

Alla ribalta

ROMA
ROBERTO ANDÒ PROPONE
LA SUA CLITENNESTRA

Dal 10 al 21 gennaio al Teatro Argentina va in scena «Clitennestra», tratto da «La casa dei nomi» di Colm Tóibín per l'adattamento e la regia di Roberto Andò, con, tra gli altri, Isabella Ragonese, Ivan Alovio. «La sua vicenda - scrive Andò

nelle note di regia - è giunta a noi soprattutto grazie all'Oresteia, la trilogia (Agamennone, Coefore ed Eumenidi) in cui Eschilo, nel 458 a.C., celebrò la fine del mondo della vendetta e la nascita del diritto. Nel romanzo di Tóibín, la tragica storia di

rancore e solitudine, di sangue e vendetta, di passione e dolore è narrata da tre punti di vista, ma soltanto le due donne, Clitennestra e Elettra, raccontano in prima persona e la loro voce è decisamente la più drammatica».

POP MUSIC E STORIA, INCROCI E DESTINI PARALLELI

Tempo al tempo

di Francesco Prisco

Se Hegel avesse potuto farsi un giro nel Novecento con un giradischi sotto il braccio, probabilmente si sarebbe divertito parecchio: la pop music, nel cosiddetto secolo breve, è in perfetta posizione dialettica con la storia. A volte l'ha anticipata, come quando i Beatles nel 1964 si rifiutarono di suonare a Jacksonville, Florida, davanti a un pubblico diviso tra bianchi e neri; altre l'ha seguita a ruota, come quando nel 1990 Roger Waters inscenò a Berlino una versione colossale di *The Wall*, per celebrare quell'altro muro che era venuto giù un anno prima.

Di episodi come questi ne puoi trovare a centinaia: rintracciarli è un gioco intellettuale molto divertente, se ami la musica e ti piace la storia. Ruota un po' intorno a questo principio *Batti il tempo. La musica nella storia, la storia nella musica*, nuovo libro di Stefano Mannucci, critico musicale e voce degli anni d'oro di Rai-Stereonote. Tecnicamente è un saggio, ma ha molto a che fare con la narrativa, perché l'autore mette in fila quindici racconti che incrociano piccoli aneddoti su grandissimi nomi della pop music americana e inglese del Novecento con la storia con la quale maiuscola, che si tratti dei nuovi equilibri che andavano definendosi dopo la fine della Seconda guerra mondiale o della stagione del fondamentalismo che pariorrà i mostri di Al Qaeda. Si parte così dalla Parigi esistenzialista di fine anni '40, teatro dell'incontro tra l'irresistibile Juliette Greco, che di quella stagione è la musa ispiratrice, e un Miles Davis che ha fretta di lasciarsi alle spalle l'apprendistato be-bop per inaugurare la via del cool jazz. Un incontro travolgente quanto impossibile, perché dall'altra parte dell'Atlantico - il posto cui Miles appartiene - c'è una famiglia che lo attende e, soprattutto, certe cose - se tu sei nero e lei è bianca - sono ancora vietate dalla legge. La frangia dei maglioni a collo alto è la stessa che seduce un giovane Paul McCartney alle prese con l'arpeggio che un giorno diventerà Michelle. L'album (*Rubber Soul*) è lo stesso che include *Nowhere in Wood*, pezzo di John Lennon forse nato dallo scippo di un inedito di Bob Dylan pre-ascoltato dal Fab Four mentre girava uno spinello. Ma il Menestrello di Duluth saprà restituire il favore riprendendosi quello stesso fiore in *4th Time Around*. Sullo sfondo ci sono russi e americani che si mostrano i denti con la corsa agli armamenti, la Corea, il Vietnam e una contestazione infinita. E intanto Janis Joplin ci prova con un giovanissimo e ancora sconosciuto Bruce Springsteen. Certe cose hanno più fortuna di quanto meritino, altre decisamente meno, come l'album di Dylan *Love and Theft* che aveva tutti gli attributi per passare alla storia, tranne uno. La data d'uscita: 11 settembre 2001.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Stefano Mannucci

Batti il tempo.
La musica nella storia,
la storia della musica
Il Castello,
pagg. 336, € 19

Napoli. Murales di Jorrt, dedicato a Fabrizio de André a Scampia



SULLE TRACCE INGLESI DI MR DE ANDRÉ

Ritrovamenti/1. Il grande cantautore, nel 1969, aveva provato a portare in un'altra lingua «Tutti morimmo a stento». Il titolo era «We All Died The Hard Way», ma quelle registrazioni (che esistono) non hanno mai visto la via della pubblicazione

di Enzo Gentile

Fabrizio De André che canta in lingua diversa dall'italiano o, accidentalmente, in genovese e in sardo, omaggio alla terra che gli aveva dato i natali (19 febbraio 1940) o lo aveva accolto e ospitato anche dopo il sequestro (agosto 1973), può sembrare una deviazione o una forzatura della storia. Eppure, l'artista che ha vergato pagine indelebili della nostra produzione d'autore, ha prestato la sua voce anche a un pugno di canzoni in inglese. Che nessuno ha mai sentito, che non sono mai state diffuse e mai verranno commercializzate, oggi patrimonio di un collezionista pugliese, che ne ha rivelato ufficialmente l'esistenza solo molto tempo dopo la loro realizzazione.

