Anche l'industria culturale subalterna alle centrali del Nord

Perché è difficile fare arte nel Sud

A colloquio con Enrico Crispolti, docente di storia dell'arte contemporanea dell'università di Salerno - Il pericolo dello sfruttamento I rischi della dispersione degli sforzi

CATANZARO — Ne è passato del tempo da quando nel 1911 Salvemini denunciava le chiusure della classe intellettuale (piccolo-borghese) del Mezzogiorno « incapace — a suo avviso — di costruirsi con le sue iniziative personali, attraverso la vita, una seria cultura ». Oggi, invece, sembra che un moto di rinnovamento e di proposta provenga proprio da quella periferia fino a ieri tagliata fuori, mentre, di contro, un diffuso provincialismo caratteristico, prima, della vita culturale in provincia, pare non voler risparmiare le centrali culturali delle grandi città.

Ne parliamo con Enrico Crispolti, docente di storia dell'arte contemporanea all'Università di Salerno e critico d'arte fra i più attenti alle implicazioni sociali della pratica artistica, con particolare riguardo alla situazione del Mezzogiorno.

« *Esiste* — dice Crispolti — *una grande difficoltà a lavorare nel Sud, nell'ambito, per esempio, delle arti figurative, perché esiste una emarginazione culturale altrettanto che quella economica e politica, derivante da uno schema molto preciso di industria culturale, dominato dalle centrali del Nord. Il Sud è sempre stato un mercato di lavoro: anche sul piano dell'industria culturale è sempre stato un luogo di vendita dei prodotti, oppure di acquisizione di operatori da importare al Nord. Basti pensare che non c'è testo di storia dell'arte contemporanea, avanzato e impegnato che sia, che nella trattazione vada al di sotto di Roma; e se si cita qualche artista nato nel Sud è perché è andato via e non lavora più nella sua regione natale. Certo la respansabilità è in buona parte anche dei critici, succubi spesso dei modelli esterni...* »

Eppure tu hai fatto del Mezzogiorno il tuo campo d'intervento interessandoti anche a quei fenomeni artistici e a quelle proposte che oggi avviano una riqualificazione del Meridione in termini sovraregionale e nell'ambito della cultura nazionale ed europea.

« *In verità non è che ho scelto di operare nel Mezzogiorno. Ma giacchè la sorte mi ha portato a lavorare qui, mi è parso corretto rapportarmi con questa realtà. Fin dal '59 avevo l'occhio verso Napoli dove già operavano Del Pezzo, Di Biasi, Pisani. Si è così chiarito un modo di lavorare più giusto sia nei riguardi del Mezzogiorno per il carattere di urgenza, sia per la necessità di stabilire dei collegamenti e dei dialoghi di lavoro tra l'Università in cui opero e la realtà territoriale del meridione.* »

Colonizzazione illuminata, dunque? Anche questo atteggiamento non è forse rapportabile ad un principio di alternanza crisi-sviluppo tipico dell'ideologia capitalistica?

Dopo la politica di abbbandono e di emarginazione è ora il tempo di un nuovo sfruttamento dal volto accettabile? Insomma, cosa c'è di autentico in questo riscoperto interesse economico-politico-culturale per il Sud?

« *Il pericolo dello sfruttamento* — riprende Crispolti — *c'è sempre ed è un rischio da evitare. C'è di fatto però questa nuova disponibilità del Mezzogiorno a rompere coi modelli esterni. E' da attribuire allo spostamento sui modelli esterni quell'arretratezza vitalizia e quella condanna al provincialismo. Un riscatto culturale può avvenire soltanto se c'è una sorta di acquisizione della propria identità, riscoprendo una capacità di confronto e una ragione propria. Solo così può esserci un risarcimento meridionale, altrimenti si farà solo del moderatismo che non finisce in niente perché non riesce a porre delle radici* ».

Ma come evitare il rischio di adottare come referente un mondo ed una cultura « superati » nei fatti dalla moderna civiltà (e quindi cultura) industriale? Come si fa a ricostruire un retroterra culturale che non c'è o se c'è è legato ad un sistema contadino o al massimo paleocittadino? Nell'era dei computers o, per le arti visive, dei video-tape che possibilità ha questo patrimonio culturale pre-industriale di rivivere in termini produttivi?

