

18 ottobre
I divi del rock
suoneranno
per Bob Dylan

NEW YORK Rickettan, non prendete impegni per il 18 ottobre in quella data, al Madison Square Garden di New York, si svolgerà un concerto omaggio per il trentennale del

primo disco di Bob Dylan. Il grande Bob sarà sul palco insieme con altri divi del rock. Nessun contratto ufficiale è stato ancora firmato, ma le indiscrezioni (anticipate ieri dal *New York Post*) danno per certi Bruce Springsteen, Tom Petty e George Harrison, mentre altri «candidati» sarebbero Axl Rose dei Guns n' Roses, Bono degli U2, Eric Clapton, Neil Young e Robbie Robertson. Il concerto verrà trasmesso in diretta dalla radio e da una pay-tv via cavo

SPETTACOLI

Prosegue la nostra inchiesta sugli enti lirici. Il teatro della capitale torna a fare notizia. Per i fiaschi, le serate in stile tv e la politica spregiudicata del sovrintendente Cresci. Che parla di «trionfi» e minimizza sul deficit: «Cosa volete, alla fine saranno 20 miliardi...»

La soap-Opera di Roma

ROMA «Ho portato 45 mila studenti tutti i lunedì mattina nel teatro; il Primo maggio, festa dei lavoratori, ho fatto un concerto gratuito per gli anziani; ho riportato in teatro grandi cantanti e direttori, dalla Freni a Solti; ho triplicato le presenze a Caracalla; ho riaperto l'Acquario con la musica barocca; ho ridato spazio al corpo di ballo che stava per essere sciolto; ho riacceso le luci in teatro. Lo sapete che prima di me la gente passava e chiedeva di affittare, perché lo scambiano per un albergo a ore? E che c'erano nove barboni? Ora ce n'è rimasto uno solo, Giovanni, e lo tengo lì a perenne memoria di cos'era il Teatro dell'Opera di Roma. Lo sapete che Giuseppe Sinopoli, che sempre più spesso ci onora della sua presenza, aveva definito il teatro un "carcere mamertino"? In un anno ho ridato motivazione ai lavoratori, ho abolito gli appalti e restituito funzione a sarti e scenografi. Abbiamo allestito in 15 giorni scene e costumi per i pagliacci; ho...»

teatro morto». Nobili intenti. Ottenuti con tutti i mezzi. A cominciare da assunzioni a raffica. «Esagerazioni, sono tutti contratti a termine», contrattacca. Per proseguire con aumenti di stipendi e vorticare di straordinari. «Certo che ho aumentato gli stipendi», rafferma perentorio. «I nostri lavoratori erano i meno pagati di tutti gli altri teatri». Straordinari? Certo, «quando si lavora ai ritmi ai quali lavoriamo noi lo straordinario si fa», incalza indomito. Riti da schiavi alle galere, se un addetto dell'ufficio stampa è riuscito ad accumulare 16 milioni di straordinari in un solo mese.

l'intenzione di riaccendere i riflettori su un teatro che aveva subito più di altri la devastazione delle lottizzazioni, dove per giochi di potere si eliminava gente di qualità. Venuto, anche lui da lottizzato, da incompetente, ma con l'intenzione di fare molto rumore. E ne ha fatto davvero. Dai fuochi d'artificio, alla banda dei carabinieri, alla passerella stile night-club, profumatamente pagata a Portoghesi, ai valletti in calzamaglia e parrucca bianca, alle sfilate di figuranti vestiti da Aide e da Turandot, ai fumetti che hanno sostituito il libretto per raccontare la storia dell'opera. Si è guadagnato il plauso incondizionato di un certo tipo di pubblico che ac-

Prosegue la nostra inchiesta sugli enti lirici italiani e sui loro malesseri. Parliamo stavolta dell'Opera di Roma, l'esempio più clamoroso di teatro lirico gestito come «qualcosa» di diverso. Il nuovo sovrintendente Cresci, già alla Sacis, è arrivato come un tornado e ha imposto al teatro una «immagine» ag-

gressiva, molto televisiva, culturalmente un po' discutibile. Risultato: l'Opera sempre più spesso in prima pagina, ma anche grazie ai fiaschi (come il *Barbiere di Siviglia* diretto da Verdone). E, soprattutto, un deficit misterioso che comunque, anche nelle ipotesi più benevole, ammonta a 20 miliardi.

non si sa. Si vedrà. Nell'attivismo frenetico che l'ha contraddistinto in questo anno e mezzo di trovate al fulmicotone, Cresci è sempre andato avanti così. Come chi, dovendo allestire una cena all'ultimo momento prima che chiudano i negozi, si industria a racimolare quello che trova su piazza. Un metodo che a volte l'ha portato a tonfi clamorosi, come il *Barbiere di cui sopra*, a volte ad azzeccarle, come *I pagliacci* con Zeffirelli. Insomma, una scommessa.

