dato, storicamente, che possa esistere libertà individuale o di gruppo, se non in rapporto con altri individui o altri gruppi. La liberazione è un fatto collettivo, e nessuno può sperare di superare in solitudine i limiti della società capitalistica.

Chi si ritaglia un'isola fittizia di autoemarginazione si pone da se stesso al di fuori della storia: non sta per il progresso, ma fa il gioco di chi vuole la dispersione delle forze per meglio imporre i « suoi » modelli di cultura.

Ci sarebbe (e c'è) parecchio a riflettere sul perché dell'impossi di questi miti di importazione. Come bisognerebbe cominciare a vedere cosa c'è dietro la grande fascinazione « medioevale » che pare essere il futuro di questi gruppi. Che senso ha tornare ai « misteri », in quest'epoca della tecnologia e della disoccupazione forzata? L'area che genericamente definiremo del « seguaci di Barba » (ma che si è data di recente a Belgrado e a Bergamo una sua denominazione ufficiale come « terzo teatro ») si va purtroppo estendendo in tutto il paese, e in particolare nel meridione. Il mito della gestualità ha già conquistato decine di gruppi di base. Passato il tempo dell'infatuazione per il « politico », con i testi che parevano dai lavoratori del Nord, che pure — se ancora quasi dap-



L'Odin Teatrel di Barba a cui si ispira la compagnia Domus de Janas di Cagliari

per tutto inapplicate — hanno avuto una forza dirimente. Ma anche all'interno del panorama meridionale corrono differenziazioni. Una cosa è Napoli, con le sue tradizioni di « capitale », con la grandezza di Eduardo De Filippo, col rifarsi continuo alla sua storia ricchissima; e un'altra cosa è la Puglia, col fascino delle « tarantate », un'altra Cagliari, che pure appartengono più all'etnologia che alla storia del teatro. Una cosa è Palermo e il suo teatro stabile, un'altra la Calabria e le sue serate plumbee.

Là dove la forza del movimento popolare non è stata in grado di rifarsi compiutamente alle proprie radici storiche, là più forte è stato

il fascino del cosmopolitismo emarginato. Pur avendo sottolineato le differenze esistenti nell'ambito della realtà meridionale (e, sempre per sottolineare un'altra, non si può dimenticare ad esempio la ricchezza della tradizione catanese, nella prosa, e la esistenza, in quella città, di uno Stabile che è anche una precisa « scuola »), la constatazione di fondo vale per tutti.

Al di fuori del teatro istituzionale la realtà è comune a tutte le città del Sud: un tempo, non tanto lontano, in ognuna di esse si poteva contare su tutta una serie di teatri minori, di caves, gestite da gruppi di sperimentazione assai vivaci. Ora oltre

alla chiusura portata dall'abbandono dell'immediato politico, e alla abdicazione a una precisa scelta sociale, oltre a tutto questo c'è da annotare la diminuzione degli spazi agibili un po' dappertutto. I piccoli gruppi da « laboratorio teatrale » si sono trovati ad avere superato il periodo « cantina », senza però trovare un più preciso rapporto con la città. Gli Stabili non sono entrati nell'orbita del decentramento in periferia. Rimangono ancora dei templi, laddove ci sono.

Sulla terza pagina de « L'Unione Sarda » di recente si denunciava la situazione drammatica delle strutture culturali in Sardegna, in mancanza di una adeguata politica da parte del potere pubblico (la mancanza di qualsiasi politica e la sordità di questo potere); la dispersione dei pochi fondi regionali per iniziative non tutte lodovole; l'assenza anche di proposte, ed è il fatto più grave, coerentemente espresso da parte delle forze del movimento operaio.

E' vero che la situazione dell'occupazione è drammatica, e si impone con priorità su tutte le altre. Ma è anche vero che non si può guidare una società verso l'uscita dai tunneli di cui la disoccupazione è elemento portante, senza fare uno sforzo per elaborare una politica complessiva che tenga conto di altri fattori, che sia nutrita e vivificata dal dibattito culturale e dalle lotte « per la cultura ». Altrimenti il rischio è quello di vedere i giovani che si perdono volta per volta dietro i miti dell'industria culturale, ormai interazionata, riesce a confezionare.

