

«Zip» e «All'improvviso» di Giuliano Scabia
10 personaggi
della lotta
di classe

Attraverso nuove forme di linguaggio poetico-teatrale un giovane autore tenta di comporre una immagine critica delle ideologie di questi anni e dei sistemi che le generano e le regolano

C'è un argomento, nelle discussioni sulle avanguardie, che è rimasto abbastanza trascurato, o che invece riguarda da vicino i problemi del linguaggio poetico o letterario. Mentre chi segue strade «tradizionali» — se pure queste esistono — restano intatto quando si procede a un'autentica operazione artistica —, segue schemi tecnici imparati attraverso una disciplina scolastica o di uso quotidiano, lo scrittore di avanguardia va allo sbaraglio. Il suo linguaggio si colloca alle frontiere di quei procedimenti. Ma la poesia non consente un'operazione unicamente negativa. In ogni caso essa è una affermazione. Quindi ogni opera di avanguardia è anzitutto una proposta o addirittura — nei casi maggiori di un Kafka o di un Joyce — una elaborazione linguistica. Di qui la necessità di una spiegazione culturale sui propri mezzi o strumenti espressivi. Tanto più essa diventa indispensabile quanto più la tecnica si allontana dalla convenzione linguistica (che alcuni possono considerare anche un conformismo).

L'avanguardia cozza contro una difficoltà di base: non può rivolgersi a lettori pigri o disattenti, quando non voglia trasformarsi in moda o diventare essa stessa neo-conformismo. A questa necessità di spiegarsi sulle sue proposte, vedo che si piega in brevi note Giuliano Scabia di cui sono apparsi — in un volume della collana «la ricerca letteraria» di Einaudi — due testi teatrali: «All'improvviso» e «Zip» (pp. 186, L. 1000). Scabia è un giovane poeta di origine veneta e vive a Milano. È noto finora per una raccolta di versi intitolata «Padrone e servo» ed ha composto le «parole» dell'opera di Luigi Nono, «La fabbrica illuminata». Da anni egli presta attenzione al teatro, ma nel 1965 l'incontro col regista Quartucci (e con i suoi attori) gli permise di studiare da vicino i problemi di linguaggio e di «spazio» teatrale: rapporto o divisione fra palcoscenico e platea; rapporto o distinzione fra quello che accade fuori e quello che deve accadere dentro la sala in uno spazio di tempo che lo spettacolo tende a rompere.

Una visione polemica del teatro d'oggi trova in Brecht un grande precursore. Essa si è indubbiamente arricchita e ha mostrato grande vitalità nel ritorno agli spettacoli di avanguardia che si sono susseguiti dal 1950 in poi nei «teatralaboratori» di Brno, fino ai successi di Inoness, Adamov, Heckett, e, cosa più importante, fino alla lucida teorizzazione di Antonin Artaud. Scabia porta, mi pare, un contributo non indifferente. E, direi, proprio nel senso indicato da Artaud con la sua proposta di fondo — «estrarre una idea dalla cultura, un'idea che sia anzitutto protesta» (v. Le théâtre et son double: p. 13). dove si può leggere facilmente anche una critica al lato mistico della «rinascita» teatrale degli anni cinquanta.

Quello che Scabia propone è un linguaggio poetico che si potrebbe presentare come una forma di teatro contrappuntistico. Ossia riprende dall'arte musicale il metodo dello intreccio delle note e delle melodie, estendendo agli altri mezzi scenici. Questa pluralità di motivi è imposta su vari elementi, fra i quali il parlato (monologhi e dialoghi); registrazioni su nastro di cori o di rumori; gli oggetti e la loro disposizione; proiezioni di scene filmate, di luci; ecc. Gli stessi attori non sono «maschere fisse» (come nell'antica e moderna commedia dell'arte), ma «maschere aperte» (nel gesto, nella voce, nel costume, nelle possibilità interpretative). Gli «oggetti» indicati dall'autore

appaiono «senza subordinazione rispetto ai dialoghi». Per cui Zip (che è senz'altro il testo più indicativo) e All'improvviso vanno letti immaginando visivamente lo spettacolo: tenendo conto delle parti discalistiche, delle indicazioni sui movimenti scenici di ogni episodio, per cui si è scritto di «un esempio di scrittura registica».

L'operazione è, naturalmente, precaria. Non è detto che la lettura sia facile seguendo l'immaginazione. Tanto più che, per Scabia, tutto si dovrebbe svolgere con la finalità di coinvolgere il pubblico. È il teatro essere a un luogo simile all'antica piazza, e cioè passare «da un teatro di godimento a un teatro di partecipazione».

