

TEATRO A TORINO

MA NON È UNA COSA SERIA

La denuncia di Ernesto Cortese: "Il T.S.T. vive in condizioni di ambiguità" - Bonazzi: "La nuova gestione non ha realizzato nulla di nuovo" - Gili: "Il Teatro Stabile, così com'è, non ha più ragione di esistere" - L'intervento dell'onorevole Rinaldo Picchioni

Cre il teatro sia un fatto comunitario, nessuno oggi oserebbe metterlo in dubbio; anche il politico più retrivo e meno scaltro non potrebbe fare a meno di propagandare la «socialità» del teatro come «indispensabile veicolo» per una «democratizzazione culturale» che abbatta le «aristocratiche barriere elitarie».

Se non che, quando si cerca di superare lo stadio puramente verbale per verificare, scrostando una certa patina di snobismo dialettico, la realtà di tante promesse, i compiaciuti gorgheggi libertari dei nostri «teorici della democrazia diretta» diventano gli ululati famelici di chi gareggia per l'ennesima torta di potere, relegando nella pattumiera di un elegante quanto stolto e squallido verbalismo la nobile e vilipesa cultura.

Nel passaggio dalla tavola rotonda alla realtà, i nostri mezzibusti rivelano il loro volto ambiguo e contraddittorio, la loro sete di mistificazione, la satanica aspirazione a camuffare con gli ultimi modelli verbali i loro crepuscolari intrighi di corte.

Non a caso reagivamo non molto tempo fa — gli unici a Torino — a questo meschino tentativo di contrabbando ideologico con un'inchiesta sulla cultura a Torino («Il Pannunzio» prim. 73) preoccupandoci di mettere a fuoco quali potevano essere, in un'ottica veramente democratica, i rapporti tra enti pubblici e cultura, in particolare denunciando la scandalosa politica monopolistica del Teatro Stabile che è un po' il fiore (leggi crisantemo) all'occhiello della cultura torinese. Sulla gestione Messina-Alessio abbiamo già scritto molto. Il «de profundis» sulla conduzione capolare del duo (ora anche televisivo, visto il teatrale successo) è stato intonato da tempo, grazie anche alla sapiente direzione corale di Ernesto Cortese, e non vale la pena di ritornarvi se non per ri-

levare che cosa è cambiato realmente oggi — al Teatro Stabile — con la gestione Picchioni-Trionfo rispetto al già menzionato passato dittatoriale e qual è il rapporto (se esiste) tra Teatro Stabile, teatro in genere e cultura a Torino.

La gestione Picchioni-Trionfo è partita bene (e noi l'abbiamo sottolineato ampiamente sul numero scorso), anche perchè era difficile retrocedere più di quanto fosse retrocesso il Teatro Stabile negli ultimi anni. E si badi, quando diciamo retrocede, intendiamo una regressione qualitativa, di contenuti, senza fermarci ai presunti «boom» quantitativi che, secondo illuminanti statistiche, avrebbero reso realmente il teatro un fatto comunitario, coinvolgendo larghe fasce di pubblico ancor vergine.

E' vero piuttosto che il pubblico per anni è stato assalito, violentato, erotizzato con le formule oppiacee «teatro è conoscere». E il pubblico, si sa, a volte è sado-masochista. Era il tempo in cui si decentrava coi tendoni da circo, pensando acutamente che il decentramento, significasse puramente distribuzione, somministrazione, che, in fondo, l'operaio-Fiat facesse meglio a lor-

giare i capannoni impolverati che le sensuali moquettes dei teatri cittadini: cultura di periferia e cultura di città, un modo come un altro per fare del decentramento una sorta di gerarchia culturale, ispirata ai criteri di uno squallido classismo.

Che cosa è cambiato, oggi?

«Finita la gestione capolare di Messina — sottolinea il regista Ernesto Cortese — è iniziata la nuova gestione ragionevole di Picchioni; ma siamo pur sempre fermi a livelli primordiali, nonostante si intravedano prospettive di rinnovamento». Uscito bruscamente dalla tenebrosa caverna dell'immobilismo asettico, folgorato dalla luce di una realtà sociale volutamente ignorata per anni, il Teatro Stabile torinese

guaggio cromaticamente attraente, politicamente contraddittorio («il pubblico a Torino è un'armata Brancaleone»), è sottolineato l'impegno costante del nuovo vertice teatrale a scendere sulla base del dialogo con gli spettatori, nel romantico tentativo di operare «una sintesi tra teatro d'arte e teatro popolare», la situazione odierna, dopo un avvio felice (l'esperienza di Chieri) con programmi ambiziosi, puntellati da una elegante e forbita propaganda verbale, sembra ristagnare su posizioni di qualunquismo culturale. «Il Teatro Stabile» — dice il regista Pier Giorgio Gili degli Intradossi — «così com'è, non ha più ragione di esistere; il suo compito potrebbe essere assolto da un privato».

