

Mittelfest Il dramma liturgico e la Passione

GIORDANO MONTECCHI

■ CIVIDALE DEL FRIULI. Il Mittelfest, ovvero il retroscena culturale dell'iniziativa pentagonale, ha chiuso i battenti nei giorni scorsi. Creato con un'abile operazione che ha molto puntato sull'immagine, il Mittelfest ha sposato l'idea del turismo intelligente alla spettacolarità inedita, al multimedialità, al multietnico. La Miteuropa, ci ha ripetuto il festival di Cividale, vuole e deve nascere: drammaturghi, artisti, cineasti, musicisti di Austria, Cecoslovacchia, Italia, Jugoslavia, Ungheria si sono dati appuntamento qui per dare risponso a quel nuovo schiudersi di frontiere, a quel fiorire di legami sovranazionali che complessivamente, non senza tragiche contorsioni purtroppo, sembra caratterizzare un'Europa non più divisa a metà. Eppure al Mittelfest è mancato qualcosa. Forse, al di là delle programmatiche recite simultanee in cinque lingue, è mancata una riflessione sulla consistenza di quel grande ganglio storico e di pensiero che la nozione stessa di Miteuropa evoca. Questo veniva in mente quando, prima sulla piazzetta prospiciente, quindi dentro la chiesa ducentesca di San Francesco, assistevamo a uno degli ultimi spettacoli musicali del Mittelfest, indubbiamente uno dei più pregevoli sotto il profilo dell'interesse storico: la rappresentazione della liturgia della Passione e Resurrezione contenuta in alcuni dei preziosissimi codici del Museo archeologico di Cividale. È ben noto ai musicologi che in alcuni di questi codici recentissimi - specie in quelli siglati come C1 e C11 - sono contenute le più significative testimonianze di area italiana sul dramma liturgico.

Il Consort diretto da René Clemencic, maestro impareggiabile nel riscattare prassi e atmosfere del lontano passato musicale, si è incaricato di riproporre una sintesi di queste rappresentazioni, che dal Duecento in poi costituirono una tradizione e forse un vanto del locale rito aquileiese. Otto eccellenti cantores e due strumentisti (violatore), oltre allo stesso Clemencic, coordinati dalla sobria regia di Giuseppe Rocca, hanno intonato musiche tratte dai due codici, antifone, inni, responsori e, soprattutto, i due più significativi dei quattro drammi cividalesi: Hic Incipit Placatus Mariae e In resurrectione Domini representatio. È arduo restituire il senso e il fascino di questa liturgia. È un canto suddiviso fra vari personaggi (Maria, le pie donne, Gesù, Giovanni), denso di didascalie che prescrivono dettagliatamente atteggiamenti e movenze degli interpreti, in altre parole autentica drammaturgia perfettamente consapevole della sua natura, che ha vertici toccanti nel lamento di Maria ai piedi della croce, oppure quando Maria di Magdala riconosce nell'uomo che le sta di fronte il Maestro risorto.

Oggi più che mai in queste pagine si riconoscono radici profonde, fili antichissimi e ramificati, che si stendono, ben lontano dall'Alpe Adria, che raccolgono umori e tradizioni di tutto il Mediterraneo. In questi canti della Ecclesia Aquileiensis sembra vivere un'intersezione di culture, un patrimonio ancor più esteso ed enigmatico ai nostri occhi che non quello della Miteuropa. Quello, l'antico porto romano, col suo patriarcato e la sua Chiesa erano il simbolo stesso del confine, della giunzione, cioè del legame, fra Est e Ovest. È la sua orgogliosa indipendenza da Roma simboleggiava diversità e molteplicità non ancora normalizzate. La normalizzazione arrivò nel 1596, quando un decreto ecclesiastico pose fine a questa tradizione millenaria. Un'altra cultura, quella occidentalizzata di Roma, si sovrapponeva all'antica.

Di questi strati ce n'è tanti, in queste regioni che hanno visto transitare sulle loro terre un'infinità di popoli e di razze. È in questi strati che è racchiusa la storia di questa parte d'Europa, un tempo crocevia autentico, oggi provincia desiderosa, bisognosa di promozione, specie oltre frontiera. Gli applauditi Clemencic e compagni ci hanno fatto appunto benare l'idea che se quello mitteleuropeo è un richiamo per certi versi legittimo, purtroppo esso non coglie che la superficie di una realtà ben altrimenti profonda, composita, su cui oltretutto l'idea stessa di Miteuropa si è forse posata come una coperta normalizzatrice, una delle tante. In questo senso il Mittelfest dovrà ancora molto scavare, senza fermarsi all'attualità degli slogan.