« *Non si tratta di fare una archeologia* — precisa ancora Crispolti — *ma bisogna riconoscere che c'è un patrimonio che va preso come punto di riferimento. Invece di negare questa partenza si tratta di assumerla con tutti i suoi limiti e da lì tentare un confronto con i modelli esterni. Altrimenti l'espropriazione e l'emarginazione sono la perdita di identità* ».

Non dunque tutela acritica del proprio patrimonio culturale ma capacità di rimettere in movimento il processo di una nuova produzione culturale in continua e cosciente trasformazione. Ma attraverso quali strumenti indirizzare questo processo di produzione ideale e materiale? E come si spiega la nascita di gruppi di operatori, di movimenti e di iniziative che rompono non solo con l'isolamento atavico del Sud ma anche con il tradizionale individualismo degli artisti e degli intellettuali?

« *L'associazionismo è un modo di prendere coscienza delle proprie forze e di organizzare un sistema produttivo. Il discorso non è soltanto di prendere coscienza teoricamente ma poi di organizzare dei mezzi di produzione. La cooperazione è, inoltre, l'aspetto più attuale, non solo nel Sud, ma indubbiamente anche nel Sud...* »

« *...Tutto questo si innesta su una consapevolezza di impegni nuovi che ha l'operatore culturale rispetto alla realtà del territorio dove opera. Questa riscoperta disponibilità del Mezzogiorno, inoltre, pone l'accento sull'esigenza di potenziare le possibilità del territorio, distrutte invece dalla logica dei poli industriali che trasferiscono modelli astratti. E' quello che è avvenuto, in fondo, con l'agricoltura, distrutta da questa logica invece che riattivata a livello di piccola industria. Il piccolo artigianato, poi, ha una prospettiva economica floridissima in una fascia dove l'industria non riesce a sostituirsi. E' un certo Potere ad avere interesse a devitalizzare un'area che può rivelarsi imprevedibile nei suoi sviluppi, che può portare delle novità e che possiede un patrimonio notevole di cose da rivalutare. Come in politica economica così in politica culturale* ».

Insensibile al fascino dei modelli esterni, oggi il Mezzogiorno ricerca una propria identità e un proprio spazio nell'ambito della situazione nazionale. Anche in campo artistico-culturale. Inoltre, con l'entrata in crisi del mercato, l'arte, qui e altrove, si sgancia sempre più dal consumismo, per riscoprire il senso della partecipazione, della ricerca-intervento, di nuovi rapporti di gestione in una ridefinizione dei ruoli: dall'artista al critico d'arte (e Crispolti ne è un esempio), dal pubblico alle strutture degli enti locali (Comune, Provincia, Regione) nonchè ad ogni centro di riferimento e di aggregazione sul territorio (Università, circoli culturali, stampa, luoghi di lavoro).

Nel Mezzogiorno dopo tante autocommiserazioni si comincia a discutere, ci si incontra, si promuovono iniziative, ci si confronta con i modelli esterni. Anche in quel Sud nel Sud che va al di sotto di Napoli. Salerno, Bari, Lecce, Cosenza, Palermo sono i punti emergenti di questa situazione nuova ed è da qui che partiranno, forse, le proposte più interessanti dei prossimi anni.

Si tratta, ora, di evitare i rischi della dispersione individuando, sulla base di una strategia comune, i termini di una gestione unitaria degli sforzi.

Tonino Sicoli

Particolari di due opere di Marc Chagall, a sinistra « Il profugo » e a destra « Ecuyère »

Chagall all'« Acquario » di Bari

BARI — Non sarebbe male cedere agli inviti silenziosi che gli standardi rossi sparsi nella città rivolgono: alla galleria « Acquario » di Bari, fino al 27 marzo Marc Chagall.

Le litografie, le incisioni, le acqueforti esposte offrono mirabili esemplari della produzione grafica del maestro russo. La mostra, così com'è articolata, rende un valido contributo alla mostra di Palazzo Pitti (a Firenze), con cui questa estate il mondo dell'arte ha festeggiato il novantesimo compleanno del maestro. Esposizione eccellente, quest'ultima, ma limitata ad una sola tecnica (gli oli) ed alla produzione dell'ultimo decennio.