Ecco la ricostruzione di una storia rimasta sepolta negli archivi e che gli appassionati, gli studiosi potranno soltanto continuare ad immaginare. Nel novembre 1968, De André, figura ancora poco rivelata al grande pubblico, rimasto a lungo discosto per carattere per l'oggetto vaporente, anche ellittico, della sua attività, pubblica *Tutti morimmo a stento*, un album fondamentale nella poetica e nella filosofia di Faber: in 35' il desiderio di dare visibilità a un campionario umano di emarginati e derelitti, dei diseredati, dei perseguitati, coloro che la società calpesta condannandoli a una sorte di morte morale, privandoli anche della loro primitiva innocenza.

A quel 33 giri, che possiamo considerare il primo concept album della musica italiana, collaborano autori e musicisti spesso al fianco di Fabrizio (Gian Piero Reverberi, Riccardo Mannelli, Giuseppe Bertinotti), la cui voce impugna, riasume, veicola e certifica contenuti in totale difformità da ogni altro disco dell'epoca, risultando poi il

più venduto del 1969.

Chi se ne fa vettore tramite l'etichetta Bellisio è Antonio Caseta, imprenditore dinamico e coraggioso che dopo aver ospitato i primi passi di quell'acerbo folk singer ora sogna per De André un destino glorioso, anche fuori dai confini nostrani. Fabrizio, che fino a quel punto si è nutrito di *chansonnerie* francesi, e con loro si è formato, viene così convinto a registrare le tracce di *Tutti morimmo a stento* in inglese, lavorando alcuni giorni, estate '69, negli studi Regson di Milano, laddove l'edizione di base era nata negli Orthophonics di Roma.

Le basi musicali restano quelle dell'album distribuito in Italia - poca la risonanza mediatica, troppo scuro, introverso il messaggio, lo aiuterà a passarsela - ma Fabrizio si cimenta con una lingua estranea alla sua cultura. Non è ancora il momento in cui qualcuno lo lo indicherà come «il Dylan italiano» (osservazione che l'amica Fernanda Pivano ribatterà, «è piuttosto Bob Dylan a essere il De André americano»), e l'operazione rischia di risolversi in un salto nel vuoto.

In effetti l'ascolto di *We all died the hard way* - questo il titolo pensato per il mercato anglosassone - ha un effetto strano, con la voce ancora giovane a navigare tra le acque agitate di versi che nell'originale molti hanno mandato a memoria. *Canico del drogato diventa Lament of the junkie*, *Legend of Christmas* (Leggenda di Natale), *Ballad of the hanged* (Ballata degli impiccati), *Winter* (Inverno), *Ring around the H-Bomb* (Girando, sferzante parabola contro la guerra), sono gli esempi di uno sforzo, anche creativo rilevante, ambizioso quanto spericolato.

La disposizione e l'impegno di Fabrizio mostrano un artista che abbraccia la missione senza reticenze, eppure la corsa del disco-fantasma si fer-

merà presto, praticamente subito.

Casetta viaggia negli Stati Uniti con quei nastri per offrirli all'attenzione dell'industria più potente del mondo, ma l'interesse riscontrato è nullo: un'unica copia-test, con copertina diversa da quella approntata in Italia, e tanto di tradizioni, note pensate per l'occasione, resterà sepolta per quasi quarant'anni, fino a quando ritorna in Italia come germina preziosa, quanto inutilizzabile. (È il figlio di Caseta, Simone, che conserva tuttora i nastri: in rete sono reperibili alcuni secondi che evidenziano una dizione scolastica ma volenterosa, limite che assomiglia a un peccato mortale per chi, come De André, sapeva rendere preziosa ogni sillaba).

Per le norme a tutela del diritto d'autore, l'unica persona che potrebbe permettere a quelle canzoni di essere un album vero e proprio è Dorf Cezzi, moglie di Fabrizio a capo della Fondazione De André, che ne curava memoria e negli anni ha più volte scacciato l'ipotesi: «Quei materiali che Fabrizio non aveva voluto divulgare in vita rimarranno per sempre estranei alla sua opera ufficiale. Sili aveva bocciato lui, non c'è motivo che vengano recuperati oggi».

Eppure a cinquantacinque anni da quell'andito esperimento, curiosità e motivi per saperne di più non mancano: innanzitutto per l'attualità dei temi e dei testi, ancorché tradotti con qualche rigidità (da David Miller, collega americano di Casetta), e poi per la sensibilità sviluppata nel frangere intorno alla figura di De André, anche all'estero. Datemoci vociferi ad un progetto sulle sue canzoni affidate ad alcuni artisti internazionali sotto l'egida di fan dichiarati, da David Byrne a Wim Wenders, ma per ora tutto tace.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