Parlano Dan Stuart e Chuck Prophet ovvero i Green On Red, campioni della musica delle radici che fonde energia e senso della tradizione Il loro più recente lp «Sapegoats» è registrato a Nashville, la patria del country. «Ma per il prossimo verremo in Europa, forse a Berlino»

«Siamo i cowboys elettrici»

Intervista con i Green On Red, uno dei gruppi più importanti e misconosciuti del «roots rock», il rock delle radici che mescola energia punk e senso della tradizione. Dan Stuart, cantante, e Chuck Prophet, chitarrista: due perdenti uniti dall'amore per l'Ovest, le autostrade che si perdono nel deserto e la musica di Dylan, di Neil Young, degli Stones. Il loro ultimo album, Sapegoats, prodotto da Al Kooper.

ALBA SOLARO

■ ROMA Figli del punk ma anche del mito tutto americano (e intramontabile) della «frontiera». Eroici recalcitranti, ma generosi e appassionati, del «roots rock», il rock delle radici. In giro da dieci anni e ancora sulla breccia, malgrado tanti momenti oscuri. I Green On Red sono una delle piccole grandi storie del rock americano. Destinati al ruolo della cult-band, a cesellare capolavori nell'ombra. Arrivano da Tucson, Arizona (uno degli ultimi stati della Nazione), sognano autostrade nel deserto (The Lost Highway di Hank Williams è un punto di riferimento costante), alla ricerca di un'imprecisa e indefinibile orizzonte di libertà, divorano i libri di Kerouac ma anche Steinbeck (Furore), amano Bob Dylan («il nostro guru»), Gram Parsons, Neil Young.

Oggi i Green On Red si riducono ai due membri superstiti dello scioglimento dell'87: Dan Stuart, cantante, leader fondatore della band, che sogna di aprire un locale con cibo messicano e un juke box pieno di classici blues e country; e Chuck Prophet, giovane cowboy di San Francisco, grande chitarrista, che dopo aver visto i Green On Red in concerto decise che quello era il gruppo della sua vita e si presentò a loro chiedendo di far parte della band. Insieme (siamo come Scorsese e De Niro), dicono della loro partnership i due sembrano aver recuperato l'energia e la creatività dei tempi migliori; lo con-

ferma l'album di due anni fa, Here Come The Snakes, e anche l'ultimo, Sapegoats, inciso a Nashville con la produzione di Al Kooper. Abbiamo approfittato del piccolo tour italiano del gruppo per incontrarli.

Come mai siete andati proprio a Nashville per incidere Sapegoats?

Era tanto che volevamo andarci. Nashville per noi è l'ultima frontiera, il territorio inesplorato, l'unico posto rimasto dove andare. Un posto assurdo, a Nashville ormai non c'è più musica dal vivo, ci sono solo studi di registrazione, uffici delle case discografiche, e un mucchio di gente che fa anticamera per anni, sperando di ottenere un contratto. E a dire il vero, oggi i migliori artisti country non vivono neanche più a Nashville. Al Kooper però vive là, si è sposato, e ha aperto uno studio molto grande.

Come mai avete scelto proprio lui come produttore?

I nostri discografici ci hanno dato una lista di nomi e ci hanno detto, sceglietene uno, e sbrigatevi, perché questo disco deve essere pronto per la fine di ottobre. Nella lista c'era anche il nome di Al, che noi avevamo già conosciuto nell'85; strano tipo, dorme solo tre ore a notte, sembra un vampiro, e poi è patologicamente insicuro. A quell'epoca non gli avremmo mai fatto produrre un nostro disco, ma stavolta volevamo andare a Nashville, lui ha il suo studio lì, e allora ci siamo detti, al diavolo, perché



I Green On Red Al centro (con la vanga) Stuart, in basso a destra Prophet

no? Gli abbiamo portato il nastro che avevamo realizzato a Tucson, con otto brani; i primi due giorni lui non sapeva bene come prendere la cosa, al terzo giorno aveva praticamente deciso che quel disco era suo. E noi lo abbiamo lasciato fare. Il problema è che Kooper, malgrado tutta la storia che ha

alle spalle, non brilla proprio per originalità e inventiva. Ha reso le canzoni più gradevoli, d'accordo, ma fosse stato per noi avremmo pubblicato il nastro fatto a Tucson così com'era. La casa discografica non ce lo avrebbe mai permesso; è come avere un film tipo Velluto blu e girarlo in video bianco e

nero, anziché in pellicola a colori. Questione di gusti.