E questi miti, dovrebbe essere una considerazione acquisita, non stanno mai dalla parte del progresso o dello sviluppo delle energie originarie creative del nostro popolo. Anche il teatro, se fatto in un certo modo, può essere « oppio », sia pure per piccole (ma importanti e significative) parti della popolazione giovane.

Sergio Atzeni

CINEMA che cosa c'è da vedere

I duellanti

A Strasburgo, l'anno 1800, Gabriel Feraud, tenente degli ussari, sfida a duello il commilitone Armand D'Hubert, cui è toccato lo spicciuolo incarico di rendergli nota una sanzione disciplinare, che quello si è procurata proprio per le sue smanie di spadaccino. L'incontro termina con il ferimento di D'Hubert, ma l'altro non si ritiene soddisfatto.

Le guerre napoleoniche dividono e riaccostano, qua e là per l'Europa, i due avversari, che di nuovo e più volte si battono: alla sciabola, alla pistola, a piedi e a cavallo, ora rispettosamente etichetta cavalleresca, ora dandosi come rozza giagliardina. Invero, è sempre Feraud a esigere la ripresa della disputa: D'Hubert deve adeguarsi a quanto impone di questo potere; ma avvertendone tutta la stolidità.

Salti man mano entrambi di grado, circa tre lustri dopo, si battono: ma D'Hubert si ritrovano generali; ma il primo segue l'irregolare sino all'ultima avventura e alla definitiva sconfitta, il secondo si è accostato e accostato al servizio della restaurazione monarchica borbonica. Confinato in provincia (e non sa che a salvarlo dal confino è stato il suo etero nemico), Feraud nutre ancora in sé l'irragionevole odio d'un tempo. Dunque, si prepara l'ennesimo, decisivo scontro...

I duellanti deriva da un romanzo di Joseph Conrad, ispirato a casi reali. Rispetto sullo sfondo il quadro storico, e anche la differente connotazione sociale dei personaggi, il regista inglese Ridley Scott (esordiente nel lungometraggio, non più troppo giovane, dopo lunga esperienza televisiva) non sembra essersi molto preoccupato nemmeno delle motivazioni psicologiche del conflitto. Quella cui assistiamo è, in sostanza, una lotta per una lotta, una tensione agonistica astratta, quasi metafisica. Ma, in tal senso, lo stile non sorregge il proposito dell'autore: che, negli intervalli fra i « match » (giurati), del resto, da diversa persona), si dedica piuttosto a dipingere ritratti d'epoca, nature morte e paesaggi, se con un gusto imitativo un po' stucchevole, benché corroborato dalla sicura tecnica del direttore della fotografia a colori Frank Tidy.

I protagonisti, Hervey Keitel e Keith Carradine, ne secondo a fatica, sotto tre cioline e baffetti a punta, le loro nature americane (i paloni quindi più a loro age quando fanno a botte senza eccessivi riguardi). Edward Fox, Robert Stephens, John McEnery, Albert Finney, Alan Webb, Diana Quick, ecc. sono inglesi a ogni effetto. Di francese, insomma, c'è solo qualche riferimento figurativo.

ag. sa.

VI SEGNALIAMO

CINEMA

- « Allegro non troppo »
- « Io, Beau Geste e la Legione straniera »
- « Casello »
- « Padre padrone »
- « L'occhio privato »
- « Quell'oscuro oggetto del desiderio »
- « Mean Streets »
- « Il prefetto di ferro »
- « Io e Annie »
- « Una giornata particolare »
- « Amore Gramsci »
- « Rocky »
- « Io ho paura »
- « La marchesa von... »
- « Al di là del bene e del male »
- « Un borghese piccolo piccolo »
- « Il prestanome »
- « Doppio delitto »
- « I nuovi mostri »
- « In nome del Papa Re »
- « Piccoli omicidi »

Intervista con Giovanni Berlinguer

Non esiste un « progetto culturale » delle Regioni

NEL MERIDIONE gli spazi utilizzabili per il teatro non esistono, e se esistono sono stati dati in gestione ai privati (pensiamo al teatro della Manifattura Tabacchi o a quello della città di Cagliari, ma è così in molte altre città meridionali), mentre è assente una qualche forma di programmazione culturale, ma anche spesso la stessa sensibilità per affrontare i difficili problemi di una coordinazione delle attività culturali esistenti e di un disegno generale che si sovrappone come progetto ai bisogni della collettività. Il rapporto con il territorio non si inventa a tavolino, e le intenzioni non bastano. Come reagire? Come costruire?

