

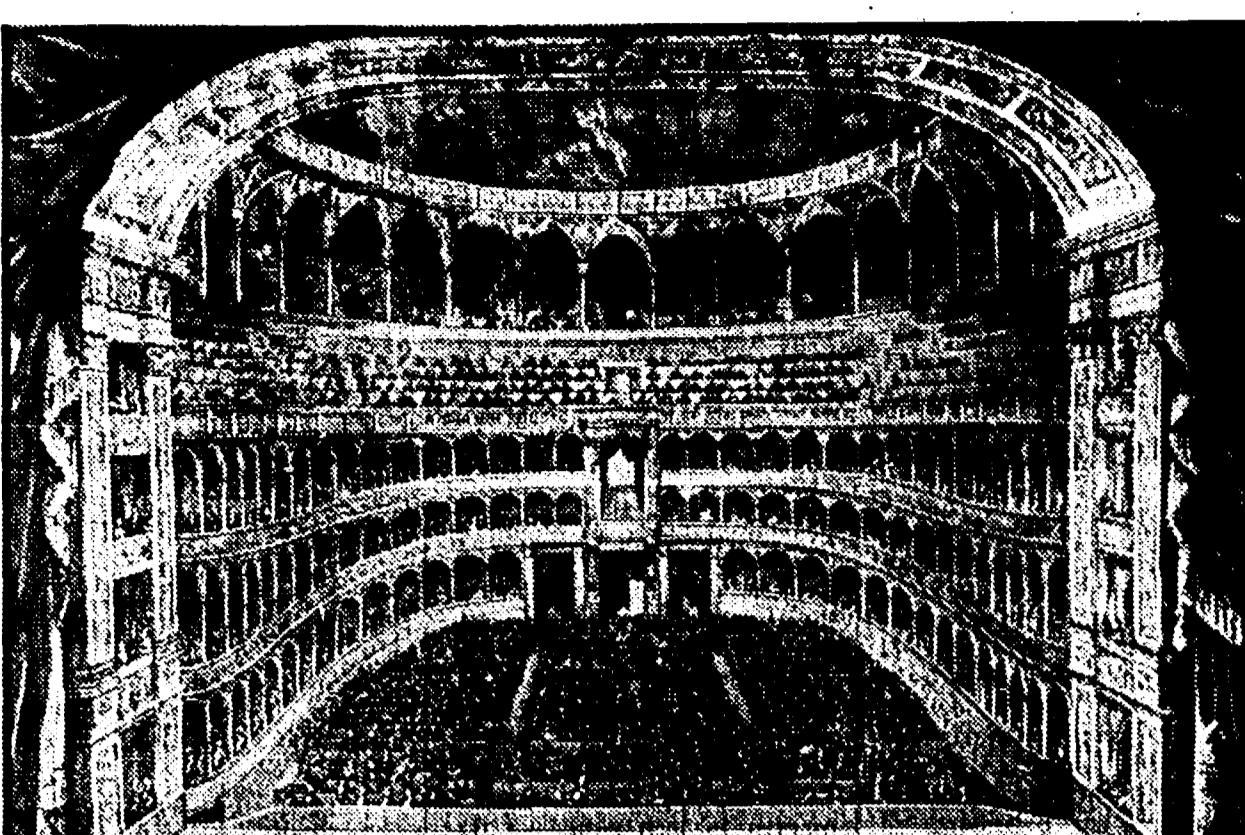
ROMA — Il Teatro dell'Opera compie cento anni. Giunto un secolo fa — 27 novembre 1880 — nel suo originario assetto di Teatro Costanzi, apre per la prima volta il sipario su uno spettacolo lirico. A Roma, per queste cose del melodramma, c'erano l'*Apollo*, l'*Amore* e il piccolo *Villa*.

Cento anni fa, era piccola, stretta nelle sue viuzze e nelle vecchie mura, proprio anche la città. Poco più di duecentomila abitanti (cinquantamila nel Cinquecento, centocinquanta alla fine del Settecento), impigriti, non invogliati affatto dal governo papalino a sperimentare novità, a spingersi oltre i limiti di una città provinciale, apparsata nella campagna, con orti, vigneti e pascoli fin sulla soglia del vecchio centro. Un paesaggio che sarebbe impossibile ora immaginare, allo stesso modo che sembrerebbero assurde le vicende che portarono non soltanto al nuovo teatro oggi centenario, ma alla costruzione di nuovi edifici, nuove strade, nuovi alberghi.