«La nuova gestione» — rincalza Iginio Bonazzi, segretario regionale del S.A.I. — «non ha realizzato nulla di nuovo e si sono registrati gravi scompensi: sono stati scritturati, soprattutto, allievi e non attori professionisti, senza rispettare il contratto nazionale (che prevede il 15 per cento di allievi, se l'organico è costituito almeno di 20 elementi; oggi ci sono quasi il 50 per cento di allievi) e non si sono quasi utilizzati gli allievi della precedente Scuola di recitazione».

«I giovani chiedono» — precisa Picchioni — «abbiamo, di conseguenza, aperto un corso di perfezionamento al fine di avviarli professionalmente. Ci sono scompensi recitativi, ma bisogna scoprire per investire». La scoperta — non casuale — si chiama Branciaroli, l'eroe del «Gestì» trionfale.

Investire significa aprire nuovi orizzonti al teatro, cercare una saldatura concreta con la realtà sociale, significa decentrare, nei contenuti e non solo formalmente, guadagnando democraticamente e non demagogicamente nuove fasce di pubblico.

«Il migliore decentramento è quello torinese» — sentenza Giovanni Moretti del Teatro dell'Angolo. Ma sembra il solo a possedere una visione così ottimistica e sicura, espressa in uno stile lapidario. Al Teatro dell'Angolo — del tutto casualmente — il Teatro Stabile ha commissionato trenta spettacoli annui (come sostiene lo stesso Moretti).

«Il nuovo TST» — ribatte Ernesto Cortese — «vive ancora in condizioni di ambiguità, operando su due fronti inconciliabili tra di loro: da una parte il fatto teatrale ufficiale, raffinato, elitario; dall'altra il cosiddetto decentramento, che in realtà è un decentramento demagogico ed esteriore. Ne risulta che il fatto teatrale, invece di sintetizzarsi armonicamente, è spezzato in due tronconi. Il decentramento, così com'è oggi, è concettualmente un enorme equivoco. Innanzi tutto il fatto che il decentramento sia realizzato dai teatri stabili è una follia, perchè è un fatto culturale, non solo teatrale; ogni quartiere, quindi, dovrebbe scegliere il proprio prodotto. In questo senso il decentramento dovrebbe essere realizzato dalla Provincia, dal Comune; il Teatro Stabile potrà, se richiesto, intervenire. In que-

sta ottica ci sarebbero dei grandi vantaggi, a cominciare dal fatto di ancorare il decentramento ad un bilancio più vasto, che non a quello limitato del Teatro Stabile (costretto, per motivi finanziari, a realizzare solo due spettacoli all'anno ed a ospitarne otto)».

Andando a vedere gli spettacoli decentrati si rimane fortemente perplessi e non si riescono assolutamente a capire i discorsi elegantemente salottieri con cui il vertice cerca di contrabbandare per teatro pubblico quello che è invece un teatro elitario, somministrato dall'alto.

Dice Picchioni: «Un teatro pubblico deve moltiplicare tutte le attività per estrarre dal territorio, se non lo spettacolo, almeno le premesse. Il decentramento si rivela strumento importantissimo per un teatro in rapporto con la società. Non deve esistere distribuzione di spettacoli, da parte di specialisti, al popolo; ma collegamento tra popolo e specialisti. La nostra società, ormai non più verticalizzata, esige una offerta di cultura più vasta, più ricca che non in passato».

Andando a vedere a Mirafiori sud, nel salone S. Luca, lo spettacolo in decentramento «Bertoldo a corte» riesce difficile giustificare le argomentazioni orizzontalizzate di Picchioni.

