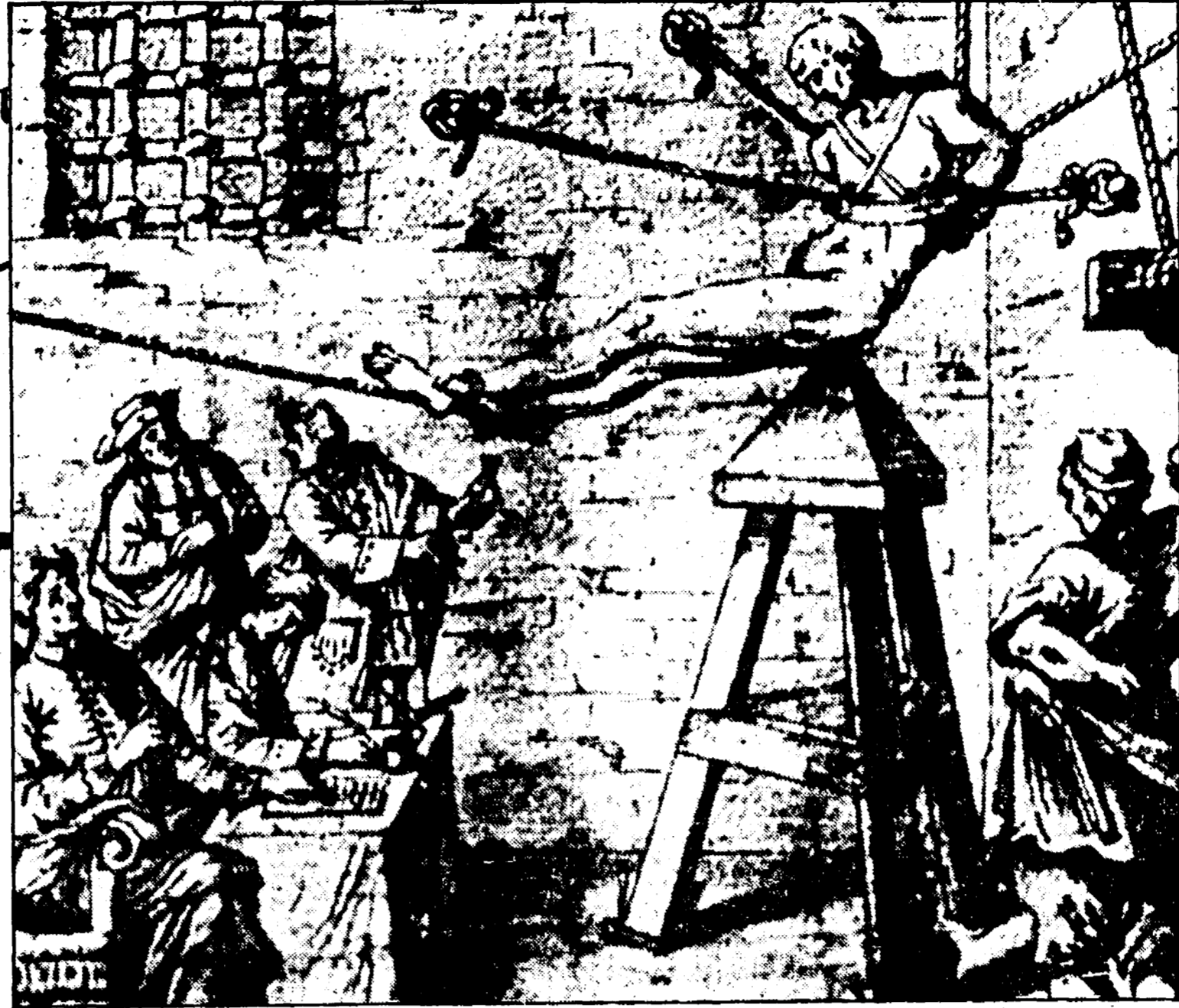


Spettacolo Cultura



Le riviste musicali: un convegno

MILANO — «Le riviste musicali in Europa: un incontro di studio» è il titolo dell'originale iniziativa promossa dal Comune di Reggio Emilia insieme alla rivista «Musica-Realtà». L'incontro avrà luogo a Reggio Emilia dal 14 al 16 febbraio e prevede la partecipazione di 66 riviste di 14 Paesi europei. Per la prima volta viene proposta l'occasione di discutere insieme alle riviste musicali europee, senza distinzioni di carattere (comprensivo quindi anche di pubblicazioni propriamente musicologiche quanto quelle