Le opere grafiche esposte a Bari si collocano, invece, in un arco di tempo di circa quarant'anni. Comprendono, tra l'altro, la serie di acqueforti commissionate a Chagall tra gli anni trenta e quaranta per illustrare le favole di La Fontaine. I mondi fantastici del poeta e del pittore si incrociano qui, in un'unica fantasmagoria di immagini. Altrove prevale la « dimensione del miracoloso ». Così definì Apollinaire (alla vigilia della prima guerra mondiale) la fluidità delle immagini sospese in una atmosfera senza gravitazione. Qui il cielo e la terra non hanno più confini. Ciò che è divino è umano. Ciò che è umano è divino. Cadute le leggi del tempo e dello spazio, resta la luce carica di miracoli. Tutto questo non deve trarre in inganno. La lezione ricevuta dal cubismo, solo all'apparenza fa sembrare arbitraria la pittura di Chagall. Ogni oggetto, ogni figura è collocata al punto giusto di una griglia spaziale prestabilita.

Breton nel 1941 scrive di lui che è tra coloro i quali hanno infranto le leggi prestabilite che governano l'apparenza delle cose. E Chagall, che non si è mai riconosciuto nella poetica del surrealismo, pure la anticipa in qualche modo, ritrovando nella pittura la dimensione del sogno.

Uno studio per il restauro della Badia di Santa Maria di Faifoli di Montagano

Sotto la muffa e i calcinacci c'è una chiesina molisana del '200

In cinquanta pagine ricostruita la storia di quella che fu tra l'altro la dimora di Celestino V — Secoli di abbandono

CAMPOBASSO — Racchiusa in 50 pagine corredate da fotografie e dati storici Luigi Marino ha voluto ricostruire la storia e proporre il problema del restauro della chiesa di Santa Maria di Faifoli di Montagano. La proposta è inserita nell'Almanacco del Molise, edito da Enzo Nocera, che quest'anno tratta la storia, l'architettura, la cultura e i personaggi del Molise nel 1200. E' proprio a questo periodo che corrisponde anche la nascita della chiesa di Faifoli (convento di Fagifulae) dimora di Celestino V. Il territorio di Montagano ha conosciuto stanziamenti sannitici e romani, ma tracciare un profilo storico dell'assetto territoriale, del suo uso e della sua gestione è quanto mai difficile.

Più facile appare l'opera di ricomposizione nei secoli successivi dei vari momenti di vita culturale e di aggregazione espressi nella zona. C'è naturalmente chi sostiene che l'abbadia di Montagano abbia una data di fondazione risalente a molto tempo prima del 1000 e la cui costruzione sia attribuibile ai benedettini provenienti da San Vincenzo al Volturno, ma siccome fino ad oggi non vi sono studi approfonditi è impossibile dare una data precisa dell'insediamento.

Una lapide ne celebra la « bella forma »

Quello che gli studiosi sembrano aver accertato per ora è solo che nel 1260 a Faifoli vi era un abbate e così pure nel 1134. Poi della chiesa dal 1456 al 1693 non si hanno più notizie tant'è che il cardinale Orsini, l'8 luglio dello stesso anno, ne parla come una chiesa insigne ma praticamente in abbandono. Lo stesso cardinale Orsini nel 1705 fece fare dei lavori di risistemazione, le spese sopportate ammontarono a 945 ducati. All'interno della chiesa furono messe due lapidi; in una di queste si ricorda Celestino V e si celebra la « bella forma » della chiesa cappuccina abbandonata per oltre cinque secoli.

Un secolo più tardi tutta la proprietà, fortemente danneggiata dal terremoto del 1805, viene rilevata da un signorotto del paese: don Quintiliano Petrone. Nel contratto di vendita si legge che era stata venduta « la chiesa con il campanile e con l'eremitaggio » oltre a cose diverse, tutte provenienti dal fondo degli « ex celestini di Benevento » con la denominazione di Santa Maria a Faifoli. In questi ultimi due secoli la chiesa è stata via via sempre più trascurata.

Nel 1971 Santa Maria di Faifoli è stata destinata ad uso pubblico e la cura è stata affidata al sindaco di Montagano e di Limosano. Proprio in questi ultimi anni sono stati avviati dei lavori di restauro che per la grossolanità e l'incompetenza con cui sono stati condotti hanno finito per compromettere quello che rimaneva della chiesa e delle sue strutture. Comunque le responsabilità di questo stato di cose non vanno imputate solo ed esclusivamente a chi in questi ultimi anni si è adoperato per intervenire, ma soprattutto a chi preposto alla conservazione del patrimonio storico istituzionalmente non ha fatto niente per salvare il patrimonio architettonico e storico della chiesa.