Perché Costanzi è non Teatro Umberto, Regio, Comunale, o via di seguito? Perché fu inventato e realizzato esclusivamente da quel Domenico Costanzi, marchigiano di Maserata, che aveva fatto fortuna e ne faceva — a Roma, in quegli anni, inoltrandosi in un impresso edilizio d'alberghiere. Furono suol la Locanda del Quirinale, l'Albergo Roma, l'Hotel du Russie in fondo al Babuino. Anò eccentricità, privilegiando la periferia, sentendo nell'aria lo sviluppo che avrebbe ingrandito la città. L'Escrivere e via Nazionale non erano ancora compiute, e ancora dopo l'inaugurazione del Costanzi, furono necessarie particolari agevolazioni fiscali perché qualcuno si decideesse ad avviare negozi, edifici e commerci nella strada poi chiamata via Nazionale.

Sorprendente fu la solidinità nella quale Costanzi realizzò la sua invenzione: solidudine, indifferenza, scherno. Dicevano ai Comuni: «Un teatro lassù? E chi vorrà andarcì? Al Costanzi ha dato di volta il cervello...».

Il marchigiano fece tutto da solo, arrivando a spostare e vendere importanti immobili. E' un episodio, questo della costruzione del teatro, che riflette l'eterna lotta tra il vecchio e il nuovo, sempre manovrata da interessi contrarianti, da spilorcorio-



La sala del teatro in un disegno del 1880

Compie cent'anni il Teatro della capitale

27 novembre 1880: oggi gran «prima» all'Opera di Roma

Nella mente prima che della tassa, e alimentata da quella sorta di apartheid che la vecchia Roma attuava nei confronti dei «buazzurri» (gli immigrati nella nuova capitale), detti indifferentemente anche «italiani». Ricordiamo sempre un'immagine di Adolfo Omodeo, per cui il passaggio all'unità d'Italia avvenne come quello di un treno che passasse di slancio dall'altra parte di un precipizio, avendo sotto soltanto binari privi di qualsiasi supporto. Tra le due parti, c'era ancora il vuoto, l'abisso, lo spazio da riempire. Così diremmo che questo «buazzurro», Domenico Costanzi, fu tra i primi che incominciarono a riempire gli spazi. Il che fece intanto con palazzi, alberghi e il teatro.

Spese duecentomila lire per il terreno e poco più di due milioni per costruire l'edificio.

Ma torniamo indietro nel tempo. Terminata la costruzione, non si trovò chi volesse provvedere alla stagione lirica. Prestò la sua opera, alla fine, l'imprenditore che gestiva l'*Apollo* il quale fece certo bene le cose, ma altrettanto certamente non proprio in modo da oscurare il «suo» teatro. Fu prescelta la *Semiramide* di Rossini, per l'inaugurazione, ma non si trovarono a Roma direttori d'orchestra che volessero prestarsi a tanta occasione. L'apartheid, nei confronti del Costanzi doveva pur significare qualcosa presso i volponi della bacchetta, decisi a non dispiacere a chi manovrava i vetri. Dovevete venire da Genova il maestro Giovanni Rossi per affrontare la situazione e avveniristica, instaurata in teatro l'orchestra nella fossa, allo stesso modo che Wagner aveva voluto a Bayreuth, mentre un treno speciale portò da Milano le poltrone che a Roma «stra-

namente» non fu possibile far fare. Le platee avevano 1.100 posti e altri 1.200 figuravano tra i 108 palchi, l'anfiteatro e le gallerie. Grande e funzionale il palcoscenico, confortato da trentadue cammeini e sedici sale capaci ognuna di raccogliere un'ottantina di persone. Era sorto come un fungo il teatro più nuovo e spaziose in Italia e in Europa; si capisce perché i «buazzurri» dovesse avere vita difficile. Il teatro aveva inoltre una grande sala per concerti (millecinquecento posti) e svolse importanti stazioni di prosa, di operette, nonché feste e veglioni. Poteva diventare un teatro popolare, plurivalente, a pregiudicato, ma insidiava privilegi e affari, per cui, appena possibile, fu «punito» e votato esclusivamente al melodramma. Solitario nello scorso mese di ottobre si è vista qualche disponibilità ha appunto, il teatro di inserirsi con mille manifestazioni nella vita della città.