Ne parliamo con il compagno Giovanni Berlinguer, vice responsabile della commissione cultura del comitato centrale del Pci. Egli premette giustamente che, malgrado le difficoltà, il teatro « povero » del meridione di Italia, quello fatto di gruppi di giovani, di piccoli gruppi di strutture « colte » degli stabili e delle istituzioni, riesce a resistere: è ancora vivo, tra alti e bassi può sempre costituire un punto di riferimento, se le Regioni e gli stessi partiti democratici riescono a riprendere, portare avanti un dibattito puntuale che porti alla ribalta tutti i problemi del teatro nel Sud, per pervenire a scelte concrete nel campo dello spettacolo.

Qualcosa si è mosso (si tratta di non fermarsi, di non restare bloccati, come succede da qualche tempo a questa parte). Il merito è di un « background » culturale che riesce a mantenere una notevole tenuta. Esistono, infatti, esempi importanti di operazioni tese alla difesa e allo sviluppo della capacità di produzione culturale « autoctona » da parte del popolo meridionale. Non solo questa. Esiste anche, e non è secondaria, la politica culturale del nostro partito — la nota il compagno Giovanni Berlinguer — che, nata dalla riflessione grammatica sulle strutture della cultura nei propri subalterni, tende a difendere, a valorizzare e incrementare quanto di originale, di vivo, di progressivo, di non « folcloristico » è stato prodotto.

Questo non vuol dire che la situazione sia facile. Mancano leggi adeguate — riprende il compagno Giovanni Berlinguer — che permettano la tranquillità della sperimentazione, e che traggano i gruppi teatrali di base, come quelli professionali, dalla angoscia per la mancanza di un domani intellettuale. Mancano, inoltre, le condizioni di coordinamento che sappiano unire e portare a maturazione gli sforzi che localmente, a volte spontaneamente, vengono profusi dalle parti più avvertite della gioventù e soprattutto proposte e portate avanti da progetti culturali da parte degli enti locali (Comuni, Province, Regioni).

E' un lavoro — dice il compagno Giovanni Berlinguer — che ha bisogno di un coinvolgimento molto profondo, come di un lavoro intellettuale che si sovrappone e coordina gli sforzi esistenti, inquadrando in una visione programmatica e più generale, decentrando le iniziative e formando le scuole che diano un tono unitario e « alto » a quella produzione finora largamente « settoriale » e « alta buona volontà ». Le Regioni in primo luogo devono fare la loro parte: non dare solo i finanziamenti, come l'ufficio di assistenza. Così la crescita culturale continua a girare a vuoto. Centrale la mancanza di una programmazione di medio e lungo periodo per chi vuole che niente si sposti, che nulla si muova.

G. P.

Tra polemiche, rivalità e programmi tradizionali la stagione teatrale a Pescara

...e poi una spruzzatina di Ibsen

« Ricerca », « rinnovamento culturale », « partecipazione e pluralismo » sono rimaste parole, e nulla più - Contributi risibili alle associazioni di base e culturali - Una domanda molto forte - Proposta ARCI per far conoscere il jazz - L'animazione nelle scuole

Dal nostro corrispondente

PESCARA — Sul lungomare deserto, cartelloni di spettacoli teatrali e musicali si rincorrono: l'azienda di soggiorno ha messo a disposizione grandi bacheche di metallo, con equità allineati cartelloni degli spettacoli della « Società del teatro e della musica », attiva da dodici anni e del C.A.R.I. (Centro Abruzzese Ricerca e Iniziativa) che solo quest'anno è sceso nel campo teatrale e musicale.

Più d'uno pensa che la « concorrenza » tra la Società del teatro e della musica e il « Musicateatro » del CARI non giovi allo spettatore: settimane intere senza neppure uno straccio di spettacolo, altre in cui si affollano le iniziative più disparate.

Per non parlare di « doppiorevoli incidenti », due spettacoli in contemporanea, in una città che non ha un teatro e in cui le serate si dividono tra i cinema di prima visione e il casalingo telefilm. Responsabile di « abbuffate », e dignificanti, di « assenti », quasi totale di iniziativa pubblica, che non va oltre qualche proposta estiva, a metà strada tra il turistico e il culturale (si parla di Azienda di soggiorno e di Ente provinciale del turismo).