Una scommessa, ma anche uno stile di gestione del tutto inedito nel mondo degli enti lirici, abituati certo ad andare in rosso, ma non con la muffa di Cresci e, soprattutto, a

mantenere uno stile riservato con qualche timida incursione nella trasgressione. Cresci, invece, ha pigliato l'acceleratore su tutto. Sui rapporti interni del teatro, dove ha catturato il consenso in tutti i modi. Metodi che hanno sollevato qualche preoccupazione tra le confederazioni sindacali. All'ultima conferenza di produzione indetta da Cgil-Cisl-Uil di categoria, è stata auspicata un'organizzazione del lavoro che preveda minori ricorsi allo straordinario, assunzioni meno «selvagge» e soprattutto attenzione ai deficit. «Se ciò non dovesse avvenire», spiegava Riccardo Catini nella sua relazione, «il rischio è che tutto si traduca in una mera operazio-

ne di ricerca del consenso, sulla quale è possibile un nuovo effetto di demotivazione». Certo, il sindacato riconosce a Cresci il merito di aver fatto uscire il teatro da una sorta di isolamento, anche se, a onore dei sovrintendenti, se avessero accumulato tutto quel deficit, avrebbero potuto accendere i loro fuochi d'artificio.

MATILDE PASSA

come alle rappresentazioni del *Barbiere* firmato Verdone, ai recital dei grandi nomi. E' facile definire le operazioni «telespettacolo» per il grande *battejo* di matine e il contenibile libello dal punto di vista culturale. Una soap-opera lirica, nel sen-

so dispregiativo che si dava a questa definizione: solo schiuma, poco contenuto. «Certo che ve la darò la cultura e la musica raffinata, ma datemi tempo», mette le mani avanti Cresci, prevenendo l'obiezione dei soliti, disprezza-

tissimi «addetti ai lavori» o di quei malcapitati «melomani» ormai esposti al ludibrio degli appetiti. «L'anno prossimo ci sarà la *Medea* di Cherubini, un francese, con Montserrat Caballé», annuncia trionfante. E il direttore? Anco-