più direttamente a contatto con la vita musicale quotidiana) e senza preclusioni di genere. L'ampiezza delle adesioni dimostra che l'originale proposta risponde ad una esigenza sentita.
L'impostazione dell'incontro — presentato ieri a Milano da Luigi Pestalozza — è estremamente aperta, data la varietà dei temi che si possono affrontare, nell'ambito della riflessione teorica come in quello dei concreti sbocchi operativi. La riflessione sul modo di operare delle riviste in rapporto alle condizioni attuali della vita musicale non potrà essere separata dal problema della loro autonomia economica (e si discuterà l'ipotesi di un finanziamento pubblico), né dalla proposta di collaborazione scientifica e di sistematici scambi di informazioni.

Impegnato in studi storici ed economici sullo Stato di Milano, Pietro Verri, attorno al 1770, ebbe tra le mani le carte dei verbali di uno dei più mostruosi processi del Settecento milanese: quello agli untori seguito alla celebre peste del 1630. Fu allora che, colpito da quell'allucinante vicenda, stese la prima parte delle « Osservazioni sulla tortura », un lavoro che, pubblicato postumo per buone ragioni nel 1804, rimase sempre un po' schiacciato tra due altri consimili libretti: il « Del delitto e delle pene » di Cesare Beccaria e la manzoniana « Storia della colonna infame ».

Tornano in libreria le « Osservazioni sulla tortura » di Pietro Verri. Così l'illuminismo italiano scoprì il '600 e l'impegno civile

Eppure, rileggendolo oggi nell'eccellente edizione di Gennaro Barbaisi (Serra e Riva editori, pp. 204, lire 20.000), in gran parte nuova perché condotta, finalmente, sul manoscritto originale e per i tanti documenti collocati in Appendice, il trattato di Pietro Verri rivela tutta la sua forza e la sua originalità. Soprattutto nella sua prima parte, scritta con la passione e il vigore polemico di un articolo per il « Caffè », non ci senti soltanto lo sdegno dell'uomo e dell'intellettuale per le conseguenze pazzesche del fanatismo e dell'ignoranza; ci senti anche, ben vivo, l'eco di tutta quella grande battaglia politica e culturale che l'illuminismo italiano, e milanese in particolare, condusse in questi anni, senza tregua, contro i residui del vecchio regime feudale. Contro lo spirito cieco della violenza, quello della tolleranza; contro l'infamia della crudele superstitazione, il senso d'umanità; contro il terrore della tortura e della morte, l'ideale della giustizia e della vita.
Non sono queste parole, sono fatti storici. Tutto il saggio introduttivo del Barbaisi, infatti, non è soltanto impegnato sul piano filologico, a precisare cioè le datazioni, le diverse stesure o i diversi tempi compositivi di queste « Osservazioni », risultato già di per sé estremamente cospicuo; esso anche insiste, e molto, sull'importanza storica e ideologica del libro del Verri, vero punto di riferimento di tutto un intrecciarsi di dibattiti, di discussioni, di prese di posizioni sul problema della giustizia e dei suoi strumenti, dell'opportunità o no della tortura al fine di giungere all'accertamento della verità e ancora, più generalmente, sui problemi connessi con la nuova civiltà illuministica: la sua cultura, i suoi metodi e, se si vuole, anche i suoi limiti. Teoria e prassi; vicende intellettuali e storia comune, quotidiana; conservazione in lotta con i fermenti rivoluzionari; l'attico che s'apre faticosamente la strada verso l'intelligenza e la lungimiranza del domani. Questo lo sfondo, il background che sta dietro il libro del Verri. La sua mancata pubblicazione, del resto, vivo l'autore, è una testimonianza assai notevole di cosa abbia significato, allora come oggi, la battaglia per la verità e per il progresso.
Quanto alle ragioni che condussero quei miserabili giudici milanesi del Settecento a imporre il supplizio e degli innocenti per estorcere loro una falsa confessione di colpevolezza; e a ripetere di nuovo il supplizio se mai, nelle pause concesse al tormento, essi avessero ritrattato o detto qualunque la verità; quanto a queste ragioni il Verri non ha dubbi: fanatismo, follia superstiziosa, smisurata ed orrenda ignoranza. È il Settecento che si fa giudice del Seicento; è l'illuminismo che alza la bandiera della ragione e della tolleranza, della libertà e della civiltà contro la crudele pervicacia della stoltezza del secolo precedente. E contro la sua bestialità barbarica. « Che orrore d'ignoranza, di fanatismo e di logica smarrita », « Che assurdi! », « Oh che crudeltà ridicole! Atrocissime tenebre! », « Il fanatismo e la imbecillità riuniti