Saldare il teatro alla società, al popolo, significa forse portare uno spettacolo puramente ludico, il creativo — per giunta pe-nosamente recitato — in un ambiente parrocchiale, dove non c'è ombra del turnista o dell'immigrato ma solo una turba di ragazzini smaniosi di risate e di vecchie signore in cerca di surrogati culturali? Passi ancora portare uno spettacolo siffatto in Torino, ma realizzarlo appositamente per una zona così socialmente calda come Mirafiori, significa dare al popolo l'oppio, non la cultura.

In quanto poi ai bei discorsi sotto vuoto spirito, essi hanno — potremmo dirlo con Ernesto Rossi — il sapore beffardo dell'aria fritta.

«Gli spettacoli del Teatro Stabile torinese — aggiunge Bonazzi — non possono servire per il decentramento; amestati escusivamente per il Carignano e il Teatro Regio, sono poi trascurati tal e qual un perneria, con evidenti conseguenze negative (v. «Lettera» alle Vallette)».

«Si portare l'«Elettra» alle Vallette significa, ne più ne meno, che somministrare della cultura dall'alto senza porsi il problema di un teatro che nasca dal basso, dalle esigenze stesse dei fruitori (e non deve essere questo un teatro di serie B, addomesticato per boccone meno difficili)».

«Oggi per decentramento» — sottolinea a questo proposito Cortese — «si intende un prodotto dequalificato (luci, costumi, scenografia approssimative); si creano insomma spettacoli di serie A e serie B da somministrare a chi di dovere».

Inoltre il decentramento determina dei gravi squilibri economici. Nella compagnia per il decentramento lavorano nove attori, di cui tre sono pagati, di norma, tre meno, gli altri tre solo quando recitano. La situazione degli stipendi, comunque, dai tempi di Messina (dove si andava da un massimo di 180.000 lire giornaliere ad un minimo di 7.000 è migliorata (oggi si va da un massimo di L. 50.000 ad un minimo di L. 8.000)».

Realizzare una nuova dimensione sociale sembra essere il compito del teatro. Ma quando si esce dal chiuso dei salotti la parola popolo serve solo più per sciacquarsi la bocca.

«Il teatro deve diventare più semplice, più elementare» — sostiene Moretti — «Guardiamo alle feste popolari per recuperare una forma semplice e istintiva; si deve instaurare un nuovo rapporto creativo con la gente».

«La nuova gestione» — afferma Gili — «non ha fatto nulla di concreto per il decentramento. Messina invece, pur nella sua gestione dittatoriale, aveva portato spettacoli di un certo livello nei quartieri, con attori di prestigio (Moriconi, Ferro). Era un decentramento di cartello, non coordinato, ma si poteva giustificare dal fatto che si era all'inizio. Oggi, invece, si fa troppo po-

co; non si fa una programmazione precisa (cosa che mancava anche prima, del resto) ed è assente ogni tipo di rapporto coi comitati di quartiere». «Credo nello spontaneismo» — sottolinea ancora Gili — «e penso che i quartieri dovrebbero essere i soggetti delle richieste teatrali. E' necessaria una consulenza dei comitati di quartiere per operare scelte politiche precise che si inseriscano operativamente nel quadro sociale e politico per evitare che il teatro si riduca a puro divertimento».

«Il decentramento non dev'essere un fatto distributivo» — afferma Picchioni. Ma Gian Renzo Morico, direttore del Centro Studi del Teatro Stabile, dice: «Il Teatro Stabile funziona come agenzia della provincia: ha raccolto le offerte di piccole compagnie (quaranta-cinquantina) disposte a girare; ha esaminato i costi; ha fatto schede di presentazione sugli spettacoli da rappresentare, raccolte poi in un opuscolo distribuito ai Comuni, i quali hanno, poi, scelto».

Il Teatro Stabile partecipa alle spese nella percentuale del 50%. Per adesso, quindi, il decentramento è solo un fatto puramente distributivo; bisognerebbe storicizzare il programma, adattandolo all'ambiente.

Il Centro Studi dovrebbe, teoricamente, elaborare per il futuro un modello di decentramento».

«Sono in disaccordo col concetto di decentramento, così com'è inteso dal Teatro Stabile torinese» — ci dice un grande di Torino, gestore di uno dei locali più appariscenti, che ha voluto — per quelle misteriose ragioni che regolano i rapporti umani — mantenere l'anonimato. «E' un decentramento saltuario, costituito da spettacoli che non interessano il pubblico di periferia. Gli spettacoli, invece, dovrebbero essere costruiti appositamente, e questo non perchè il pubblico di periferia sia più sprovvisto, ma perchè

Ugo Barzero
Ilia Ferrero
Roberto Martorana
Gabriella Stasi

(Segue in 3. pag.)