Il Comune, nonostante le buone intenzioni manifestate prima scesa al secondo atto, compresa l'aria di Don Magnifico e « Sia qualunque delle figlie ».

Il protagonista è stata la cagliaritana Maria Casula, che, sempre pronta e precisa, malgrado abbia avuto a che fare (soprattutto nel primo atto) con una tessitura a lei non del tutto congeniale, è andata in crescendo fino al brillante exploit del difficile ruolo finale. Il tenore Ernesto Palazzo è stato un elegantissimo



Una scena degli « Spettri » di Ibsen. Anche quest'anno il cartellone della stagione teatrale ripropone una scelta abbastanza tradizionale dei lavori teatrali

per un intervento « a pioggia » di dubbia utilità. Quattordici milioni in tutto: dieci, come è « tradizione » alla Società del teatro e della musica, gli altri quattro in mille rivoli, ad una cinquantina fra associazioni (come l'ARCI, cori, gruppi teatrali di base e non, singole iniziative).

Si va da contributi risibili, di cinquanta o centomila lire, ad un massimo di un milione. « Si può ben dire che questa politica mortifica l'associazionismo culturale », commentano all'ARCI. Tant'è, che proprio l'assessore alla Cultura ha votato contro questa scelta.

Tradizionale lo stanziamento, tradizionale la « stagione » pescarese, con un paio di novità. La prima è data dal cartellone della già citata Società del teatro e della musica, sottoposta negli anni scorsi a forti critiche per la inconsistenza e confusione della proposta culturale, che quest'anno ospita, per la prima volta, gli spettacoli dei teatri

stabili, compreso, e non è fatto di secondaria importanza, lo Stabile de l'Aquila.

Una contrapposizione, campantistica pervicace aveva impedito negli anni scorsi che lo Stabile de l'Aquila, presente nel circuito nazionale, facesse le sue rappresentazioni a Pescara. E' evidente, nel cartellone di prosa e di concerti della « Società », quest'anno, il tentativo apprezzabile di riscattare le scelte degli anni precedenti. Non si va, comunque, alla Cassa di risparmio di Pescara, dislocati al cinema Circuscivisioni o all'Auditorium Quadrifoglio, mancando sedi più adeguate.

La domanda, a Pescara, è forte: solo la Società del teatro e della musica ha registrato l'anno scorso quasi 35 mila presenze di spettatori paganti, con quasi tremila spettatori. Il pubblico pescarese, affamato di occasioni ricreative-culturali, accorre a tutte le iniziative ed è quindi un vero peccato che la domanda, che viene soprattutto dai giovani, riceva risposte così disperse.

La seconda novità della « stagione » è costituita dalla scesa in campo del CARI, che si è presentato al pubblico con affermazioni di principio veramente sproporzionate alla proposta concreta. In un comunicato diffuso all'inizio della stagione, il CARI (creatura del consigliere regionale democristiano Crescenzi, impegnato in varie altre iniziative « sociali ») si riempie la bocca di « rinnovamento culturale e sociale », di « ricerca » e di « estetica », di « partecipazione e pluralismo », di « decentramento culturale ». In realtà, non va oltre la proposta di spettacoli, che, soprattutto per quanto riguarda la prosa, non hanno che ricalcare le stagioni meno onorevoli della Società del teatro e della musica. Pirandello e Molière, con una spruzzatina di Ibsen, presentati, sempre nel comunicato, come « cartellone son-

dato ispirato ad una certa sobrietà e rivolto ad incontrare una prestabilita gamma di gusti ».

In questa situazione, l'ARCI quest'anno non si presenta, tranne l'iniziativa cinematografica al Centrale, con un proprio calendario « diretto », ma ha elaborato una proposta complessiva da « girare » ad enti pubblici e associazioni private, proposta che tende a concretizzare il più possibile le novità di politica culturale contenute nella 382.