Dal rock blues viscerale di «Here Come The Snakes», registrato a Memphis, al country di «Sapegoats»: com'è maturato il passaggio?

Quando abbiamo inciso Here Come The Snakes entrambe le

nostre donne ci avevano lasciato. Dopo sei anni di vita insieme, se ne sono andate, lasciandoci a terra, incazzati e delusi, e questo nel disco si sente; la nostra salute mentale, le nostre emozioni, la stima in noi stessi erano molto basse. Ma ora è tutto cambiato, abbiamo delle nuove compagne, io mi sono persino sposato! E quest'album non poteva che essere così, pieno di energia positiva.

Di cosa parlano le canzoni?

Tuxo Lovers Waitin' To Die è sull'aid, l'abbiamo scritta quasi come una parodia di un pezzo dei Doors. Hector's Out parla di un tipo che conosciamo realmente, un criminale psicopatico che sta per uscire di galera. Blowfly è ispirata agli ubriachi che vendono il loro sangue per andare poi a bere gratis con la scusa di tirarsi su. Sono personaggi che si potrebbero facilmente considerare dei perdenti; certo i perdenti, i marginali, sono più interessanti di un impiegato di banca, ma a noi non interessa romanticizzare questi personaggi, ci piacciono semplicemente perché sono reali.

Siete sempre in contatto con i musicisti della scena californiana, tipo Steve Wynn o Chris D.?

Come noi Registeremo un disco con Steve Wynn in ottobre a Memphis, ma solo per umiliario. Proprio così; Steve e tutti gli altri stanno sempre chiusi a Los Angeles nel suo piccolo circolo, a coltivare un rapporto quasi incestuoso, passano il loro tempo a farsi reciprocamente i complimenti, a darsi quanto sono bravi. E in questo modo non cresceranno mai, hanno smesso di crescere come musicisti.

«Dopo Memphis e Nashville, dove andrete a incidere il prossimo album?»

Forse a Berlino. Magari con Mick Harvey come produttore. Due cowboys a Berlino, non vi piace l'idea?

Intervista al regista del celebre spettacolo che si rappresenta ogni anno davanti al duomo di Salisburgo

«Jedermann» e il dialogo con la morte

DALLA NOSTRA INVIATA

MATILDE PASSA

■ SALISBURGO. La piazza è scenografica, come lo sono le piazze rinascimentali. I campanili del Duomo si stagliano nella luminosa notte salisburghese. Oltre le facciate dei palazzi si vede, austera sul Münchberg, la Fortezza. La città piomba nel silenzio. Attorno alla piazza si aboliscono i suoni di qualsiasi tipo, persino gli aerei cambiano la rotta per non turbare la sacra rappresentazione che, da 70 anni, è il clou teatrale del Festival di Salisburgo. Da quando Hugo von Hofmannsthal rielaborò per la nascente istituzione culturale l'antica saga dell'uomo di fronte alla morte, Jedermann

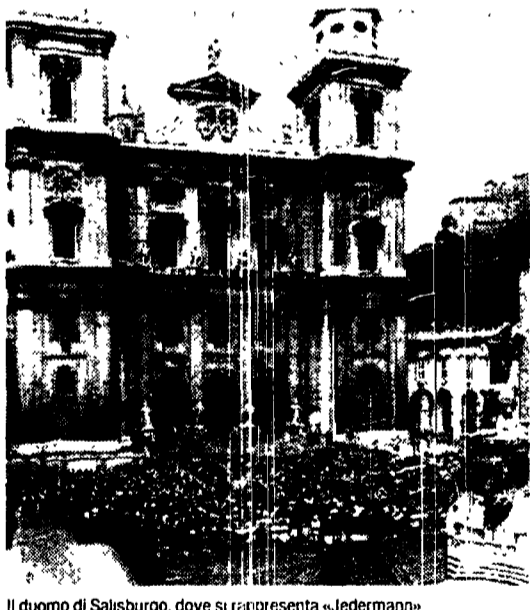
non cessa di coinvolgere il pubblico. E da quando Max Reinhardt individuò nella facciata del Duomo la quinta più suggestiva per la sua regia, il palcoscenico non è stato mai spostato. Le campane del Duomo suonano quando lo stabilisce il regista mentre tutte le altre della città tacciono. Grandi attori, da Klaus Maria Brandauer a Maximilian Schell, hanno recitato i versi per la prima volta pronunciati dal celebre Molsi che, come raccontano gli aneddoti, per la sua interpretazione, ricevette come paga un paio di calzoni di cuoio, i tradizionali Lederhosen. E' uno degli spettacoli più

