Spettacoli

Laurence Olivier e John Mills in una foto degli anni Cinquanta. Nel tondo, John Gielgud. Tutti e tre hanno recitato per anni all'«Old Vic»

Il «caso» Un giovane miliardario canadese ha comprato il celebre teatro inglese: «Ora niente più Shakespeare, è tempo di musical»

Londra annuncia: riapre l'Old Vic

Nostro servizio

LONDRA — L'Old Vic uno dei teatri più famosi del mondo, ha fatto storia anche nell'istante in cui pareva destinato a chiudere per sempre. Quando fu abbandonato dalla compagnia del National Theatre — che nel '76 si trasferì nel nuovo edificio-fortezza poco lontano — una catena televisiva ebbe la brillante idea di filmare la chiusura ospitandovi un dibattito sullo stato del teatro in Inghilterra. Vi fu uno di quei rari scontri che marcano il passaggio di un'epoca. Dal palcoscenico, la vecchia guardia giustificava gli enormi stanziamenti per le istituzioni destinate a tenere dritta la spina dorsale della cultura britannica (Covent Garden, Royal Shakespeare Company e National Theatre), in platea centinaia di esponenti della generazione del cosiddetto fringe, il teatro alternativo degli anni Sessanta-Settanta, ribattevano che il futuro del teatro stava dalla loro parte e che senza equa distribuzione di fondi tra l'establishment e il fringe si stava semplicemente seppellendo la possibilità storica di dare un seguito a una ventennale sperimentazione scenica. Caos da Odéon 1968, cameramen che cercavano nuove inquadrature per mantenere il programma «presentabile». Poi con il sollievo degli organizzatori è arrivato il momento fatidico: il sipario dell'Old Vic è caduto su 162 gloriosi anni di storia.

Si chiamava Royal Coburg quando venne inaugurato nel 1818, tempi in cui Ugo Foscolo in esilio attraversava il ponte di Waterloo appena aperto. Nel 1833, l'anno prima del famoso concerto d'addio di Paganini, fu ribattezzato The Victoria, e poi Old Vic. Charles Dickens ci era di casa. I fratelli Grimaldi ci ricevettero trionfali accoglienze. Intorno al 1915, poi, l'Old Vic trovò il suo angelo custode, Lilian Baylis, che lo rese popolarissimo con prezzi alla portata di tutti. Tyron Guthrie, in seguito, lo amministrò dal 1937 fino all'arrivo di Lawrence Olivier, Ralph Richardson e John Gielgud. Allora lo si descriveva così: «Quel posto dalla magnificenza malandata che riesce a trasformare un assembramento di gente in quel meraviglioso strumento che vibra, un pubblico».

Quando il governo cessa di sovvenzionarlo — è storia di oggi — sembra arrivata la fine. Ma entra in scena lo zio d'America, tal Ed Mirvish di Toronto, che offre di tenerlo aperto come teatro e sborsa 550 mila sterline. Mirvish, del resto, appartiene a quella tribù di miliardari che quando si innamorano di un palazzo chiedono quanto costa tutta la strada. Lo compra senza averlo visto per scoprire che contiene un edificio in più del previsto. Ora pensa di ricavarci anche un ristorante, indica dove metterebbe le cucine, i frigoriferi, e gli ambienti teatrali londinesi non sanno come raccapezzarsi davanti a questo selvaggio prodotto del capitalismo del settore terziario che si veste da fata turchina e viene a salvare un'altra delle istituzioni in disgrazia. Risparmiando addirittura l'umiliazione di farla smontare, caricarla su una nave e rimontarla oltre oceano.

A 15 anni Mirvish lavora in un negozio di verdura; dal negozio passa ai supermercati con 400 impiegati che nessuno si preoccupa di intervistare. Per la moglie scultrice compra per l'appunto una strada di Toronto che trasforma in un villaggio d'artisti; poi acquista il Royal Alexandre Theatre di Toronto e quando scopre che l'Old Vic è in vendita non fa altro che mandare un telex. Così riapre l'Old Vic, un misto di vernice fresca del Nuovo Mondo e di naftalina Reale.