Per la città, la proposta riprende un discorso che a Pescara si era iniziato da molti anni, interrotto l'estate scorsa per discutibili motivi di « ordine pubblico ». Si tratta, secondo l'ARCI, di riprendere in positivo e in maniera nuova l'interesse suscitato per tante stagioni estive dal « Festival del jazz », con una serie di seminari seguiti da concerti. Seminari e concerti da effettuare tutti i

sabati e le domeniche per cinque mesi, da gennaio a maggio: l'articolazione sarebbe per argomenti (il ritmo, la melodia) e insieme dovrebbe tracciare la storia del jazz dalle origini ai giorni nostri, con la presenza dei più qualificati esponenti dei vari « stili ».

Il « progetto » avrebbe un costo complessivo di quindici milioni ed è stato « girato » all'Azienda di soggiorno, all'Ente provinciale del turismo, alla Cassa di risparmio, al Comune. L'ARCI propone pure, per la fascia dell'obbligo, teatro e animazione nelle scuole, utilizzando gruppi, come il teatro del Buratto o i Manlegazza, che hanno maturato una esperienza in questo campo.

Nadia Tarantini

CAGLIARI - Chiuso il cartellone lirico, con numerosi pregi e qualche limite

Breve stagione, tra classico e moderno

Nostro servizio

CAGLIARI — Con la fine del '77 si è conclusa la stagione lirica cagliaritana. Una stagione, per motivi economici, forzatamente breve (tre opere per un totale di sette serate) ed allestita in fretta, come spesso avviene nella programmazione dell'Ente lirico di Palestrina. E' tuttavia, in questo anno difficile, vi è stato qualche motivo di interesse musicale: come il ciclo sinfonico dei primi mesi, che ha visto la felice unione di esecuzione di tipo « classico » con spiragli di novità più recenti; oppure come le « giornate di musica contemporanea » in cui successivamente si è ripeta nel '78.

Per contro, non sempre soddisfacente è stato l'andamento e il livello esecutivo dell'intera produzione, mentre resta tuttora da sciogliere il nodo del decentramento, quantitativamente rilevante, ma condotto all'insegna della « organizzazione » ormai classiche interpretazioni di

nel male, ciò che più ha colpito positivamente è stata la risposta della giovane e massiccia presenza giovanile, a testimonianza di una crescente domanda di musica e di cultura in genere, che non è certo fenomeno esclusivo locale, ma che va registrandosi in tutta Italia.

Così a questa stagione lirica, il pubblico è accorso sempre numerosissimo, anche se il « momento magico » è venuto dall'« Butterfly », che succedeva a un « Trovatore » di medio calibro ed in particolare da una Raini Kabaivanska sotto ogni profilo perfetta, a conclusione dell'anno e delle manifestazioni, è andata in scena la « Cenerentola ». Il capolavoro rossiniano, che mancava da scene cagliaritane da più di vent'anni (lo direbbe allora Angelo Questa, e fra gli interpreti vi erano Nicola Monti e Panerai), è stato un giusto ritorno di questo clima di Rossini-Renascenza, che, sulla scorta delle edizioni critiche di Alberto Zedda, ha permesso classiche interpretazioni di

Claudio Abbado, si è ormai diffuso nei teatri italiani ed esteri.

Certo, restano poi le difficoltà della esecuzione, che necessita di ottime compagnie di chiaro equilibrio, e di registi adeguati ed accorte alle ragioni della musica e dell'azione. Non sempre tutto questo era presente nella edizione cagliaritana: che era condotta in linea di massima sulla edizione critica, « pur con qualche libertà ai cantanti », con tutti i « daccapo », ma con l'ingustissimo taglio della intera prima scena di secondo atto, compresa l'aria di Don Magnifico e « Sia qualunque delle figlie ».

Il protagonista è stata la cagliaritana Maria Casula, che, sempre pronta e precisa, malgrado abbia avuto a che fare (soprattutto nel primo atto) con una tessitura a lei non del tutto congeniale, è andata in crescendo fino al brillante exploit del difficile ruolo finale. Il tenore Ernesto Palazzo è stato un elegantissimo

te principe Ramiro, estremamente preciso nel ardue agilità e musicalissimo, anche se un po' esiguo nel volume della voce. Preciso e musicale, Enrico Fossore, ma con qualche limite vocale che lo apparenta, sotto questo aspetto, piuttosto ai bassi « parlati », che a quelli « cantanti ».