Nella proposta di Marino, comunque, si dice che qualcosa è ancora possibile fare. Si afferma innanzitutto che un primo intervento deve servire ad eliminare l'umidità che avvolge tutte le pareti della chiesa, questo per evitare le infiltrazioni d'acqua, poi c'è da avviare un intervento di ricerca per definire il periodo storico della chiesa e recuperare quello che è ancora in vita sotto il profilo architettonico. A riguardo vi è da dire che il portale centrale della chiesa e un quadro della Madonna di Faifoli hanno un valore storico assai eccezionale. C'è ancora il giardino e alcune strutture come la Fonte romana, i resti archeologici, la grotta e la casa Ianigro che meritano di essere rivisti per valutarne il degrado e per vedere in che modo è possibile intervenire.

Oltre allo studio di Marino, almeno altre due questioni debbono però essere prese in attenta considerazione. La prima riguarda la necessità di avviare degli scavi: visto che la zona ha dovuto subire più di una scossa tellurica è infatti possibile che alcuni beni siano stati seppelliti dai vari terremoti. A giustificare questa tesi c'è la testimonianza di contadini del luogo secondo cui in passato, arando i terreni, sono venute alla luce delle monete, vendute poi a privati per pochi soldi.

La seconda questione riguarda, invece, il ruolo che la Regione deve assolvere. Visto che nei prossimi anni il problema dei beni archeologici sarà di competenza regionale sarebbe utile che si cominciasse a prendere confidenza con queste nuove mansioni. Oltretutto il problema non riguarda solo ed esclusivamente lo stato di degrado della chiesa di Faifoli, ma decine di altre realtà, non ultima il castello di Gambatesa rimasto finora al di fuori degli interventi di protezione ma che è di indubbio valore storico ed architettonico.

Giovanni Mancinone

Accanto al titolo, particolari della Badia di S. Maria di Faifoli (Montagano)

«A fogu aintru»: un libro dell'antropologo Giulio Angioni

Venti parabole di vita sarda per raccontare la storia

I rivoluzionari ultimi trent'anni della Sardegna autonoma - I protagonisti sono la Trexenta e i trexentesi - La strada per arrivare a capire le tante Sardegne - La presenza di Lussu e Gramsci

CAGLIARI — « *A fogu aintru* ». *Il titolo di questo libro dell'antropologo Giulio Angioni, docente nella Facoltà di Lettere dell'aeneo cagliaritano, già allievo di Ernesto Di Martino e Alberto Maria Cirese, allude ad una frase detta da Emilio Lussu nel secondo dopoguerra, in un comizio, ad uno dei suoi fedeli commilitoni della « Brigata Sassari ». Disse Lussu: « E' tempo di tirarlo fuori quel fuoco che tutti noi sardi ci portiamo dentro, come tutti i poveracci devono abituarsi a tenersi l'inferno in corpo (...): a foras su fogu, chi abbruxid tottu sa burrumballa de su mundu* ».

Questo fuoco che deve bruciare tutte le scorie del mondo, Angioni lo tira fuori, seguendo la lezione di Lussu. Il giovane antropologo vive così la militanza nel Partito comunista, prestando attenzione alla sua gente, descrivendola nei suoi « venti quadri »: racconti-parabole che definisce di « vita sarda ». Venti quadri sul prima, il dopo e il durante questi rivoluzionari (o irreversibili, come direbbe, appunto, l'indimenticato Ernesto Di Martino) ultimi trent'anni della Sardegna autonoma. « Conti dell'inventario che dobbiamo fare, questi venti quadri contano gli spiccioli, ma vogliono alludere alle grandi cifre dei nostri ultimi trent'anni »: tiene a sottolineare Angioni.

Vanno notate alcune novità da lui introdotte in questo terzo libro, solo grossolanamente ascrivibile al genere della narrativa sarda. « A fogu aintru », infatti, riesce a dare anche un « quadro » dei rapporti di produzione, di classe e degli stessi codici della Trexenta, e procede nella direzione dei saggi etnologici (« Rapporti di produzione e cultura subalterna, contadini in Sardegna » del 1974; « Sa laurea, il lavoro contadino in Sardegna », del 1976).