Per l'inaugurazione spunta la tiara con sotto la Regina Madre in taffetas rosa; Mirvish in brodo di giuggiole l'accompagna a vedere le balaustre d'ottone con i pomi argentati, le mostra le bandiere britanniche che pendono sopra il palcoscenico, nuovissime ma invecchiate apposta, come si fa per i blue-jeans. Poi Lawrence Olivier con i capelli bianchi — che ormai sembra soltanto domandarsi come imitare l'incredibile energia della vecchia sovrana — si rivolge a Dio e lo prega di benedire «il più bel teatro del mondo». E infatti, lo spettacolo di apertura è Blondel, *che riporta tutti ai tempi delle crociate. Riccardo I perde la strada in Austria e il menestrello Blondel interviene con le liriche di Tim Rice (autore, tra l'altro, del celebre film musicale* Jesus Christ Superstar*) e buona musica moderna; come pillola digestiva, poi, c'è un numero che si intitola «I am a monarchist» (sono un monarchico) che pur non riuscendo ad imparentare il fervore patriottico della partenza per la Terra Santa con quella per le Falkland, fa molto effetto al pubblico. Anche per entrare nel teatro, del resto, si passa sotto una specie di baldacchino dipinto di rosso e blu: i colori della bandiera.*

Dopo tutto Mirvish deve rifarsi dei soldi spesi, quasi due milioni di sterline. «A volte prendo decisioni che non sono razionali, ma ho l'abilità di farle funzionare. Se uno offre un prodotto che piace ci sono ottime probabilità di venderlo. È il segreto degli affari», dice. Malgrado ciò (o proprio per questo?) gli spettacoli in programma nei prossimi sei mesi non segnano alcuna direzione precisa: ci sarà The Mikado, *il musical di Gilbert Sullivan del 1885, importato da Toronto, poi* The boy friend *di Sandy Wilson, un celebre pastiche musicale sugli anni Venti. Bisognerà aspettare un po' per vedere in che cosa consiste* Saturday night at the palace *del Market Theatre di Johannesburg e si spera infine che una nuova messinscena di* Serjeant Musgrave's Dance *di John Arden, con Albert Finney, tolga eventuali tracce di rossore dalle gote dell'Old Vic. Per ora le sottoscrizioni dei soci (gli abbonati) sono a quota 6500, troppo poco, ma Mirvish rimane ottimista. Ha fatto allargare il teatro che ora conta 1077 posti, duecento più di prima.*

Per star sicuro si è attorniato di personale estremamente efficiente. «Per vendere i prodotti bisogna innanzitutto pubblicizzarli. Basta guardare a Cats, *un fenomeno di ingegneria artistica sostenuta da una potente campagna pubblicitaria. Alcuni autorevoli critici lo hanno detestato ma questo non ha impedito ai pullman di arrivare da ogni parte del paese o ai turisti giapponesi o italiani di fare la fila per vederlo. Come è entrato nella loro testa che una volta a Londra bisogna veder Cats?». Ma forse quello che ci si aspettava dall'Old Vic è un'altra cosa. «Certo, ma il teatro inglese è in crisi. Dall'altra parte del Tamigi gli intellettuali della Royal Shakespeare Company hanno lo stesso problema, ma preferiscono usare espressioni come «We want bums on seats» (vogliamo dei sederi sulle poltrone). Noi preferiamo essere più onesti e usare espressioni meno volgari: marketing». Insomma, più che un nuovo astro canadese nell'orizzonte del teatro britannico, Mirvish rappresenta un buco nero intorno al quale ruotano milioni di sterline. Se onestà ed efficienza andranno di pari passo, fra non molto l'Old Vic si troverà irresistibilmente catapultato sulla ribalta dei buoni affari.*