attesi del festival. Anche quest'anno tutto esaurito per le sette recite che, in caso di pioggia, e stavolta ce n'è stata davvero tanta, si svolgono alla Grosses Festspielhaus. Ma c'erano richieste per almeno altre 12 rappresentazioni. E la piazza riesce a contenere 2.700 spettatori. Ogni ventimila persone ogni anno aspettano questo appuntamento che certamente è di grande suggestione. Quando finirà il contratto con Gernot Friedel, il regista che attualmente mette in scena Jedermann per la terza volta (e lo farà anche l'anno prossimo), sarà Peter Stein ad affermare il testimone che fu di Max Reinhardt. E c'è da giurare che il suo allestimento farà storia.

Le produzioni, secondo una regola aurea del Festival che è quella di sfruttare il più a lungo possibile gli spettacoli ben collaudati, vengono tenuti qualche tempo. Un modo per ammortizzare i costi. Naturalmente da un anno all'altro si cambiano alcune cose, ma è più un lavoro di sfumature, spiega Gernot Friedel che, vestito completamente di nero, forse in omaggio al tema più che serio del dramma, si aggira sulle gradinate innalzate sulla piazza: la prima volta ho cercato di ricreare il clima di Reinhardt, la seconda ho voluto puntare di più sull'effetto scenografico del Duomo, quest'anno lo interpreto come un monologo interiore. Se per

Reinhardt era centrale il tema del dio punitore, in questa mia regia è centrale il dialogo esistenziale con la morte. Ho cercato di coinvolgere lo spettatore, di farlo sentire parte integrante della rappresentazione. L'attore che interpreta Jedermann è seduto in platea, confuso tra la gente. Si alza quando viene chiamato da qualcuno in palcoscenico. Fare una regia di Jedermann è molto importante non solo dal punto di vista culturale. Per un regista di ambiente tedesco è un fiore all'occhiello. Il teatro, finora una voce secondaria tra i gorgheggi dell'opera lirica, è destinato ad avere un ruolo molto importante nel futuro del Festival, tanto più che sarà affidato a un artista del calibro di Pe-

ter Stein. «St. Gerard Mortier è molto interessato al teatro - prosegue Friedel - ma in questi anni non si è stata di scena solo la tradizione. Thomas Bernhard, ad esempio, ha scritto quattro pezzi per Salisburgo. Qui hanno debuttato molti lavori di Peter Handke, Friedel, che lavora prevalentemente a Vienna, è un uomo di teatro alieno dalle sperimentazioni e dalle avanguardie: «Per me fare teatro significa ricercare qualcosa che valga per il presente. E' molto difficile nella regia teatrale elaborare qualcosa che valga per il futuro». Una linea artistica che, fino ad ora, ha caratterizzato le scelte di un Festival destinato a un profondo rinnovamento.



Il duomo di Salisburgo, dove si rappresenta «Jedermann»

La lunga vita di Veronica, prostituta col «vizio» della poesia

In scena oggi e domani a Taormina il testo teatrale di Dacia Maraini dedicato alla scrittrice veneziana vissuta nel XVI secolo. Protagonisti Renata Zamengo e Duilio Del Prete