L'Ottobre e la cultura L'epoca di Meierchold, Stanislavski, Vaktangov



DAL FUOCO DEGLI «ANNI VENTI» IL TEATRO DELLA CLASSE OPERAIA

Un giudizio di Ehrenburg - Intensa dialettica culturale e passione del nuovo - I capolavori della drammaturgia sovietica

Teatro sovietico, Anni Venti. C'è, a dominarli, Vsevolod Emilievic Meierchold, con le sue diciannove regie, dal Maikowski del Mistero buffo a quello del Bagno, passando per le Albe di Verhaeren, il Cocu magnifico di Crommelynk, la Morte di Tarekin di Sukovo-Kobilyn, il Lago Lul di Faiko, la Foresta di Ostronski, il Revisore di Gogol. Che disgrazia l'ingegno di Griboidov. Spettacoli tutti che ebbero una loro straordinaria presenza, dibattuti, discussi, con appassionati amici e feroci nemici. Spettacoli che furono un continuo processo di evoluzione, di mutamento, per cui i meiercholdiani accaniti si arrabbiavano col maestro, che cambiava strada, sempre. Scrive Ehrenburg: «La via che egli seguiva non era uniforme e rettilinea: era come salisse una collina, e la strada che vi si apriva descriveva delle svolte».

Nelle foto: una scena del «Treno blindato» e, sotto, una scena della «Principessa Turandot» nell'allestimento di Vaktangov.

l'autore; chi vorrebbe riproporre il costruttivismo in scenografia; chi farsi forte del suo disprezzo per i testi, specie i classici, con interventi, ora, totalmente sganciati da una precisa e responsabile concezione ideologica. Ma Meierchold — questo a frenetiche incoscienze — come lo chiama ancora Ehrenburg — non temeva di mutare, e mutava, anzi, il mutamento. Eppure, ad una concezione profonda rimase sempre fedele: che era il teatro che il teatro sovietico dovesse essere sempre (lo ricorda il critico Aleksej Aleksandrovic Grozdiov) «un possente strumento che organizza la coscienza di classe». Per molti versi, una lettura non formalistica, non disimpegnata, della raccolta di scritti meiercholdiani. La rivoluzione teatrale ci fa rinvenire una serie di idee (dalla funzione conoscitiva in senso di classe del teatro, all'anti-illusorietà, alla oggettività sociale dell'attore, e così via) che quasi nello stesso periodo — ma si ricordi che Meierchold era nato nel 1874 — veniva elaborata dal sacrificio di Brecht nato ventiquattro anni dopo — in Germania.

Organizza la coscienza di classe, ma senza infingimenti; senza retorica, senza facili ottimismo. Una coscienza di classe che assume dentro di sé la nozione del sacrificio, della lotta, del dubbio; il peso del permanere del senso della vita, del dolore.

Fu un personaggio difficile, Meierchold; una personalità estremamente sensibile, permalosa, suscettibile. Ehrenburg narra come una volta, a Parigi, si presentò al teatro di Lucile da lui, per non aver risposto ad un suo ordine quando era uno dei dirigenti teatrali sovietici. La cosa finì in nulla; ma un aneddoto serve a dire che Meierchold era un carattere dell'uomo. Che era eccezionalmente vivo, «un perpetuo ribelle, pieno di ispirazione e di fiamma».

Teatro sovietico, Anni Venti. C'è, a dominarli, Konstantin Stanislavski, col suo Teatro d'Arte, santuario, dagli inizi del secolo, della tradizione della borghesia liberale, luogo degli stati d'animo e della illusione. Stanislavski — senza gli eroici furori degli uomini del teatro sovietico — era un grande, un santuario, un luogo di dignità professionale — aderisce alla Rivoluzione. Ma per qualche anno, al Teatro d'Arte ci sarà perplessità: parte della troupe rimarrà fedele al teatro, ma con la guerra civile mentre si trova in tournée, e l'istituzione non saprà che restare testardamente fedele al suo passato. Dal '22 al '24, Stanislavski fa un lungo viaggio con la sua compagnia in Europa e in America (e qui, New York 1923, pubblicherà la prima versione di La mia vita nell'arte, che getterà il seme della presenza del «Sistema» — funzione e educazione dell'attore — nel teatro e nella cultura degli Stati Uniti). Ma in una lettera del febbraio 1923 scrive all'amico e collaboratore Nemirovic-Danchenko: «Nessuna promessa di obbligheranno a cambiare la dolorosa Russia per l'amabile America».