Sul podio Alberto Peveretti ha tratto dall'orchestra sonorità piuttosto pesanti, privilegiando in genere i colori forti (a scapito della gradualità del « crescendo ») ed ha condotto l'opera non senza qualche difficoltà ad equilibrare l'assente, specie sotto il profilo ritmico, in un clima non sempre vicino alle spumeggianti trasparenze rossiniane. La regia di Beppe De Tommasi era svolta su un impianto scenico molto bello, che ricordava qua e là l'allestimento curato da Jean Pierre Fonnelle per Firenze e per la Scala.

Anche lo svolgimento dell'azione scenica è stato orientato sulla linea « Fonnelle »,

ossia sul gusto della trovata buffa. In questo De Tommasi non manca certo di idee. Pecca semmai in contrario: sembra voglia mettere sulla scena il maggior numero di trovate e di vere e proprie « gag » senza scartarne alcuna. Qualche volta incappa perciò nell'eccesso e nel disaccordo con la musica. In particolare va perduta quella sorta di attenta e ben dosata « borghesizzazione » realistica della fiala (cosa tuttavia non facile a realizzarsi in regia) che fa di Cenerentola una cugina di Rosina.

Il nuovo anno ha poi visto l'inizio di un ciclo di danza. E' andato in scena con successo il balletto di Felix Baska (ultima replica nella serata di sabato, con prezzi speciali di mille lire soprattutto per i giovani), cui seguiranno la Compagnia di Mimma Testa (13-14-15) e il « Teatro-danza » contemporaneo di Roma (20-21).

Felice Todde

Editori Riuniti

Giovanni Cesareo

La contraddizione femminile



La questione femminile - pp. 320 - L. 3.800
Contraddizione di sesso e contraddizioni di classe nella condizione femminile: un'analisi marxista alla luce delle esperienze e delle acquisizioni dei movimenti femminili e femministi.

CONSORZIO PER LA VALORIZZAZIONE DEI PRODOTTI AGRICOLI

Soc. Coop. a r.l. - BARI
Via Quarto, 31 - Tel. (080) 225.048

RICORDA I PRODOTTI DEGLI ORGANISMI COOPERATIVI ASSOCIATI

- CENTRALE IMBOTTIGLIAMENTO OLIO D'OLIVA ANDRIA
- CENTRALE CANTINE COOPERATIVE - BARI VINI DA PASTO - VINI RISERVA - VINI D.O.C. - SPUMANZI
- CENTRALE OLEIFICI COOPERATIVI - BARI OLIO EXTRA VERGINE DI OLIVA - OLIO DI OLIVA
- CONSEMALMO - BARI PASTA ALIMENTARE DI PURA SEMOLA DI GRANO DURO
- OLIVERCOOP - CERIGNOLA OLIVE DA TAVOLA - CARCIOFINI SOTT'OLIO - PRODOTTI ORTICOLI CONSERVATI IN GENERE
- BAR BIANCO - MODUGNO LATTICINI - FORMAGGI - BURRO - LATTE - MURGIA - PASTORIZZATO
- CANTINE RIUNITE DEL SALENTO - NARDO VINI DA PASTO - VINI RISERVA
- LUCANIA LATTE - POTENZA LATTE - RUGIADA - OMOGENEIZZATO STERILIZZATO
- SALUMIFICIO LUCANO - TRICARICO SALSICCIA - SOPRESSATA - PROSCIUTTI

CENTRI DI VENDITA

NEGOZI AGRISUD

BARI - Viale Kennedy, 75 - Tel. 414335
BARI - Via Pavoncelli, 124 - Tel. 256537
BARI - Via Quarto, 37
BARI - Via Egarata, 22 - Telefono 536339
LECCE - Via M. Schiava 34 Tel. 29333
BRINDISI - Corso Roma, 118 Tel. 24069

CENTRI DI DISTRIBUZIONE

ALTAMURA - L.go Epitaffio, 6 - T. 841043
AVELLINO - Via F.lli Biugno - T. 38825
FOGGIA - Via Maffetta, 12 - Tel. 25413
NAPOLI - Via Nicolardi, 16 - Tel. 7418740
PESCARA - Via Tiburtina, 128 - T. 52566
ROMA - Via Caserta Mattel, 339 - T. 5262800
TARANTO - Via Gen. Messina, 48 - T. 27439

— Dalla produzione al consumo
— Qualità e genuinità garantite dagli organismi cooperativi dell'Ente di Sviluppo Agricolo in Puglia