MONICA LUONGO

■ ROMA. Data è dal ciel la femminil bellezza perché ella sia felice in terra di qualunqu'uom conosca gentilezza. (Veronica Franco, Terze rime) Corveva il 1574 e a Venezia arrivava dalla Polonia Enrico III di Valois, in viaggio verso Parigi per la sua incoronazione. Nella città lagunare volle incontrare e passare una notte con lei, Veronica Franco, poetessa e cortigiana. Della sua vita si hanno dati e leggende, e uno dei primi a occuparsene fu Benedetto Croce, che raccolse e studiò le Lettere (Napoli, 1949). Ma anche l'occhio attento e sen-

sibile di una scrittrice come Dacia Maraini è caduto sulla vita di questa donna raffinata, colta, che aveva fatto della prostituzione una scelta di libertà e di pienezza di vita, anche psicologica. Veronica Franco, meretrice e scrittrice va in scena stasera e domani al Festival di Taormina, interpretata da Renata Zamengo e Duilio Del Prete, per la regia di Gino Zampieri. «Ho scelto la vita di Veronica - racconta Dacia Maraini - ed è da molti anni che avevo nel cassetto questo progetto, perché mi affascinava la contraddizione tra scrittura e prostituzione. Nella letteratu-



ra è molto comune, direi quasi un archetipo, la figura della puttana povera e incolta. Veronica è tutto il contrario. Si è prostituita per scelta e il suo mestiere ha contribuito notevolmente anche alla sua crescita culturale, ol-

treché sociale. E infatti (in una Venezia che tollerava il meretricio solo per le donne più abbienti e collocava le più povere in strade-ghetto) il salotto della Franco era frequentato da importanti personali à, che si fermavano da

lei non solo per una notte di sesso, ma anche per sentirsi suonare e declamare i suoi versi. Tra i nomi, Jacopo Tintoretto, che la scelse come modella, i letterati Marco Lorenzoni e Maffio Venier (che non avevano legami di pa-

rentela). Il suo libro Le terze rime (dove scriveva: Povero sesso, con fortuna mia! Sempre prodotto, perché ogni soggetto) e senza libertà sempre si sta? è dedicato al duca Guglielmo di Mantova; Lettere familiari a diversi al cardinale Luigi D'Este. Benedetto Croce scrive di lei: «Nei suoi versi e nelle sue lettere si lascia scorgere nell'amministrare questa azienda, che era sua, formata dall'attrazione della sua persona e dalle brame di coloro che la stavano attorno».

«Per Veronica ho scelto una storia che finisce bene - prosegue la Maraini - nonostante abbia molto sofferto in realtà. Ha visto morire il fratello e gli amici più cari durante la peste che investì Venezia nel 1575. È passata per il vaglio dell'inquisizione del Santo Uffizio di Venezia. La sceneggiatura è ambientata in un lazzaretto della città, dove Veronica è stata ricoverata, ammalata di peste. Il dialogo si svolge prevalentemente con la suora che la accudisce, a cui lei racconta la

sua storia. Non mi interessa la documentazione, le date infatti non coincidono con la storia reale; ho voluto inventare per dare più spessore al dialogo interiore». E così Veronica racconta: dei suoi cinque figli, a favore dei quali ha due testamenti, nonché un lascito per due meretrici che avessero voluto sposarsi o farsi monache. Dell'amicizia e dell'amore per Maffio Venier, che si mostrava combattuto tra l'attrazione che la donna esercitava su di lui e il rifiuto di un rapporto prezzolato, e che l'attacca «in versi». «Veronica, vedeva furba, finta, fina, fiappa e frola; E m'uffa e magra e marza e più mariora...». «E alla fine - dice Dacia Maraini - rimane sola nel lazzaretto con la suora, gli altri sono morti o guariti. Lei decide di lasciare la prostituzione e andare in giro con quella che è diventata la sua compagna, a chiedere l'elemosina. La peste è diventata per lei un luogo di pensiero che la porta a riflet-

tere». La Maraini, Premio Campiello '90 per La lunga vita di Marianna Ucrìa (Mondadori), storia di una giovane nobildonna muta nella Sicilia del '700, vedrà a breve questa opera in scena il prossimo inverno a Catania, con la regia di Lamberto Puggelli. «Ma la scrittura di romanzi e di sceneggiature sono due cose che tengo separate. In questo senso Marianna Ucrìa costituisce un'eccezione, perché nata da un romanzo sarà un spettacolo lirico, evocativo. In Veronica il dialogo prevale, è più forte e sentito. Non privilegio nessun tipo di scrittura, entrambe nascono da una passione uguale, eppure diversa. L'una non sconfigge mai nell'altra. Il vero problema è invece mettere in scena questi spettacoli. Anche per questo che debutta stasera cercheremo di trovare uno spazio tra i circuiti teatrali, che non privilegiamo mai gli autori italiani. Figuriamoci poi per lavori autoprodotti».