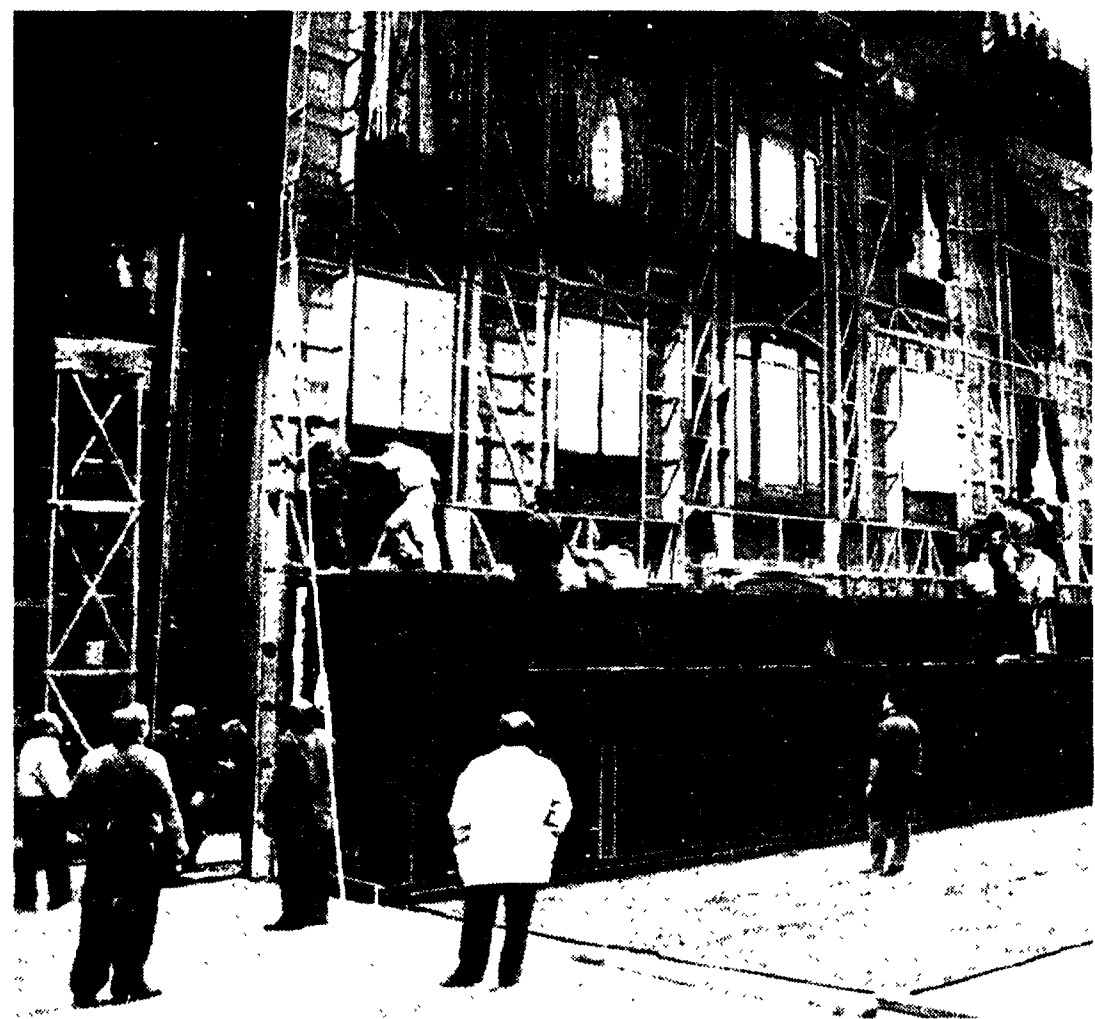
«Questo teatro è cresciuto come un fungo velenoso in questa città e tale è rimasto». Lo scrittore Enzo Siciliano fa presto a ripercorrere la storia del Costanzi, lui che, sin da bambino, amava farsi catturare dalle anie di Mimì e di Violetta. Certo, perché la storia del Costanzi è storia recente, risale alla fine dell'Ottocento, «i luoghi della lirica a Roma», spiega Siciliano, erano il teatro Argentina, il Valle, il teatro Tordinona. Era lì che l'amore per la musica metteva le sue radici e le sue passioni». Il Costanzi, invece, fu un frutto dell'unità d'Italia, un luogo simbolico sabauda. Già la scelta del posto, lì, fuori le mura, nei quartieri degli sventurati postunitari, non era la migliore per creare un legame affettivo con i romani. «Fu subito un teatro di rappresentanza, un teatro Reale, il teatro dei capi-divisione e dei burocrati. E questa è stata la sua rovina e lo sarà anche in futuro». Certo ci sono stati momenti gloriosi, quelli di Bogiankino, ad esempio, «ma sono stati episodi legati soprattutto alle persone, perché le persone, cheché se ne dica, contano», racconta lo scrittore, «erano anni in cui Bogiankino riusciva a coagulare attorno al teatro le forze migliori della cultura e

Siciliano: «Cresciuto in città come un fungo velenoso...»

dello spettacolo, come Visconti, Manzù, Squarzina. Erano spettacoli stupendi, di grande successo. Competere un biglietto era un'impresa. Altro che il *Barbiere* che gironzola all'aperto di questi tempi. Se questo è lo spettacolo-leader della lirica romana siamo freschi».

Teatro di rappresentanza, vade retro, insomma. «Gli spettacoli vanno fatti per la musica e non per le occasioni, altrimenti si uccide la musica», lamenta Siciliano, «io non capisco perché a 80 chilometri da Roma, a Spoleto, si può assistere a una bellissima edizione musicale dei *Maestri Cantori* di Wagner e questo piacere deve essere impossibile a Roma. Prevengo l'obiezione. Wagner è per pochi, la gente non ci viene. A parte che questo non è vero, il problema non è far entrare tutti, ma fare della musica di qualità». Già, ma è proprio la qualità che sembra una merce rara nella soap-opera lirica. Così si ricorre all'apparenza come i valletti «in polpe» che fanno tanto aria di deferenza settecentesca. Siciliano ironizza. «Ricordo la battuta di una nobildonna romana quando ha visto la maschera. Valletti in «polpe»? Ma in polpe di chi?»