CONGEDO

Dopo aver diretto per oltre un anno «Il Pannunzio», ho deciso di

rassegnare le mie dimissioni da direttore responsabile del periodico.

E' una scelta dovuta a due ordini di motivi:

1) Il lavoro di direttore generale del Centro, di cui il giornale è espressione, è sempre più gravoso e mi impedisce, di fatto, di seguire direttamente il periodico, come sarebbe preciso dovere di chi dirige un organo di stampa.

2) Preferisco un periodo di ripensamento e di maggiore riflessione; un periodo contraddistinto da una fase di approfondimento e di studio.

Dopo anni di battaglie giornalistiche, è indispensabile, a mio parere, lasciare la penna, per riprendere i libri. Altrimenti c'è il rischio di naufragare in un lavoro giornalistico, molto lontano da quell'impegno

culturale che solo ha giustificato e può ancora giustificare la mia «presenza» nel giornalismo politico.

Sono convinto che l'amico Giulio Castelli, uno dei fondatori di questo foglio, attorniato da altri qualificati amici, vecchi e nuovi, possa — dedicandosi in modo particolare alle iniziative editoriali del Centro — dare un nuovo impulso a questo giornale che, fra difficoltà e traversie di ogni genere, è riuscito ad entrare nell'ottavo anno di vita.

A lui, a tutti i collaboratori il mio saluto cordiale ed il mio augurio più affettuoso.

Pier Franco Quaglieni

se sembra, oggi, dopo aver rischiato un'angosciosa e tragica cecità, proseguire a tentoni, nella disperata ricerca di una precisa collocazione politica e culturale. Lo spettro di Messina sembra, in verità, ancora turbare le menti dei nuovi padroni. «Il Teatro Stabile è stato impregnato» — rileva ancora Cortese — a tal punto di questa figura ducesca che non riesce a liberarsene, senza avere la fantasia per muoversi su nuove linee».

Nonostante l'on. Picchioni si affanni, col suo lin-

A PAGINA 4

L'ASSEMBLEA DEL CENTRO "PANNUNZIO" SUI DECRETI DELEGATI



DA PAG. 1

bisogna educare al teatro. Educare significa fare un discorso storico, portando in decentramento dei classici. Il teatro dovrebbe essere presentato in piccole dosi. Il programma per il decentramento non si può decidere a priori, bisogna discuterlo. Bisognerebbe attuare un decentramento alla rovescia: lo spettatore di periferia dovrebbe recarsi al centro, in locali più adeguati.

Chi più, chi meno tutti — meno l'ottimista Moretti — recitano il requiem per il decentramento, così come è stato attuato dal Teatro Stabile torinese, perfino lo stesso Morteo, che è ormai una voce ufficiale. E intonare canti funebri per il decentramento, significa seppellire — per lo meno a tre quarti — il corpo immane del Teatro Stabile torinese.

*

«I giovani chiedono» dice Picchioni; ma la politica del Teatro Stabile nei confronti dei gruppi spontanei lascia alquanto a desiderare. «La nuova situazione» — precisa Bonazzi — «ha ignorato completamente i gruppi spontanei, che cercano disperatamente un loro spazio vitale».

«I gruppi spontanei» — sottolinea Cortese — «non potranno nascere finché il Teatro Stabile torinese si occuperà del decentramento in modo demagogico. Il TST non può essere un teatro che aiuti altri gruppi in quanto tenderà, per propria essenza, ad inglobarli se li considera positivi, a respingerli se

negativi». Il solito mostro onnivoro, insomma.

«Il teatro Stabile torinese» — sostiene Gili — «dovrebbe incoraggiare e sostenere i gruppi spontanei, dando un aiuto tecnico; non dirigerli, ma aiutarli dall'interno (scene, luci, ecc.). Delle sei compagnie ospitate agli Intradossi quasi nessuna ha ottenuto aiuto dal Teatro Stabile torinese».