Il realismo psicologico

Dell'intensa dialettica culturale in campo teatrale in atto in questo periodo, Stanislavski rappresenta il polo del realismo psicologico, della ricerca interiore, contro la quale Meierchold si batteva, arrendendo le critiche di Lunacskij, che faceva, in un certo modo, da mediatore culturale tra i due, dichiarando di apprezzare l'aspetto interiore dell'opera di Meierchold, ma di rimproverargli il rifiuto del teatro psicologico. Quando, a partire dagli anni trenta, il congelamento dello stalinismo bloccherà qualsiasi tipo di dialettica, sarà a sovvertire quest'ultimo, ma in versioni incolorite e banalizzate.

Anche sul conto del Teatro d'Arte, il tempo trascorso ci vuol consegnare una mitologia: due. Quella di un teatro passato e retrogrado, di un teatro che si è destinato a un potere ancora il peso come di una autorevole presenza e quello di una «scuola» drammatica tutto chiusa nella ricerca della «immediata» e «dell'attore per inserire il suo personaggio. Ma agli Anni Venti il Teatro d'Arte non fu soltanto questo: fu una specie di attori interpreti, una specie di ac-

Il Convegno di Milano su « Scienze sociali, riforma universitaria e società italiana »

Una Università nuova per gli «scienziati della società»

Come superare l'ostacolo delle «due culture» - La proposta di una Università di scienze sociali - La laurea non serve? - Le ipotesi di Martinoli - Una scuola profagonista dello sviluppo - Le lotte degli studenti

Qui è lo stato degli studi universitari nel campo delle scienze sociali? Quali sono i centri di ricerca e di studio, le esigenze espresse in questo campo dallo sviluppo del Paese? Su queste domande di fondo è stato impostato il recente Convegno svoltosi nei giorni scorsi a Milano con imponente partecipazione di studiosi su «Scienze sociali, riforma universitaria e società italiana», che ha avuto, se non altro, il merito di avere affrontato per la prima volta la materia in termini vasti ed appropriati.

Il problema della definizione delle scienze che si occupano dei «problemi dell'uomo» è al centro di un dibattito sul concetto stesso di cultura. Come dice Umberto Cerroni in un delle relazioni generali al Convegno, il problema è di superare non tanto il noto dualismo delle «due culture», ma l'altro, meno evidente, che ha separato all'interno stesso delle scienze dell'uomo le attività speculative e le indagini sociali, il pensiero e la prassi, in definitiva, la filosofia e le scienze sociali.

anziché lavorare subito come specializzandi; giuristi irrigiditi in una impostazione dogmatica, in una visione della società (dei rapporti sociali, dei valori culturali, dei rapporti economici) quale essa era 20 o 30 anni fa se non prima; da qui il permanente fuori dell'università dei problemi che complessi della programmazione economica, del sottosviluppo, dell'organizzazione internazionale, dell'evoluzione tecnico-giuridica di interi nuovi settori del mondo (Africa, paesi socialisti, India).

Ma ciò che soprattutto ci sembra di dover respingere è il fatto che, sulla base dell'analisi cui abbiamo accennato, si viene formulando il tentativo di scorporare l'attuale e prorompente sviluppo dell'istruzione su per sé, dimostrando la mancata correlazione fra laurea e funzioni dirigenziali nella società. Certo non è la cultura la chiave che apre e parte del successo e del potere nel nostro sistema, bensì il capitale: ma accettare questa correlazione, scoraggiare l'ansia di emancipazione, di «subalternità», significa in definitiva avallare una visione distorta della funzione della cultura nello sviluppo della società.

Da qui un esercito di laureati che non sono in grado di affrontare la complessa realtà della richiesta di quadri professionali, espressa dalla società moderna; economisti preparati appena come ragionieri scelti (con la denuncia del confronto con la università straniera, dove i nostri laureati sentono il bisogno di iscriversi per uno o due anni ai corsi per studenti, alle due sponde della nostra cultura. Poiché se l'umanesimo renano ha espulso dal suo campo tutto quanto la nuova civiltà tecnologica poteva offrire alla miglior conoscenza dei problemi dell'uomo (per altro sublimati in zone intellettuali «dello spirito» lontane dalla problematica sociale), le scienze tecniche (e il tecnicismo sostitutivo) dice Cerroni, hanno tentato di portare avanti una visione delle strutture della nostra società prescindendo dai problemi generali dell'uomo e dell'umanità, e quindi una visione subalterna (in nome di una pretesa «razionalità») al processo di sviluppo in atto, senza mettere in discussione la direzione profonda. Il problema è quello, dunque, (nel momento in cui si discute di scienze sociali) di togliere queste discipline dal tecnicismo nel quale sono state confinate, per ricorderle ad un orizzonte unitario del sapere, costruendo, attraverso una cooperazione interdisciplinare, una «scienza della società».