La «prima» del 27 novembre 1880 fu, tuttavia, un avvenimento celebrato dalla stampa anche in *primapagina*. Nel tardo pomeriggio di quel giorno, nonostante le lamentazioni e le proteste per la mancanza di un tramway e di manifesti nel centro di Roma, la folla assediò il Costanzi. Il traffico delle carrozze creò incendi nella zona, che si protrassero fino alle ore del mattino. Ra Umberto, in frak e con i capelli all'ombrello, con la regina Margherita in rosa, bianco e celeste (non aveva ancora trent'anni), partecipò alla «prima». Tutto esaurito, nonostante i prezzi piuttosto alti (15 lire la poltrona in platea), ma teatro semivuoto alla «seconda», nonostante i prezzi dimezzati. Seguirono *Norma*, *Otello* (Rossini) e, il 22 dicembre, a conclusione, il *Trovatore*. Il giorno prima, l'abate Liszt, con le sue ammiratrici e la regina, ascoltò il primo concerto nella sala del Costanzi (in programma, anche la *Sesta* di Beethoven).

Nel 1881 si inauguraroni i vestimenti; nel 1882 gli spettacoli di puro canto. Almanno Morelli che ha la faccia della nipote Rina non travisava dai grandi baffi. Si era messa in marcia, cento anni fa, una macchina che avrebbe camminato ben più speditamente se non avesse avuto, fin dall'inizio, tra le ruote, quei bastoni che, dopo cento anni, non sono stati ancora del tutto sfitti via.

Erasmo Valente

Stante il rifiuto delle tre etichette a cui si era ri-

Polemiche per una canzone

Cosa farebbe Gaber se fosse Dio?

I motivi di una curiosa «censura»

MILANO — Fino ad oggi le canzoni, generalmente considerate principalmente «voluttuose», hanno avuto grande la censura quasi esclusivamente per problemi di eccessiva audacia o «erotica»: clamoroso fu, parecchi anni fa, il caso di *Je t'aime*, mol non più, di Serge Gainsbourg e Jane Birkin, disco sequestrato per eccesso di gemiti e sospiri.

A Giorgio Gaber è toccato in questi giorni, suo malgrado, di sperimentare, con la sua canzone *Io se fossi Dio*, un nuovo genere di censura: preventiva (nel senso che ben tre etichette discografiche non hanno accettato di incidere la canzone) e politica (nel senso che i motivi di tanta prudenza vanno ricercati nel contenuto violentemente polemico di alcune affermazioni contro Moro, i partiti e i giornalisti).

La canzone, in sostanza, è un feroce pamphlet contro l'attuale panorama politico-culturale italiano; inserendosi nel filone più virulento della produzione discografica di Gaber-Luporini, *Io se fossi Dio* esterna una rabbiosa insoddisfazione per il silenzio e il conformismo che, a giudizio dei due autori, impedisce agli italiani di esprimersi secondo coscienza. Il risultato è molto discutibile (i contenuti risultano peraltro un po' «datati»), ma sicuramente interessante e, comunque, il testo della canzone non si spinge mai oltre la legittima esigenza di esprimere opinioni giuste o sbagliate che siano, senza mai ricorrere ad affermazioni «perseguitate per legge».

«Apprezzate alcuni gruppi che fanno capo a questa scuola, mi piacciono, soprattutto, molti i Soft Machine, ma non voglio fare riferimento a certi precisi, io tanto da tutte le parti ciò che mi interessa, non ho grossi pregiudizi».

m. se.

volti, Gaber ha chiesto all'emittente milanese Radio Popolare di trasmettere il nastro registrato della canzone; cosa che Radio Popolare non ha avuto difficoltà a fare, dando vita a un vivace dibattito tra gli ascoltatori. E finalmente, grazie al clamore suscitato dalla trasmissione, una casistica discografica si è fatta avanti, dichiarandosi disponibile a incidere il disco. Si tratta (ironia della sorte) di una piccola etichetta specializzata in disco-music; inutile dire che non appena il disco è comparso nei negozi, è andato a ruba: migliaia e migliaia di copie vendute nel primo giorno di commercializzazione.