Novità rispetto alla narrativa sarda precedente? Prima di tutto i protagonisti, la regione e il popolo, che sono la Trexenta e i trexentesi. La regione è ai margini della letteratura e della pubblicistica, ma anche dell'economia della provincia di Cagliari e dell'intera isola. Pur essendo confinante, è meno nota della « mitica » e superresistente Barbagia, privilegiata fin dai tempi della Deledda.

Angioni non si propone uno spaccato storiografico di questa zona. Fa parlare i contadini, i giovani, le donne. E' la « vox populi » ad esprimersi direttamente, rovesciando l'ottica degli « urbani ». Prendiamo « L'esorcismo », ovvero « storia di un furto ». Due giovani « zeraccus » (servi) la fanno in barba al « sotzu » (vecchio e saggio lavoratore a mezzadria) del « prinzipale » (padrone) nella notte della festa.

« Se applicassimo a questo episodio le categorie giuridiche della società barbaricina, studiate per la prima volta organicamente da Antonio Pigliaru (" La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico "), sbaglieremmo »: ci spiega Angioni. Ed aggiunge, dopo qualche attimo di riflessione: « Come sbaglieremmo giudicando semplicemente reazionaria una società che condannava, tout - court, il furto campestre, anche se a danno del più ricco del paese. Questo non è un abigeato barbaricino, ma un furto di valori (oro e gioielli) che la comunità condanna perché in esso è incrostato il lavoro di altri ».

La refurtiva non verrà mai trovata e, per un po' di tempo, anche i responsabili, assieme alle loro famiglie, potranno farsi belli con l'oro degli altri. Ma alla fine ognuno tornerà al suo posto, perché dopo la festa il ricco torna ricco ed il povero torna povero, anche se hanno ballato, giocato, cantato insieme per un giorno intero. « L'evento, insomma, nella vecchia società trexentese, non doveva esistere per l'ideologia di classe che vi dominava. Da notare in proposito — dice Angioni — che il furto avviene grazie al rovesciamento dei valori quotidiani: l'inconsapevole complicità dei bravi cantadores nella festa del santo locale che risucchia la reversibilità feriale ». Un evento nell'evento, per dirla sempre con gli storiografi e gli antropologi moderni. Non per nulla Di Martino prima e Cirese poi sono passati per la Sardegna, insegnando entrambi all'Università di Cagliari: hanno lasciato profonda traccia, e si vede.

Quanto è lunga, però, la strada per arrivare a capire le « tante Sardegne » che vivono dentro di noi e che allo stesso tempo da noi sono lontane. Il trexentese lo abbiamo mai capito, e sappiamo chi è? Egli non ha « il pelo nel cuore ». Quando ruba, tutta la cultura lo condanna e lo abbandona. Perciò cade facile preda delle stregonerie, della fattucchiera chiamata — dal « prinzipale » derubato — per scoprire refurtiva e ladri. E a nulla varrà l'esorcismo attuato dal prete. La fattucchiera se ne andrà, ma la stregoneria peserà sulle famiglie « colpevoli » come le maledizioni divine e le scomuniche pesavano (nei romanzi storici) su interi popoli e nazioni.

Interessante sarebbe, a questo punto, contrapporre all'Esorcismo della religione trexentese qualche « storia » di santo barbaricino (S. Francesco di Lula) protettore di banditi vittoriosi. Nel primo caso: chi prende, ruba, è ladro Nella comunità barbaricina, o ancora meglio orunese: « banditando » si può arrivare ad avere la coscienza pulita nei confronti della comunità, e perfino riscuotere qualche solidarietà. Solidarietà ch'è ben difficile da ottenere all'interno del disgregato mondo della Trexenta.

« Quella storia — precisa il prof. Giulio Angioni — ferma da secoli, comincia a muoversi, lentamente, in questo secolo, da talpa che scava nell'argilla. Gli eventi si susseguiranno sempre più rapidamente, fino a trasformarsi in valanga, irresistibile e inarrestabile. Tutte le regioni della Sardegna vengono sconvolte. Cadono non solo le barriere tra il mondo e loro, ma anche fra alto e basso Campidano, fra Gerrei e Trexenta, ed alla fine le Barbagie vengono espugnate. E' inutile che ve lo dica: sapete bene da chi e perché ».