Alfio Bernabei

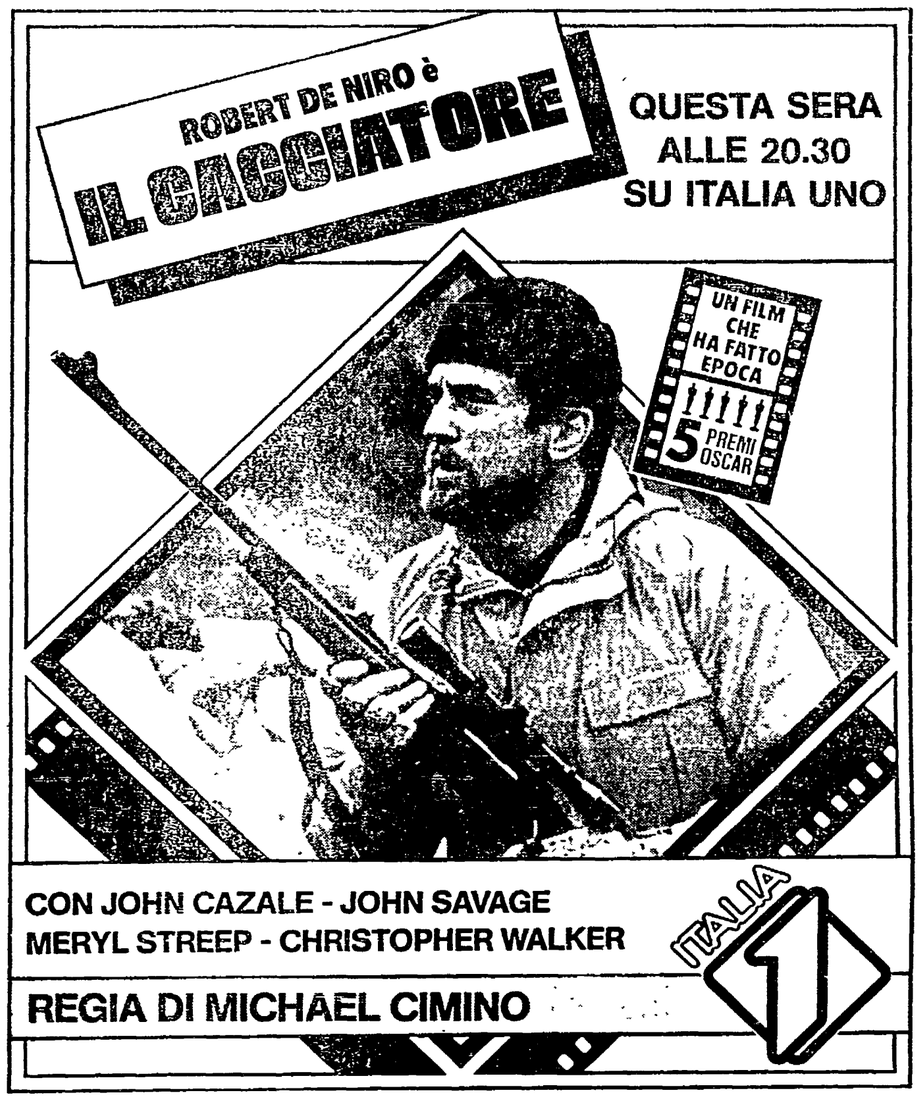
A. Casella musicista da discutere

Dal nostro inviato

L'AQUILA — Troviamo la città in fermento per il centenario della nascita di Alfredo Casella. Si sono messi insieme con la «Barattelli», il Conservatorio intitolato al musicista e l'Università. Gli allievi del «Casella» hanno avviato il discorso sul musicista, mentre un altro discorso, anch'esso importante, è stato impostato da una tavola rotonda. Le pagine più pungenti della produzione pianistica di Casella sono state affidate non a «virtuosi della tastiera», ma a dieci giovani pianisti, diplomati e diplomandi del Conservatorio, allievi di Fetea Cifarelli che, con l'Orchestra dell'Istituzione sinfonica abruzzese, aveva in precedenza reso omaggio al suo maestro, splendidamente interpretando la «Sinfonia, aria e toccata» per pianoforte solo e la «Scarlattiana», accompagnata da Nicola Samale, direttore di talento. E così, Brunella De Socio, Franco Giallonardo e Maria Eleonora Scornaienghi si sono rispettivamente affermati nel brano «A notte alta», nella «Sonatina» e nei «Due ricercari», alternandosi gli altri nella «Toccata», nei «Sei Studi» e nei «Nove pezzi» (Patrizia Cordova, Vincenzo De Benedictis, Carlo Benedetti, Chiara Fraticelli, Caterina Imbrogno, Severina Vianelli, Raffaella Volpe). Si è avuta poi la tavola rotonda. Accanto alle persone che sono state vicine a Casella (Virgilio Mortari, suo collaboratore, Roman Vlad, prediletto allievo; Carlo Marinelli, che da ragazzino voltava le pagine al maestro) sedeva un non-casellìano, Piero Santi che, finalmente, ha affrontato il vero problema: quello dei rapporti tra la cultura italiana e il fascismo. Illustrando le tre istanze principali, avvertite in musica dalla cosiddetta «Generazione dell'Ottanta», Piero Santi ha finito con l'identificarle in quelle poste dal fascismo: l'istanza nazionalistica, mirante a superare il provincialismo e a sfociare in orizzonti internazionali; l'istanza mirante a trasformare il capitalismo tradizionale, per ottenere dallo Stato il finanziamento per la cultura considerata un servizio pubblico; l'istanza «tutta italiana» di rialacciarsi, scavalcando il melodramma, a tradizioni più antiche, degne di stare alla pari con l'Europa.