In sofferenza verso i canoni stereotipati della riproposizione fedele alla tradizione, Gaber si è via sempre più staccato da tale matrice, per esplorare nuove dimensioni. La ricerca intrapresa ha fatto sì che incontrasse per la strada diverse forme di musica e stimolanti influenze. L'impatto con il jazz, il reggae, l'uso del sintetizzatore gli ha permesso di plasmare nuove atmosfere e di accostarsi sempre di più verso quel stile personalissimo che lo avrebbe caratterizzato all'interno del panorama musicale che lo circondava.

Ottimo intrattenitore, riesce a mettere il pubblico a proprio agio durante le sue esibizioni e ad instaurare un rapporto di reciproca comprensione nel mondo vasto della sua musica. Domenica scorsa a Milano, per esempio, ha stupito per la scelta del suo repertorio. Presentatosi con un bassista e un batterista ha inaugurato la sua era rock: il sintetizzatore lo aiutava ancora nella ricerca dei suoni, ma l'impatto complessivo rimaneva molto mai composito e trovava sempre un pubblico, quelli che hanno letto i titoli sui quotidiani e le anticipazioni sui settimanali, chi più spiegare, ormai, che si tratta di una canzone e non di una stra-eta scampata al rogo?

La crisi e l'instabilità di John Martyn che lo hanno costretto al silenzio (produttivo) per tre lunghi anni hanno in-

fine aperto in lui nuovi spazi, non ancora sufficientemente colmati dal suo ultimo album *Grace and Danger*, che non riesce a contenere tutto quanto ha presentato in queste apparizioni.

Quale è stata la ragione per la quale ti sei sempre più allontanato dal folk?

«Credo che non abbia molto senso parlare di folk in senso stretto; chi riesce a comprendere in se stesso questa enormità di bagaglio popolare può essere soltanto un grandissimo musicista e io fra questi, capisco solo Martin Carthy. Esistono poi gruppi o singoli artisti preparati, che fanno della buona musica tradizionale, ma sono un'altra cosa. Mi sono comunque allontanato dal folk non per una scelta precisa, ma semplicemente perché non era più sufficiente per esprimere quello che mi succedeva intorno, quello che avevo voglia di dire».

Ti sei avvicinato al rock perché credi che sia questa la via per meglio comunicare con chi ti viene ad ascoltare? «Assolutamente no. Faccio del rock semplicemente perché questo è il genere di musica che adesso mi piace di più. Per me è indispensabile fare quello che sento di esprimere, a costo di andare contro il gusto del pubblico. Ho sempre fatto così, non saprei fare in un altro modo».

La scuola musicale inglese è quanto mai eterogenea, cosa ne pensi della musica di Canterbury?

«Apprezzate alcuni gruppi che fanno capo a questa scuola, mi piacciono, soprattutto, molti i Soft Machine, ma non voglio fare riferimento a certi precisi, io tanto da tutte le parti ciò che mi interessa, non ho grossi pregiudizi».

Roberto Caselli

John Martyn stasera a Roma

Questo folk è bollente come il rock

La «tournée» tocca Napoli e Firenze

ROMA — Una chicca per gli amanti (sono sempre più numerosi) del folk di matrice anglosassone. Ritorna stasera a Roma (la *tournée* prosegue a Firenze e Napoli) il celebre John Martyn. Rare esempi di cantautore con idee musicali e orecchie levate da sempre verso il nuovo, il trentaduenne chitarrista scozzese è un curioso miscuglio di meticolosa ricerca musicale e di intelligenti escursioni nel mondo del jazz.

In sofferenza verso i canoni stereotipati della riproposizione fedele alla tradizione, Gaber si è via sempre più staccato da tale matrice, per esplorare nuove dimensioni. La ricerca intrapresa ha fatto sì che incontrasse per la strada diverse forme di musica e stimolanti influenze. L'impatto con il jazz, il reggae, l'uso del sintetizzatore gli ha permesso di plasmare nuove atmosfere e di accostarsi sempre di più verso quel stile personalissimo che lo avrebbe caratterizzato all'interno del panorama musicale che lo circondava.

Ottimo intrattenitore, riesce a mettere il pubblico a proprio agio durante le sue esibizioni e ad instaurare un rapporto di reciproca comprensione nel mondo vasto della sua musica. Domenica scorsa a Milano, per esempio, ha stupito per la scelta del suo repertorio. Presentatosi con un bassista e un batterista ha inaugurato la sua era rock: il sintetizzatore lo aiutava ancora nella ricerca dei suoni, ma l'impatto complessivo rimaneva molto mai composito e trovava sempre un pubblico, quelli che hanno letto i titoli sui quotidiani e le anticipazioni sui settimanali, chi più spiegare, ormai, che si tratta di una canzone e non di una stra-eta scampata al rogo?