In difesa degli untori



La «Cicogna di storpiatura», strumento di incatenamento che procurava alla vittima dolori e crampi fino ad una lenta e atroce agonia. E sopra: la «Culla di Giuda» (disegno italiano del tardo '600)

tel: ecco solo qualche esempio di come il Verri postillò il verbale, che aveva tra le mani, di quel mostruoso processo e che, come è noto e già abbiamo detto, offrì lo spunto per la stesura delle « Osservazioni ». Una tragedia reale, giudiziaria e storica, si direbbe, che valse all'autore per muovere al rialzo, e alla distruzione, di un tragico edificio di idee e di istituzioni.

Ma quel verbale — è altrettanto noto — finì dalle mani del Verri a quelle di Alessandro Manzoni; e fu la « Storia della colonna infame ». Avrebbe naturalmente poco senso mettersi ora a disquisire a quale delle due opere dare la palma, anche se questa volta è stato fatto. Non di questo si tratta, ambedue vibranti e appassionate come sono, ambedue documenti non solo di un nobile sentire e di una profonda intelligenza individuali, ma anche, e soprattutto, del forte impegno politico di un'età.
Eppure, tra le due opere, c'è una differenza capitale, che va di nuovo rilevata.
Quella che infatti al Verri appariva un'abiezione storica, l'abiezione di una società e di un secolo multo nell'errore e nel pregiudizio, nel fanatismo e nell'ignoranza, al Manzoni appare qualcosa di più, e di più tragicamente colpevole. Appare come l'abiezione della coscienza; e della coscienza individuale, soggettiva, propria di quegli uomini e di quei giudici. Essi incredulavano contro i suppliziati, e sapevano che era una crudeltà insensata; inferocivano contro quei poveri corpi, e li straziavano a ragion veduta. Usavano della tortura, e conoscevano perfettamente che da quegli strazi non doveva uscire « la verità », ma la loro verità, già decisa, voluta, stabilita in anticipo.

Cosa esige, in quei drammatici momenti della peste, il delirio popolare collettivo? Dei colpevoli. Comunque e quali che fossero, anche innocenti. Essi innocenti — si assunsero l'orrendo compito di trovarli, di mostrarli al popolo nei confessi, di straziarli e d'infamarli. Furono, né più né meno, che spregevoli esecutori al servizio della Ragion di Stato, né i primi né gli ultimi che furono o che saranno; forse soltanto, in grazia dei tempi, tra coloro che più fanno ribrezzo.
Questa posizione manzoniana — che solo oggi comincia ad apparire in tutta la sua vibrante e drammatica attualità — è stata quasi sempre giudicata come la posizione di un moralista piuttosto che di uno storico. Non ci si è mai accorti — solo oggi, ripeto, cominciamo ad accorgercene — che essa nasce da un profondo senso della storia. È l'etica, anche più della morale, che sorge da ciò che gli uomini hanno sempre compiuto, in tempi diversi e in forme diverse. Gli untori, questa razza d'uomini che non esiste, doveva esistere e, in virtù di questa sola presunzione, doveva essere posta al supplizio. Delirio e fanatismo dei tempi. D'accordo. Ma la voce della coscienza? Non rappresenta anch'essa qualcosa « che fa la storia »?
L'untore doveva venire trucidato; Gertrude, prima ancora di nascere, doveva divenire una monaca. Ragion di Stato, ragione di Stato, ragione dei tempi. Contro questo spettro — tutt'altro che sparito dal mondo — Manzoni combatte la sua battaglia. Anche per misurare queste innovazioni manzoniane; la nuova « Osservazione » del Verri, questo augusto precedente della « Colonna infame », risulta non solo utile, ma fondamentale.