Intanto annuncia che ci sarà il direttore artistico, nel nome di Fedoseev probabilmente, «anche se questo è un paese di ipocriti. Tutti smariano per il direttore artistico poi denunciano Mazzonini, che è una delle persone più competenti e perbene che io conosca. Inoltrare questo è un teatro che ha venti consulenti musicali. Tutta gente bravissima, meglio di un musicologo qualsiasi senza esperienza di teatro. E io non voglio un direttore artistico tanto per averlo». Insomma, rassicurato dai «bagni di follia» a Caracalla, rinforzato nella sua idea di teatro «alla Moda» dagli esauriti al botteghino, Cresci ha imposto un nuovo modello di teatro lirico, quello «telespettacolo». Non a caso la videocassetta con il recital dei tre tenori, Carreras, Domingo, Pavarotti, ha venduto milioni di copie. Ha alimentato quel gusto popolare che fece nella storia la fortuna del melodramma nell'epoca della grande creatività, ma che oggi, prigioniero dello star-system, rischia di decretarne la morte culturale. Ma questo è un problema che la Città Eterna, persa in diecimila sottoboschi politici (si veda l'incredibile storia del teatro Argentina), non ha il tempo, né la voglia, di porsi.



Qui accanto, uno spettacolo del Berliner Ensemble. A sinistra, lavori in corso al Teatro dell'Opera di Roma. In alto: Giampaolo Cresci sovrintendente dell'Ente lirico romano

Berlino: l'unificazione e i tagli per la cultura mietono vittime fra i palcoscenici cittadini. Il Freie Volksbühne di Piscator ha già chiuso, rischia anche il Berliner. E in futuro?

Caduto il Muro, cadono i teatri

SANDRO PIROVANO

BERLINO. Sono tempi duri per il teatro berlinese. Con tre teatri d'opera, due compagnie di balletto, due orchestre filarmiche, tre palcoscenici per musica e ventatré teatri completamente sovvenzionati, in tutto una trentina di sale, la città potrebbe offrire un panorama unico a livello europeo. Eppure, nonostante una tradizione profondamente radicata nella storia prebellica, l'amministrazione cittadina ed il governo federale stanno deliberando una serie progressiva di tagli finanziari che rischiano di deturpare le caratteristiche culturali della città di Brecht, Piscator, Hauptmann.

Può apparire paradossale, ma la guerra fredda ed il muro erano stati i migliori patrocinatori della cultura (divisa) del dopoguerra. Fino al 1989 le due Berlino erano cresciute l'una a ridosso dell'altra, in una ferrea, ma anche produttiva, concorrenza. Berlino Ovest voleva riflettere sul mondo e l'Occidente, e la capitale della Rdt aveva ragioni uguali e contrarie per cercare di mostrare gli effetti benefici del socialismo, ma anche nella cultura, arte e spettacolo. Durante l'ultima stagione della città divisa (1988-1989) il teatro di Berlino Est aveva ricevuto finanziamenti pubblici per 130 milioni di marchi, quello di Berlino Ovest per 170 milioni di marchi. Berlino ha ora il grande privilegio di ereditare tutte quelle strutture che in quarant'anni sono parallela-

mente cresciute «doppio», ma anche la sfortuna di dover affrontare i sacrifici necessari a coprire i costi della riunificazione ed il tracollo della capitale da Bonn. Solo quest'anno i finanziamenti per i teatri della città sono stati decurtati di 25 milioni di marchi. E nel 1993 ci sarà un taglio ulteriore di 20 milioni di marchi.