La crisi e l'instabilità di John Martyn che lo hanno costretto al silenzio (produttivo) per tre lunghi anni hanno in-

Anche Mandy Patinkin abbandona il set del kolossal televisivo

L'impossibilità di essere Marco Polo

Che ci sia sotto una maledizione? Un altro Marco Polo che si ammala, che è stanco, che ha dimostrato a casa lo spazzolino da denti e che quindi, in un modo o nell'altro, se ne va da Venezia e lascia Montaldo nel giallo. È veramente molto strano. Fatto sta che Mandy Patinkin, il protagonista del film di Michael Cimino (ufficialmente ammalatosi), ha scritto alla produzione (chè è italiano-americana, come è noto) una lettera in cui dice preoccupato: «amici, lo in Italia sta bene, ma c'è troppo "stress", troppe chiacchiere, e poi due anni di lavorazione, ma scherziamo!, si sono riduci da due anni di repliche del musical "Evita" dove ero Che Guevara, mica uno qual-

meno di segnare, una carriera. Non è un paradosso: un interprete ancora relativamente poco noto rischia di essere identificato con Marco Polo per tutta la vita. Robert Powell, per esempio, ha fatto Gesù e da allora è sparito; Burt Lancaster ha fatto il mosso; ma volete mettere?

Comunque, il nuovo Marco Polo c'è già, e seguiranno ogni bene: si tratta (è quasi sicuramente) di Ken Marshall, attore teatrale e cinematografico di ventisei anni; ha appena concluso la lavorazione di «La pelle» di Liliana Cavani, ed è apparso in un episodio (quello del soldato sudista) di «Alta conquista del West».

PROGRAMMI TV

Questa sera non andrà in onda la prima puntata del quiz di Mike Bongiorno, «Flash», per il prolungarsi dei servizi del «Telegiornale» sul terremoto. L'esordio del nuovo programma è stato rinviato di una settimana. Sulle altre reti televisive non vi dovrebbero essere sostanziali mutamenti.

TV 1

12.30 SCIENZA DELLE ACQUE

13.25 CHE TEMPO FA

13.30 TELEGIORNALE - OGGI AL PARLAMENTO

14.10 JOSEPHINE BEAUCHARNIER

15.15 SPECIALI TG1

16.10 ELLERY QUEEN «Il velo di Veronica»

17.00 TG1 - FLASH

17.05 3, 2, 1, CONTATTO

18.00 GRANDE ANNIVERSARIO

18.30 MUSICASSETTE di Luciano Gigante e Leandro Castellani

19.00 TG1 - CRONACHE

19.20 CORRI E SCAPPA, BUDDY - 13. episodio con i Shelton e B. Gordon - Regia di Bruce Bilson

19.45 ALMANACCO DEL GIORNO DOPO - CHE TEMPO FA

21.45 CONCERTO COMMEMORATIVO DEL CENTENARIO DEL TEATRO DELL'OPERA DI ROMA - Regia di A. Borgonovo

23.20 TELEGIORNALE - OGGI AL PARLAMENTO - CHE TEMPO FA

TV 2

12.30 UN SOLDO DUE SOLDI

13.00 TG2 ORE TREDICI

13.30 10-1: «DIECI PAZZI, UN PAESE» (1. punt.) la Francia

14-15 IL POMERIGGIO, redatto da E. Balboni

14-16 IN CASA LAWRENCE

15.00 ATLAS UFO ROBOT: Due amici inseparabili

TV 3

QUESTA SERA PARLIAMO DI - con presentazione del programma del pomeriggio

10.00 LA FINALE DELLA 18.10 INFORMAZIONE A DIFFUSIONE NAZIONALE, DALLE 18.10 ALLE 18.30, INFORMAZIONE REGIONALE PER REGIONE

18.20 TEATRO ACROBATI - Regia di Vittorio Losurdo

21.30 LA BIBLIOTeca NELLA SCUOLA

22.45 IL RITORNO un «Viaggio musicale nella memoria», con Uto Ughi