Lunedì rock

I suoni della tradizione L'Africa moderna e l'antichissima Italiotta

ROBERTO GIALLO

■ Ci vorrebbe proprio davvero sarebbe mandata dal cielo, un nipotino nocchietto di Flaubert che sentisse qualcosa sui luoghi comuni, tipo un piccolo dizionario, un Bousard e Pouchet del rock. Tascabile, anche, niente di gigantesco, ma utile, utilissimo. Facciamo la prova, applicata, per esempio, alla musica africana, gran moda di questi anni. Com'è il ritmo? Innanzi tutto la tradizione? Millenaria. L'origine? Tribale, naturalmente. Qualcuno diventa famoso in Occidente e subito gli si chiede: scusi, come è messo lei con la tradizione? Domanda legittima, se non fosse che delle tradizioni musicali dell'Africa non si sa mediamente nulla e in qualche caso meno ancora.

Tradizione: si intenderà tribù, riti e tamburi? Musica Africana, il volume, edito recentemente da Arcana, mette un po' le cose a posto. Scritto da Chris Stapleton e Chris May, il libro traccia un vero «atlante sonoro» dell'Africa (pagg. 334, lire 28.000). Guarda un po': l'Africa nigruta di Nuova Beutles, Beat, Pop, e via dicendo. L'Alma elabora, macina e aggiunge. Per spiegare i suoi suoni, però, si invoca una sconosciuta cultura (quella dei vecchi, degli avi addirittura) e si ignora una subcultura viva e diffusa. Quella che passa dal beat, dal jazz, dalla musica nera degli anni Sessanta e Settanta, dagli anni Settanta, dagli anni Settanta. La risposta standard del senegalese Youssou N'Dour alla domanda sulla tradizione (dall'ottavo prefazione di Marcello Lora) è evasiva in apparenza, ma forte: Dakar è una metropoli con tanto di grattacieli e io non ho mai visto un leone.

E qui? Qui che non siamo in Africa? Pochi leoni e tutti «demenziali». Il nipotino di Flaubert dovrebbe tornare al lavoro, ma aggettivi di disposizione ne avrebbe pochi. Tutto è demenziale, tutto deve odorare di non senso o peggio, di goliardici. Errore - ci risiamo - più di sostanza che di aggettivi. E

lo conferma un disco, divertente (no, non demenziale), appena uscito: Altri Nani (dwa Records), mixato da Lino e I mistoterital, nome sbarazzano (dimenticabile no) di un gruppetto che fa base a Bologna ma si muove parecchio. Visto che i paradossi abbondano, eccome uno, si impara di più sulla subcultura di una generazione da Altri Nani che da altre fonti, ben più accreditate e verose? Già, dice «demenziale» e l'ha detto tutto. E invece scopri che in un disco solo c'è il beat tra barba, il più di due minuti via che viene da lontano (Londra, 1976-77) ma va qui vicino (tra le zanzare fameliche della Bassa), valzerini e Lucio Battisti, schiarate veraci che arrivano dagli anni Settanta e vite vissute. L'immaginazione infantile e adolescenziale di chi attraverso l'Italiotta del boom (quella della tradizione, guarda un po') e è passato sul serio, respirandola. I telefoni di serie b, la tv dei ragazzi, l'universo Walt Disney, inteso non come multinazionale del divertimento, ma come pervicacissimo guanti gialli e inchiostro di china. La musica che per vent'anni ci è girata in orno, così come ci sono girati intorno immagini e storie, che Lino e I mistoterital mischiano in un divertente passione che va (con rari coerenza, altro che demenziale!), dai Rokes di Shel Shapiro ai Sex Pistols di Syd Vicious. Ecco, alla fine può spaventare, ma si parte da Topolino e si arriva alla Weltanschauung di un paio di generazioni. Non è cosa nuova. Chi ricorda, ad esempio, la scera finale di Full Metal Jacket di Stanley Kubrick, con i soldati americani (yankees) si marciavano, alla fine, che lasciano il luogo dell'imbozzata, in Vietnam? E se ne vanno molti, cantando cosa? Topolin, Topolin viva Topolin... Già, ma quello era cinema. Il rock, specie se italiano e minoritario, è un'altra cosa... Macché, via, demenziale! demenziale! Così si fa in fretta.