«Oltre agli spettacoli dei nostri allevi-attori» — dice Picchioni — «sosteniamo anche i gruppi spontanei. Abbiamo appoggiato, fra gli altri, un gruppo spontaneo di studenti del Segrè con l'«Opera da tre soldi» e il gruppo di Ivan Ricca con «La cantata del fantoccio lusitano». Il TST favorisce queste iniziative con il suo apporto tecnico ed amministrativo.

Per quanto riguarda i quartieri e i Comuni noi non imponiamo, ma offriamo loro il panorama delle attività teatrali italiane. A loro la scelta.

Abbiamo anche appoggiato Farassino, il Teatro dell'Angolo, il teatro di Chiverano, i Cantastorie, l'Archi, Balocco, le Marionette Lupi. Ma Luigi Lupi VI non è d'accordo: «Per noi ha fatto di più il Teatro Stabile di Genova che quello della nostra città. Adesso siamo praticamente costretti a chiudere».

Sorto agli albori dell'Ottocento, il teatro Lupi da più di un secolo si preoccupa di mantenere viva una delle più caratteristiche tradizioni italiane, quella delle maschere, e se ne preoccupa cercando di stare al passo coi tempi, mandando, ad esempio, Giandua ad esplorare il cosmo a bordo di una capsula Apollo.

«Il ministero dello Spettacolo» — prosegue Luigi Lupi — «ci ha concesso nel 1964 un contributo di L. 1.500.000 e, nello stesso periodo, la Provincia ci ha stanziato L. 400.000; sono passati dieci anni e di questi soldi non s'è vista neanche l'ombra. Di contro abbiamo dovuto pagare negli ultimi due mesi 365.000 di contributi per quattro persone che lavorano con noi».

Il Teatro Stabile ci elargisce ogni sei o sette mesi poche migliaia di lire, con le quali non riusciamo a pagare nemmeno le spese di illuminazione. Senza parlare poi dell'alto costo della pubblicità. Per favorire il pubblico teniamo il prezzo del biglietto molto basso, 800 lire per il bambino e 1.000 per l'adulto

e ciò che guadagniamo noi e certamente il corrispettivo per il nostro lavoro, visto che ognuno di noi è costretto a fare lo scenografo, l'attore, lo scrittore e l'elettricista nello stesso tempo».

Nel magazzino è nascosto un patrimonio d'incalcolabile valore artistico: migliaia di marionette, alcune delle quali risalgono alla fine del Settecento, valutata anche milioni di lire, sulle quali hanno già messo gli occhi molti collezionisti. Interi arredamenti in miniatura, cesellati a mano da artigiani che ormai non esistono più.

L'avventura delle Marionette Lupi è emblematica dell'atteggiamento monopolistico del Teatro Stabile torinese, pronto a tendere la mano nelle tavole rotonde per poi ritirarla immediatamente nella realtà.

Vedendo al Teatro degli Intradossi (l'unico esempio di teatro alternativo qui a Torino) «Dick Moby» con il duo De Vita-Di Meo ci siamo stupiti (ma non troppo, in fin dei conti) come il Teatro Stabile torinese non appoggi spettacoli di questo livello e favorisca compagnie goffardiche, tipo quella dell'Elfo («Bertoldo a corte»).

Se gli Intradossi sono la mosca bianca, quella nera è il nuovo teatro privato nato nel novembre '74, dal nome romanticamente floreale «Aquilègia».

«La gente è stufo di andare a teatro e trovarsi davanti un Carmelo Bene che si masturba sul palcoscenico» — afferma Adriano Cavallo, responsabile dell'Aquilègia.

«Il teatro è concepito come canale culturale, ma spesso si fanno grosse confusioni su questo termine. Noi non vogliamo far niente di tutto questo, per due ragioni: innanzi tutto teatro vuol dire anche svago, divertimento; la gente sente pure la necessità di assistere ad uno spettacolo senza implicazioni politico-culturali, senza dover fare sforzi per comprendere il significato di certe scene e certe battute».

In secondo luogo, conoscendo i nostri limiti, tendiamo a far bene ciò di cui siamo capaci: siamo gente in grado di mettere in scena uno spettacolo quando questo ha le componenti tradizionali, vale a dire una trama, degli atti, una fine. Non abbiamo la capacità di scrivere copioni, né di modificare

questi classici. Insomma, noi ci proponiamo di fare un teatro tradizionale, di una specie ormai estinta come il nore che da noi si chiama il nostro gruppo».