Che la cooperazione interdisciplinare sia il primo passo da compiere, è ribadito in tutte le relazioni al Convegno di Milano. Sergio Steve parla di «una facoltà comprensiva di scienze sociali», nella quale confluiscono, con differenti corsi di laurea, economia e commercio, giurisprudenza e scienze politiche. Ciò che soprattutto è condannato, nell'odierna sistemazione degli studi sociali, è la rigida divisione verticale. Ogni facoltà (economia, filosofia, sociologia, giurisprudenza) agisce come se il fenomeno economico, il fenomeno politico, il fenomeno giuridico costituissero «forme di attività tra loro separate»; e dietro a questa distribuzione degli studi appaiono i fantasmi di un homo oeconomicus, di un homo politicus, di un homo iuridicus, di un homo philosophicus, di un homo philosophicus, di ciascuno di una privata problematica oggetto di una storia particolare e privata» (Cerroni).

Un'ipotesi e previsioni che richiederebbero una discussione più ampia di quanto sia possibile nell'economia di questo articolo. Va detto in ogni modo che invece di dedurre da queste analisi la necessità di una struttura universitaria che si adegui seccamente a questo tipo di realtà, bisognerebbe porre in chiave critica le prospettive di un Paese come il nostro il quale, trovandosi in grave ritardo tecnologico, tende ad espellere i più alti gradi di cultura (e quindi la ricerca scientifica) dai settori produttivi. Una tale espulsione potrebbe l'esigenza di una Università che invece di seguire macchinamente la domanda espressa dal sistema, sia in grado di esercitare una funzione di critica e di correzione.

Arturo Lazzari

Nella Repubblica Democratica Tedesca

FESTEGGIATI GLI 80 ANNI DI ARNOLD ZWEIG

Dal nostro corrispondente BERLINO. 21. Lo scrittore Arnold Zweig, in una lettera pubblicata oggi dal «Neues Deutschland», ringrazia per le manifestazioni di ricordo e di affetto in occasione del suo 80esimo compleanno. La lettera dice: «In occasione del mio ottantesimo compleanno ho ricevuto da tutte le parti tanti buoni auguri, regali e omaggi floreali a casa mia. Non mi è possibile ringraziare tutti di persona. Agli amici conosciuti e sconosciuti che quel giorno eb-

bero tanta partecipazione io porgo con la presente la mano. Chunque in questo modo abbia contribuito a trasformare per me il peso della vecchiaia in una gioia di frutti maturi, provi lo stesso ristoro che il vostro grato Arnold Zweig». Berlino «sebbene siano finite le manifestazioni di omaggio a quello che viene considerato una nimmemente uno dei massimi scrittori tedeschi, è ancora tappezzata di manifesti che hanno salutato il 80 anni di vita di Arnold Zweig. La Repubblica democratica tedesca ha tributato

prof. Hager in rappresentanza del Comitato centrale del Partito socialista unificato. Abusch, nel suo discorso, ha voluto mettere in rilievo come la serie di manifestazioni in onore di Zweig rappresentino una grossa sorpresa per chi abbia creduto alla campagna di calunnie partita dalla Germania occidentale. Anna Seghers l'ha salutata a nome degli scrittori tedeschi ed è stato letto un messaggio degli scrittori sovietici. Un concerto dell'orchestra di Lipsia ha concluso la manifestazione ufficiale, durante la quale Zweig ha ricevuto alte onorificenze, tra cui una medaglia d'oro della pace. Il presidente Ulbricht ha inviato un messaggio all'anziano scrittore per ringraziarlo della posizione da lui assunta per l'affermazione del sistema socialista e per aver scelto la Repubblica democratica tedesca come suo paese. «Grazie alla sua opera — dice il messaggio — lei ha contribuito a rafforzare la nostra cultura internazionale».

Adolfo Scalpelli