La riscossa inizia con la prima guerra mondiale. Emilio Lussu, capitano del Gerrei — quello che cinquanta, cento anni prima sarebbe potuto essere al massimo l'eroe di Armungia e del circondario — diventa capo carismatico dei sardi che non vogliono la « peste nera », compresi gli abitanti del villaggio trexentese a poche ore di cavallo. Poi arriva Gramsci: la nuova ideologia rivoluzionaria vista prima con sospetto e ostilità, e infine compresa e fatta propria, « in quanto libera veramente », dalle masse de « is zeraccus » (nel dopoguerra, a Senorbì, i giovani comunisti quando mettevano piede in paese, rischiavano grosso: di essere lapidati; ed oggi il Comune è di sinistra).

Così in una società nella quale — come aveva visto Pasolini — diventiamo sempre più omologati ed uguali (ma, qui, nel senso di comunicare tra noi e di comprendere com'è possibile riscoprire la comune identità di tutti gli sfruttati), alcuni dei racconti di questo antropologo guasilese potrebbero essere ambientati in uno qualunque dei poli industriali sardi.

Ormai Ottana, Porto Torres, Sarroch, Villacidro, Macchiareddu, Portovesme, o anche Bitti, Arbatax, Samatzai, Isili, Ales, Ghilarza, financo Oristano, tendono sempre più ad assomigliarsi. Lo stesso impatto con l'industria tende a fare uguali gli ex contadini ed ex pastori appartenenti agli ex popoli dei sardi, sempre meno distinguibili fra loro dal lato delle specificità culturali, perche ogni giorno che passa, oggi più di ieri, muoiono decine di culture e di lingue. E le stesse regioni sembra tendano a distinguersi sempre più per le specificità biologico-geografiche piuttosto che per quelle storico-culturali. Quasi in un bilico coinoidere dell'alfa e dell'omega: come si evince dal racconto paradgmatico « La strategia di Fedele Succu ».

Guasilese e antropologo, Angioni, anche quando parla in prima persona, non condanna: diventa vittima e protagonista egli stesso del presente e del passato: « Siamo in tanti, dentro quest'Occidente industriale, contadini di fatto e di estrazione, a raccontare narrando, soprattutto per colpe non nostre, la nostra terra di origine, ch'è terra di molti rimorsi ».

Uno dei « molti rimorsi » è nel quinto racconto: « I conti della rinascita ». « E' il rimorso di un'intera classe dirigente intellettuale, e di tutti i sardi in genere, per non aver opposto una maggiore, tenace resistenza, con la lotta (della classe operaia e del movimento autonomistico, che c'è stata e che c'è, e che bisogna rimarcare, perché non si creino equivoci), per impedire che passassero i diecimila, forse centomila tirannos minores continentales o compradores, de aintru e de foras, che umiliano il popolo isolano. Come se già non fosse bastata la inetta classe dirigente locale, quella che ha detenuto il potere in trent'anni e che opera a Cagliari come a Roma. Perciò a foras su fogu, chi abbruxid tottu sa burrumballa de su mundu, de sa regioni e de sa nazioni ».

I nemici sono tra noi, in questa isola e oltre il mare. Li ha riconosciuti tanti anni fa il pastore sardo in grigioverde che non puntò il fucile contro il suo fratello operaio di Torino: scoprendo la lotta di classe e combattendo per una giustizia vera, andò insieme, dalla Trexenta come dalla Baronia, alla ricerca di una autentica sardità.

Stefano Pira

La Casa di Bernarda Alba portata a Nuoro dall'UDI

NUORO — L'8 marzo a Nuoro sei ragazzi dell'UDI « Gruppo teatro donna », hanno messo in scena con un taglio tutto particolare la « Casa di Bernarda Alba », di Federico Garcia Lorca. Una giornata di lotta che è stata un avvenimento culturale di non poco conto. Intanto è la prima volta che il notissimo dramma di Lorca viene rappresentato nel capoluogo barbaricino ed è la prima volta che un gruppo di base del genere — il Gruppo teatro donna si è formato un anno fa ed ha rappresentato lo stesso dramma a Mamoiada e a Sassari, nel corso della rassegna del teatro di base — si costituisce e riesce a mandare avanti una iniziativa come questa, tutt'altro che facile, e in un ambiente finora piuttosto refrattario.