SAN CASSIANO, FORSE VENEZIA RIAVRÀ IL SUO PRIMO TEATRO

Ritrovamenti/2

di Carla Moreni

Icinque scalini bassi di marmo che scivolano nell'acqua del canale sono rimasti. È rimasto anche l'arco, a segnalare l'importanza dell'accesso. Alcuni anelli infissi nella pietra testimoniano il posizionamento di torce accese. Per facilitare l'orientamento nel ginepraio delle calli, ecco ben scolpiti i nomi sui muri: salì il ponte e sei nella «Parrocchia S. Cassan», vai a sinistra e trovi «Calle de la Comedia», pochi passi in fondo e arrivi alla «Corte del teatro». Arrivati. Siamo al mitico Teatro di San Cassiano a Venezia. Qui nel 1637 avvenne un fatto clamoroso, destinato a cambiare il corso della storia: la nascita del primo teatro d'opera a pagamento. Il primo teatro in musica per tutti. L'antenna della Scala e del Met, o dei nuovi che oggi crescono come funghi tra Pechino e Abu Dhabi. Quattro secoli e sembra ieri: si entrava mascherati (la «bauta» era obbligatoria per i nobili) e con pochi soldi al «marangon», il falegname deputato alle macchine spettacolari, sedevi per qualche ora l'ebbrezza di un palco: ti affacciavi al balcone e con tutti i sensi assaporavi la magia pazzia dell'opera barocca.

Splendidi. Ma il racconto finisce qui. Perché è inutile cercare intorno. Il teatro non c'è più. Né lui, il San Cassiano, né i suoi fratelli, una ventina, che facevano della Venezia del Seicento la capitale dell'opera. Disseminati all'interno dei palazzi nobiliari, dei vari Tron, Michiel, Grimani, proprietari che di buon grado ne affidavano la gestione a impresari. Nessuna sala si è salvata. Qualcuna bruciata, tra le candele dell'illuminazione e gli effetti speciali degli incendi in scena (che diventavano realtà), molte sventrate e distrutte, ricondotte all'uso abitativo. Del San Moisè, inaugurato nel 1639 con la *Arliana* di Monteverdi (perduta anche lei) e dove Rossini debuttò didotenne nel 1810, rimane una targa. Dell'altro, intitolato ai Santi Giovanni e Paolo, che vide le prime di ben undici titoli del grande Cavalli, stimato nel 1663 come «il più bello della città», nel 1778 crollò il tetto e amen, fu l'inizio della fine. Il «No-vissimo», costruito nel 1640 su disegno dei Torelli, già nel Settecento era diventato un saponificio. Il Sant'Angelo, del 1676, l'unico con affaccio sul Canal Grande, gestito fino al 1739 da Vivaldi, dal 1803 divenne un magazzino. In breve demolito. Stessa sorte per il nostro, il San Cassiano: raso al

suolo nel 1812, al suo posto c'era ora il giardino di Palazzo Albrizzi.

Tuttavia a quella strage, dove nessuno è sopravvissuto autentico, né a Venezia né nel resto d'Italia, corrisponde oggi per molto contrario una passione dilagante: tutti vogliono l'opera barocca. Morti gli edifici, le creature lì nate sono più vive che mai. Oggetto di devozione presso i cantanti, gli strumentisti, i registi, il pubblico. Ed ecco la ragione della grande sfida: ricostruire il primo teatro pubblico, rifare il San Cassiano. Se a Londra sono riusciti a ricostruire il Globe di Shakespeare, perché la più efflorescente madre dell'opera non potrebbe riconquistare un luogo altrettanto simbolico? Paul Atkin, imprenditore inglese, musicologo per studi e anima, da cinque anni ci sta lavorando. I media più importanti ne hanno parlato come di un sogno. Ma il progetto è solido, ha una visione profonda, una sede legale, un consiglio di amministrazione, partner le istituzioni veneziane legate a quel mondo, dalla Marciana alla Cinl.

E ora la notizia freschissima: il San Cassiano ha idealmente una casa. Sarà Palazzo Donà Balbi, a pochi passi dalla stazione, a 500 metri, «as the crow flies», dalla originaria sede. Niente «ponte delle Tette», niente casa delle «carampane», che riformavano la vivacità libertina di allora: al loro posto c'è un edificio a quattro livelli, di impianto aristocratico, ricco di testimonianze artistiche di pregio, dal gotico al liberty. L'affaccio è sul Canal Grande e cinque teste di leone (piacerebbero a Brodski) sorreggono il balcone del piano nobile. L'interno respira su un importante giardino. Qui potrebbe rinascere il teatro, calato nei due fabbricati postici, rispetto al palazzo, che tutti insieme hanno ospitato gli uffici del Provveditorato agli Studi di Venezia. Vuoto da anni, di proprietà della provincia, è in vendita in asta dal 2016, gli slittamenti fino ad oggi. È valutato 12,5 milioni di euro. Il San Cassiano Group ha un piano concreto per acquistarlo: i conti depositati, il «founder funding» attivo e insieme la forma giuridica della fondazione. L'architetto Jon Greenfield è lo stesso del «new Globe». Il teatro ha un progetto meraviglioso, gioiello per la città e insieme nuovo centro di diramazione dell'opera barocca. Lo seguiremo passo passo. Ve lo racconteremo. Incrociamo le dita.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Rendering. Modellino in legno del teatro