Nell'assolvimento di quelle istanze, Casella, il più impegnato di tutti, fu il tipico rappresentante di una linea condivisa dal regime e dalle correnti nazionalistiche progressive. Certo, non è tutto così semplice, ma ci sembra che questa tavola rotonda possa porsi come indicazione di una nuova ricerca che immetta Casella obiettivamente nella storia, sottraendolo all'affettuosità dei ricordi.

Erasmo Valente



L'opera Al Comunale splendida esecuzione del raro melodramma composto da Thomas nel 1866

Con Prêtre la Francia è Mignon

Una scena di «Mignon», l'opera che ha aperto la stagione del Comunale

Nostro servizio

FIRENZE — Avevano ragione o torto i nostri nonni ad amare e ad ammirare un'opera come la *Mignon* di Ambroise Thomas? A giudicare dagli applausi che hanno salutato la ripresa del capolavoro del compositore francese con cui il Teatro Comunale, completamente rinnovato e ristrutturato, ha aperto festosamente la sua stagione lirica, molti sarebbero tentati di rispondere affermativamente.

In realtà *Mignon*, celebrata nel primo quarantennio del nostro secolo come uno dei prodotti più riusciti del melodramma francese del secondo Ottocento (la frequenza delle sue apparizioni sui palcoscenici italiani, spesso esaltate da grandi interpreti che si chiamavano Besanzoni e Pederzini, Stignani e Simionato, si pone abbastanza in concorrenza con quella di opere del calibro del *Faust* di Gounod, di *Manon* e *Werther* di Massenet), oggi a poco a poco sparita dal repertorio, mantiene un suo fascino accattivante. È il fascino dei documenti d'epoca, ingialliti e polverosi ma non privi di risorse suggestive.

La riproposta di *Mignon*, come quella di certe creazioni minori dell'opera verista italiana, ha dunque un senso se concepita come specchio di un'epoca e di un costume operistico, come momento d'indagine su una realtà composita e multiforme come fu quella del teatro musicale francese *fin de siècle*. Proprio in questo senso la produzione di Thomas assume, al di là dei suoi esiti oggettivi, un ruolo e una funzione addirittura storiche. *Mignon* in particolare rappresenta quel delicato momento di transizione che conduce, tramite l'esperienza del *Faust* di Gounod, dalle ampollose strutture del *Grand-Opéra* alle atmosfere delicate e intimistiche del *drame-lyrique*, quel genere che sarà esaltato da Massenet in *Manon* e *Werther*. Nella *Mignon*, composta nel 1866 per l'Opéra Comique, e successivamente nell'*Hamlet*, Thomas delinea compiutamente le caratteristiche del nuovo genere: trasposizione in chiave piccolo-borghese di famosi testi della letteratura europea (per *Mignon*, come già per *Faust*, il modello letterario è Goethe), strumentazione brillante e raffinata, facile comunicativa delle linee melodiche cui si affidano i grandi squarci canori, clima espressivo oscillante fra *verve* operistica e tenerezza *larmoyante*.

Sotto tutti questi aspetti, nonostante i suoi numerosi momenti di ristagno (vedi soprattutto il primo atto), *Mignon* costituisce una miniera davvero preziosa per capire i futuri sviluppi dell'opera francese. Gli accenti patetici e la castigata passionalità della protagonista anticipano certe sfumature psicologiche della Charlotte massenettiana, come l'eleganza secca e flessibile dei ritmi di danza fa pensare ad alcune atmosfere inquietanti della *Carmen*; mentre nell'eleganza frivola e nella vocalità virtuosistica che avvolgono il personaggio piuttosto inconsistente di Philine si possono già ravvisare la brillantezza di scrittura di Offenbach (non è forse il personaggio di Olympia, la famosa bambola meccanica dei *Racconti di Hoffmann*, un'autentica caricatura del «belcantismo» che caratterizza il fatuo personaggio di Thomas?) e il falso settecentismo, tutto gavotte e crinoline, della *Manon* di Massenet. Le lacune più vistose della *Mignon* risiedono nella caratterizzazione dei personaggi: se si eccettuano la freschezza di accenti della protagonista, gli altri si presentano come fantocci convenzionali da romanzo d'appendice.