Ugo Dotti

ROMA — Peter Turrini: tene una mente questo nome. Sconosciuto fino ad oggi da noi questo giovane drammaturgo austriaco (ma di padre italiano) è già noto fuori del suo paese, le sue opere sono rappresentate a Broadway come a Mosca. E adesso «Tango viennese» ha fatto il suo esordio anche a Roma, al Piccolo Eliseo, accolto alla prima da molti consensi. A Roma Peter Turrini in questi giorni ha anche letto alcune sue poesie all'Istituto di cultura austriaco. E questo passaggio in Italia del suo portafoglio fortuna, visto che un giovane produttore ha appena comprato i diritti cinematografici per «Tango viennese», pagando — sembra — una bella cifra in dollari.
Peter Turrini ha una biografia del tutto particolare, che esula completamente dal cliché cui ci ha abituato l'immagine dell'Austria tutta salotti e caffè viennesi, tutta nostalgia per la gloria passata. Nato nel 1944 in un piccolo villaggio della Carinzia, Turrini ha dovuto subire la doppia emarginazione di chi vive in un paese diviso da pregiudizi incrociati (tedeschi contro sloveni) e di chi è figlio di un immigrato italiano che non parla bene la lingua tedesca. L'apprezzazione del linguaggio e dei mezzi espressivi ha assunto quindi il significato di autorealizzazione, di identificazione. Operato nell'industria alla periferia di Vienna Turrini nel 1968 ha abbandonato tutto e ha vissuto per quasi un anno nell'isola di Rodi. Sulla via del ritorno si è fermato in Italia sulla costa adriatica dove è stato prima barman e poi direttore d'albergo. Quindi nel 1970 finalmente la vocazione teatrale trova una sua concretizzazione nel dramma in dialetto «Caccia ai topi», che fu uno choc nel mondo culturale viennese.
Turrini mostra nei suoi drammi «l'altra faccia» della realtà austriaca, fatta di repressioni e di emarginazioni, di rifiuto del modello prestabilito e della società dei consumi. Molti critici lo pongono sulla scia del «Volksstück», il teatro popolare di Nestroy e Horvath, sia per l'ambiente in cui colloca i suoi personaggi, sia per il linguaggio che usa. «Non sono un romantico — afferma Turrini — né un poeta dialettale. Per me la lingua è so-



Peter Turrini e, a destra, i protagonisti di «Tango Viennese»: Ariella Reggio e Dario Penne

Quarantuno anni, figlio di italiani: ecco chi è Peter Turrini, drammaturgo austriaco che si sta imponendo anche in Italia. E il suo «Josef und Maria» va in scena a Roma

Ultimo tango a Vienna



lo un materiale. Il mio atteggiamento di fronte alla lingua è cinico. Ovvero, lo ho dovuto conquistare la lingua tedesca come mezzo espressivo, ma ora me ne servo come strumento. Ho notato che esiste sempre una distanza tra ciò che la gente dice e ciò che fa, tra il linguaggio e la realtà. Ho cercato quindi di mettere sulla scena questa contraddizione, l'immagine che viene propagandata all'estero dell'Austria felice è completamente falsa. Nel mio dramma affronto la realtà quotidiana, quella che tutti gli austriaci vivono giorno per giorno, che poi non è dissimile da quella degli altri paesi industrializzati.
Sulla collocazione del suo modo di fare teatro Turrini ha le idee molto chiare. La critica austriaca ha fatto molto spesso il nome di Dario Fo per trovare un termine di paragone. «L'unica analogia che sussiste tra il mio teatro e quello di Fo — sostiene ancora Turrini — sta nel fatto che ambedue esprimiamo degli intenti scopertamente politici attraverso la comicità, ambedue abbiamo insomma una particolare attenzione per la commedia dell'arte». Se si parla della «realtà austriaca» che vuole descrivere, allora l'autore si scaldava e immette anche nelle risposte una passione che si allontana anch'essa dai cliché danubiani. «Il teatro austriaco contemporaneo è un teatro scritto da autori nati e vissuti in provincia o in campagna. Basti pensare a Handke o a Bernhard. Non voglio con questo dire che sia un teatro «provinciale» o «campagnolo». Tutt'altro. Voglio dire che questo teatro racconta come i rapporti sociali nella provincia austriaca siano fatti di sopraffazioni, di repressioni, di prepotenze. È un teatro insomma che denuncia il «fascismo latente» della società austriaca.
E nei suoi drammi infatti si trovano congegni alternativamente i problemi di attualità espressi in termini di crudo realismo e del rovesciamento di prospettiva «spiazzati», del tutto degni del miglior teatro dell'assurdo. Turrini mette in scena da un lato la solitudine, l'emarginazione, il silenzio del protagonista, dall'altro però anche la voglia di riscatto, personale e collettivo, di questi