Il discorso di Cavallo è un programma di Controriforma, che invece di rilanciare il teatro verso la società per recuperare l'antica essenza popolare lo inserisce nel chiuso di una aristocratica arcadia culturale.

Qualunquismo?

«Assolutamente no» — prosegue Cavallo — «anche se ne siamo stati tacitati da più parti. Tra i nostri soci si annoverano esponenti di tutte le correnti politiche e religiose, e tutti insieme decidiamo il cartellone».

Nello scegliere i testi non usiamo alcun metro politico, ma cerchiamo solo quelli che hanno un buon significato teatrale».

Non è casuale che in questo tragico calderone ideologico gli esperti dell'Aquilègia abbiano pescato spettacolo hoc («Pesci rossi» di Anouhil).

«I critici di sinistra non sono intervenuti ad assistere a «Pesci rossi» — precisa Cavallo — «ma ci hanno criticato pregiudizialmente».

D'altra parte staremo a vedere, considerato che il prossimo è uno spettacolo di Brecht, che non mi pare un autore fascista. Oltre tutto non bisogna dimenticare che questo è un luogo pubblico e che se anche l'Almirante venisse e pagasse il biglietto, non possiamo impedirgli di entrare: in quel momento, non è un politico, ma uno spettatore».

Le ricerche nuove e l'intento culturale dovrebbero essere compito del Teatro Stabile, in quanto Ente pubblico finanziato dai contribuenti, senza scopo lucrativo. Invece no: il TST è intorbidato da correnti politiche, che impediscono di fatto ogni serio impegno culturale».

Recupero della tradizione per una cultura tradizionalista; Cavallo e De Maistre, Aquilègia e Restaurazione sembrano inserirsi sulla medesima lunghezza d'onda.

*

Tirare le somme di questa panoramica teatrale è assai arduo, soprattutto perché non tutti quelli intervistati hanno parlato a cuore aperto.

C'è chi, ha preferito farsi dare anticipatamente le domande (Picchioni) temendo di essere assalito brutalmente e ciò nonostante — dopo lunghi rin-

vil con le motivazioni più impensate — ha dato risposte al cloroformio; c'è chi (Erba) — forse per la paura di andare incontro a brutte figure — ha tergiversato pseudo-furbescamente, abusando dell'esempio ludico-favolistico del gatto e del topo; c'è chi, anche, dopo aver vomitato pesanti accuse a destra e a manca, ha pensato bene di ritirare tutto dietro frasi semiserie: «Io le mie cose sono abituato a scriverle», il che denota un grande amore per la sincerità giornalistica; c'è chi (Ragionieri), facendo leva sulla qualifica di impiegato (ergo burocrate monolita) ha declinato ogni invito al colloquio (comunicamente al quarto approccio).

Tra reticenze, miagolate ambigue e fuori ordinanza, un dato sembra comune certo: il Teatro Stabile è più che mai sotto accusa, da destra (Cavallo) e da sinistra (Cortese, Gili, Bonazzi).

Non basta trincerarsi dietro la frase deamicisiana «Abbiamo un solo teatro; dobbiamo fare i conti con i nostri limiti fisici» per sconfiggere gli attacchi. La nuova gestione sembra aver realizzato solo il risparmio, anche culturale.

I pionieri ultimi del Go-betti, con gli studenti appollaiati sui gradini, non riscattano il vertice da un immobilismo che è il segno preoccupante di una volontà politica che è tutto meno che l'espressione della volontà popolare.

Contraddizioni gravissime presenti all'interno (i maggiori critici dell'operato dello Stabile, stando alle testimonianze, sono proprio coloro che vi lavorano, a tutti i livelli), una politica culturale democraticamente singhiozzante (decentramento) sono lo specchio di una sclerosi che continua a minare progressivamente il tessuto connettivo del TST, dopo un illusorio miglioramento (che aveva colto di gioiosa — e colpevole — sorpresa anche noi).

Rimedi? Non abbiamo la pretesa di fare un discorso conclusivo e taumaturgico; il nostro compito è quello di denunciare gli squilibri della vita teatrale torinese e di aprire — senza falsi veli — un ulteriore dibattito su quest'aspetto della cultura cittadina che tanto ci sta a cuore, nella misura in cui ci battiamo per una cultura militante, svincolata da ogni compromesso economico e partitico.

Il confronto è aperto.