Comunque l'interesse di questo «ripescaggio» è stato esaltato da un'edizione, come quella accuratamente allestita dal Comunale, che sarebbe difficile immaginare più prestigiosa. Chi poteva meglio di Georges Prêtre restituire le preziosità timbriche, i brividi sottili e insinuanti, il ritmo narrativo vivacissimo, incalzante i ripiegamenti sognanti di questa partitura così inconfondibilmente francese? Così come il regista Sandro Sequi e lo scenografo Giuseppe Crisolini Malatesta hanno saputo creare uno spettacolo di elegante gusto figurativo, in cui la presenza pressoché costante di alcune strutture teatrali (quelle dell'Opéra Comique, dove *Mignon* fu rappresentata per la prima volta), che incorniciano l'azione vera e propria, dà vita a un sottile gioco di corrispondenze e di rimandi, che sfrondano l'ambientazione dalle tentazioni del bozzettismo oleografico.

La compagnia è dominata dalle due primedonne: Lucia Valentini Terrani, in una forma vocale strepitosa, conferisce al personaggio di Mignon una statura drammatica di grande effetto, con un fraseggio morbido e duttilissimo, attento sia alle connotazioni elegiache che agli aspetti più volitivi del suo ruolo, mentre la coloratura impeccabile e la *verve* scenica di Luciana Serra sono apparse addirittura ideali per quello di Philips. Più sbiadita la presenza tenorile di Barry Mc Cauley (Wilhelm), nobile e controllato Cesare Siepi nel personaggio oleografico del vecchio Lothario, efficaci tutti gli altri: Paolo Barbacini (Laerte), Angelo Nosotti (Jarno), Sergio Tedesco (Frederick) e Lorenzo Mariani (Antonio). Tutti applauditissimi da un pubblico strabocchevole, che ha tributato al termine della serata una grande ovazione a Prêtre e all'orchestra del «Maggio» in forma smagliante.

Alberto Paloscia

Primaria compagnia di assicurazione ricerca

ISPETTORI AMMINISTRATIVI

con approfondita conoscenza della GESTIONE AMMINISTRATIVA delle agenzie ai fini della loro ASSISTENZA NEL PROCESSO DI MECCANIZZAZIONE. È pertanto titolo preferenziale la conoscenza delle tecniche E D P. Disponibilità ad operare su tutto il territorio nazionale. Inviare dettagliato curriculum vitae a:
Casella Postale AD 1705 Rif. 100 - 40100 Bologna.

il fisco
in edicola

inserto speciale

SOCOF
- testo della legge
- testo della Circolare 30 settembre 1983
- testo D.M. 24.10.1983 aliquote dei Comuni
- commento esplicativo

Publi-Work - Roma

Abbonandosi a "il fisco" 1984, 40 numeri. Pagando L. 165.000 entro il 30 novembre 1983 (L. 175.000 dal 1° dicembre 1983, prezzo di copertina L. 5.500), si avrà diritto gratuitamente ai numeri pubblicati dal 1° ottobre al 31 dicembre 1983. Versamento con assegno bancario o sul cep n. 61844007 intestato a ETI Srl - Viale Mazzini, 25 - 00195 Roma

COMUNE DI SANREMO

PROVINCIA DI IMPERIA

AVVISO DI GARA

Il Comune di Sanremo provvederà ad appaltare, mediante gara a licitazione privata, con le modalità di cui all'articolo 1, lett. d) della legge 2 febbraio 1973 n. 14:

— **i lavori di ristrutturazione degli immobili previsti dal Piano di recupero della zona S. Costanzo.**

Presunte Lire 643.000.000

Sono escluse le offerte in aumento.

Eventuali segnalazioni di interesse alla gara possono essere inoltrate dalle Imprese, al Comune di Sanremo - Ufficio Contratti, entro il 24/11/1983.

Sanremo, 28/10/1983

IL SINDACO
Osvaldo Vento