Il successo è stato grande, meritatissimo e, forse, insperato: da tempo il cineteatro-Eliseo, ma più cine che teatro, non si riempiva così, non c'era più posto a sedere, e di un pubblico in gran parte nuovo, o poco avvezzo a questo genere di spettacolo. Da considerare che nella mattinata lo spettacolo era stato replicato per i ragazzi delle scuole cittadine con un dibattito, che si è protratto per l'intera mattinata. Rielaborazione, scenografia, regia: hanno fatto tutto loro e hanno colto nel segno.

Un tocco di originalità al dramma di Bernarda Alba, che non solo non è una forzatura, ma ne consente una lettura nuova e autentica. La tragedia di Bernarda e delle sue cinque figlie « zitelle »; la tragedia dell'« oppressione è la regola », della « ribellione », spinta fino al suicidio, può benissimo essere una tragedia « sarda »: per questo sono bastati pochi « tocchi »: una ambientazione di una semplicità estrema; i costumi splendidi e austeri di Nuoro per la Bernarda sposa dell'apertura, anche questa una novità perfettamente riuscita — bellissima la cerimonia della « vestizione », con la posizione della « benda » candida sul capo di Bernarda giovane — e quelli neri « dimessi » della martoriata vedovanza, coronati da scialli anch'essi neri, immensi.

E poi l'inserimento degli stacchi musicali su parole e musica di un giovane cantore e poeta sardo, Salvatore Puxeddu: nativo di Orotelli, uno che ha « bevuto » la musica popolare sarda nelle strade, nelle sagre paesane, ed è diventato esso stesso poeta e musico, con quella struggente tenerezza dei canti d'amore e di gioia, propria dei canti popolari sardi: « Su ballu », dell'apertura, la vita e la giovinezza e poi l'amore e il « dovere », « s'amore », o « s'ammentu e' Maria », il ricordo di Maria, serenata delicata e dolcissima collegata nella rappresentazione scenica alle ragazze che cuciono e « ciarlano » nella calura estiva, « spagnola », ma pure tipica di certe campagne sarde. O la tristezza «accettata» di « S'attittu », canto di dolore e di morte ma non solo morte del congiunto, morte « civile » della donna: nel dramma di Bernarda e delle sue figlie, « assolutamente costrette in una atmosfera di malessere opprimente », ma nel dramma di tante donne delle zone interne dell'Isola, in tanti posti, ancora oggi.

La musica e il canto dal « vivo », ma in sottofondo « fuoriscena », mentre il dramma si compie, scandito da letture, perfettamente inserite negli stacchi e nei passaggi di scena, di poesie di Garcia Lorca: da « Prigioniera », a la « Solea », « Vestita di neri mantelli », ad « Amparo », a « Venere », « La giovane morta nella conchiglia del letto ». Una operazione felice che certo avrà bisogno di ulteriori momenti di verifica: alla raggiunta espressività di alcuni passaggi non corrisponde sempre una adeguata fusione di ritmi e figurazioni, ma è più che ovvio, vista la totale assenza in loco di qualsiasi altra esperienza e di possibilità di confronto.

Il messaggio culturale, la ricerca in zone « vergini » di momenti associativi e creativi, e il messaggio politico, un 8 marzo nuovissimo per Nuoro e mai accolto prima da tanta partecipazione, è stato lanciato. La « provocazione » insita in una Bernarda Alba così trasfigurata è stata accettata e anche questo è servito per discutere: e se le donne al dibattito che è seguito non sono state tantissime è anche per « quei secoli di silenzio » che qui, in maniera davvero emblematica, si portano dietro. L'iniziativa del Gruppo teatro donna — porteranno il loro spettacolo dibattito dappertutto — il successo della manifestazione che ne è seguita, sono un segno, comunque, del « quanto » e del « come » è cambiata anche qui la coscienza delle donne. E la ribellione delle donne « ovoresse » alla Bernarda Alba — che assurda despota è essa stessa: una « murata vita » — ha cominciato a trovare canali positivi anche se difficili da percorrere.

C. CO.

Nella foto: *Adele, la figlia minore di Bernarda Alba in una rappresentazione teatrale*