La rivoluzione in un grande magazzino



quello notte in solitudine: Maria ha un figlio e un nipote, ma non va d'accordo con la nuora, quindi deve rimanere da sola per evitare tristi litigi. Giuseppe non ha nessuno, ha soltanto la sua fede nel socialismo (un socialismo piuttosto diretto e comunque) e le sue convinzioni di ateo. Due vecchi soli, insomma, che hanno la fortuna di poter trovare un contatto umano — quello cercato da anni — proprio la notte di Natale, in modo «aiaceo» e in un luogo inanimato.
Dai racconti del due, poi, traspaiono due mondi assolutamente diversi: amante del teatro lei, un po' pazzo e amante della rivoluzione lui. Il tutto attraverso la rievocazione precisa di date e avvenimenti storici reali: mille memorie di Giuseppe e di Maria, insomma, lentamente viene fuori la quotidianità di un pezzo di storia che generalmente si è abituati a ricordare soltanto — o soprattutto — nei grandi avvenimenti. E per questo, nella solitudine del grande magazzino vuoto, s'ode corpo rigorosamente tutto un mondo di emarginazione: è la stessa società dei grandi magazzini, cioè, che provoca quell'emarginazione. Ma se i «clienti» di quella società non hanno la possibilità di incontrarsi come degli esseri umani, gli emarginati almeno, è rimasta quella possibilità, quella ultima spiaggia, che viceversa in un mondo giusto dovrebbe essere la «prima spiaggia».
Tango viennese non è propriamente un dramma politico, almeno non nel senso in cui siamo abituati a considerare questo tipo di teatro. È però un dramma di denuncia. In sostanza, non si rivolge agli emarginati per aiutarli a ribaltare la propria situazione; è indirizzato, piuttosto, ai borghesi. A quei borghesi che affollano i teatri di massa, come in Italia e che dovrebbero (o almeno potrebbero) sentirsi la causa diretta o indiretta dell'emarginazione di Giuseppe e Maria. E del resto la rivoluzione spesso vagheggiata da Giuseppe non coincide con quella che pare suggerire Peter Turrini: l'atteggiamento di emarginazione «sogna» un'Austria diversa, meno immobile, meno ripiegata su se stessa. L'Impero è finito: Schindler, Roth e Lernet-Holenia lo avevano già predetto e chi testimoniasse di Trieste, per la rappresentazione italiana, ora in scena al Piccolo Eliseo di Roma, ha ribattezzato Tango viennese) si svolge inequivocabilmente in Austria, i due protagonisti sono inequivocabilmente austriaci, eppure si fa sempre l'impressione di trovarsi di fronte ad un mondo lontano della Mitteleuropa, lontano da tutto — forse — e curiosamente assai vicino ai sogni.
Curiosamente, perché la vicenda è piuttosto cruda, in qualche maniera realistica e soprattutto legata alla storia. Alla storia dell'Austria come di tutta l'Europa soggiogata al nazi-fascismo. Tutto avviene nella notte di Natale di un'epoca contigua alla nostra. Siamo in un grande magazzino e dopo la chiusura, quando tutti se ne stanno in casa a festeggiare con la famiglia, due strane persone si incontrano proprio in quel luogo ormai inanimato. Sono una signora non più giovane, Maria, addetta alle pulizie del grande magazzino, e un attempato signore, Giuseppe, il custode notturno. Entrambi sono stati costretti a scegliere di trascorrere proprio

stessi personaggi. Il tutto viene narrato non già col tono solenne ed epico del realismo, ma con i toni ironici e sarcastici, allucinati e giocosi, di un teatro attento all'esperienza dell'avanguardia. «Il linguaggio è solo una finzione, un gioco», dice ancora Turrini — Mio padre era una brava persona, che si ammazza di lavoro, ma veniva trattato come una bestia perché non parlava bene il tedesco. Quando anch'io non parlavo che il dialetto venivo trattato come una pezza da piedi. Poi per un certo periodo ho studiato al castello e parlavo il linguaggio forbito dei nobili, allora tutti mi trattavano come un'altra persona. Eppure io ero sempre lo stesso. La discriminazione comincia dal linguaggio. Allora io nei miei drammi cambio spesso i registri linguistici. Voglio smascherare questa grande bugia. Un uomo va valutato per ciò che è e per ciò che fa, non per il linguaggio che usa. Cambiare i linguaggi è un po' come cambiare scena: è solo un grande gioco. Ma il sale di questo gioco è la provocazione, l'indiscrezione. Di fronte ad una società che il riempie di false immagini, di falsi pubblicità e di bugie, l'unica difesa è il ribaltamento di scena, l'indiscrezione».

Mauro Ponzì

Nicola Fano