La prima illustre vittima che ha dovuto chiudere per sempre i battenti, non senza lasciare dietro di sé una scia di amara polemica, è stato, a Ovest, il Freie Volksbühne, fondato da Erwin Piscator come teatro proletario e popolare il 30 aprile 1963, il cui prestigio era legato a registi ed attori come Otto Sander, Rainer Werner Fassbinder, Roberto Ciulli, Peter Zadek, Luc Bondy. Per salvarlo era stata prospettata una sua internazionalizzazione

che lo avrebbe trasformato in «Teatro delle Nazioni». Purtroppo l'ambizioso progetto è naufragato per mancanza di fondi. Per il momento non sembra correre rischi il suo pendant orientale, il Volksbühne a Rosa Luxemburg Platz. Dalla prossima stagione 1992-1993 verrà assegnato alla sovrintendenza del giovane regista emergente Frank Castorf. Già nella Rdt Castorf aveva suscitato vivo interesse (e accese polemiche) per la sua imprevedibilità e recalcitranza nei confronti della censura centralizzata del ministero degli Interni. Se Castorf & compagnia manterranno le promesse, il Volksbühne diventerà una stimolante piattaforma sperimentale, così come lo fu l'ensemble dello Schaubühne, fondato negli anni Sessanta come collettivo da Peter Stein,

Bruno Ganz, Edith Clever, Jutta Lampe e Botho Strauss nel quartiere occidentale Kreuzberg, sulla riva del canale Landwehrkanal.

Allo Schaubühne il Senato di Berlino Ovest nel 1981 regalò una nuova sede supermoderna, in un edificio degli Anni Venti il cui restauro costò settanta milioni di marchi, e lo trasformò in fiore all'occhiello della città. Oggi i maligni insinuano che il lusso non ha giovato alla creatività, e che lo Schaubühne sta diventando un monumento alla memoria di tempi migliori.

Anche il mitico Berliner Ensemble, sede della compagnia teatrale diretta da Bertolt Brecht fino alla sua morte nel 1956 durante la messa in scena di *Vita di Galileo*, è centro di polemiche ed incertezze. La critica fondamentale rivolta al

sovraindennente uscente, è di avere trasformato uno dei più importanti teatri del mondo in un polveroso museo privo di vitalità e impulsi, dove le *pièces* del suo fondatore venivano mandate in scena con criteri ortodossi, privi di collegamenti con la realtà contemporanea. Sul settimanale *Die Zeit*, il critico Dieter E. Zimmer ha osservato che «nel caso di Brecht c'è una contraddizione fatale. Più si rimane fedeli ad un grande sperimentatore, e più lo si tradisce. Il teatro di Brecht come insistente ortodossia di una conduzione familiare, mal si adatta allo spirito di Brecht».

Con una decisione che ha gettato ancora più benzina sul fuoco, l'assessore berlinese per la Cultura Ulrich Roloff Moim ha dato un colpo di spugna sulla passata gestione di missionando il sovrintendente

Manfred Wekwerth accusato di connivenze con il dissolto regime e comunicando a Barbara Brecht, figlia del drammaturgo e detentrica con il fratello Stefan e la sorella Hanne dei diritti d'autore sull'opera del padre fino all'anno 2026, l'intenzione di «continuare nella tradizione» di Brecht e concludere la gestione del teatro come impresa familiare. Il Berliner Ensemble era teatro di Stato, e ora sarà privatizzato e sostituito con finanziamenti pubblici. Il suo destino è nelle mani di Cinque Saggi, cinque fra i massimi esponenti della drammaturgia tedesca: Peter Palitsch, Matthias Langhoff, Fritz Marquardt, Peter Zadek, Heiner Müller. I primi due sono stati allievi di Brecht, Matthias Langhoff (il fratello Thomas sovrintendente con successo il Deutsches Teater, uno dei po-

chi a navigare in buone acque) ha dichiarato che la nuova direzione intende salvare il teatro dall'ammuffimento e dal naufragio accostando all'insostituibile Brecht opere contemporanee ed una rilettura dei classici dell'antichità. Se non subentreranno nuovi ostacoli il Berliner Ensemble riaprirà il 23 novembre con tre opere di Brecht del vecchio repertorio e con *Perikles* di Peter Palitsch. A febbraio dell'anno prossimo verrà presentata la prima di *Ossi-Wessi*, opera che affronta il tema della riunificazione tedesca, di Einer Schlieff.

Ancora più incerto è il futuro dello Schiller Theater: i quattro registi che lo dirigevano si sono dimessi per contrasti interni, dopo una discussa gestione durata appena due stagioni. L'unica sala per musica e varietà che non appare minac-