

Il teatro tra frutta e verdura

Covent Garden è una delle zone più famose di Londra, non solo per aver accolto l'antico mercato, ma per essere la sede sia della Royal Opera House (il teatro dell'opera) che del Royal Ballet, il corpo di ballo celebre in tutto il mondo. Il nome Covent Garden deriva dal fatto che il mercato sorse nel 1671 ove un tempo erano i «covent gardens», i giardini dove i monaci coltivavano gli orti e seppellivano i loro morti. Dopo che l'architetto Inigo Jones vi creò, tra il 1631 e il 1638, la prima piazza di Londra, Covent Garden ospitò un mercato di frutta attorno al quale nacquerò caffè e baracconi con spettacoli di marionette e altre attrazioni. Il mercato sarebbe stato spostato nei pressi del Tamigi nel 1974. Il teatro dell'opera fu eretto nel 1732. Distrutto dalle fiamme per ben due volte, fu ricostruito nel 1858.



È l'ora dei privati per due grandi templi della lirica europea: la Scala e la Royal Opera House di Londra. Il modello resta il Metropolitan: solo l'1% viene dallo Stato. Ma funzionerà?

Una veduta dell'interno della «Royal Opera House» a Londra e sotto il Teatro alla Scala

LONDRA. Il Covent Garden, il più prestigioso teatro d'opera inglese, è alla bancarotta e il governo laburista intende privatizzarlo. Ma è un processo delicato, che comporta uno scontro tra le classi e politico. Dietro le quinte della Royal Opera House, che a tutt'oggi rimane un ente pubblico con la discriminante del prezzo del biglietto, ci sono personaggi ricchi e influenti che cercano di mantenerla sotto il loro controllo, come se fosse privata. Costoro fanno delle donazioni di scarso peso, se comparate alle vaste sovvenzioni dello Stato, ma in cambio di quel poco che danno vogliono esercitare il loro influsso sui programmi, prezzi dei biglietti, scelta del personale. Nel corso degli anni, tutto ciò ha creato una gestione incancrenita di cui il governo si vuole liberare. Il primo ministro Tony Blair e il suo ministro alla Cultura, Chris Smith, hanno dato il segnale. Ma lo hanno fatto con una tattica inattesa, come in una pièce in due atti con sorpresa.

Alle otto di mattina di lunedì scorso, quando più o meno tutti gli operatori nel campo dello spettacolo se ne stavano beatamente a letto, Smith ha fatto un giro di telefonate che hanno suscitato l'allarme. Ha convocato nel suo ufficio, per le nove precise, i principali rappresentanti degli enti culturali e lirici interessati per avvertirli che nel 1999, quando verrà aperta la nuova sede del Covent Garden, intende portare sotto quello stesso tetto, oltre alla Royal Opera House che lo occupa di diritto, altre due compagnie: quella del Royal Ballet e quella dell'English National Opera (Eno). La reazione è stata quella di tre prime donne invitate a condividere lo stesso camerino: no, no, no. La Royal Ballet Company, che è tra le compagnie di danza classica più famose del mondo, è sempre stata gelosa della propria indipendenza e, pur avendo usato il Covent Garden per presentare i suoi spettacoli, ha mantenuto una gestione separata, mentre l'Eno è una compagnia d'opera che viene secon-

Bancarotta Reale

Troppi debiti: Blair vuole privatizzare il Covent Garden

da in ordine d'importanza dopo la Royal Opera del Covent Garden e ha la propria sede nel Coliseum Theatre, vicino a Trafalgar Square. Davanti alle proteste, Smith ha messo i rappresentanti delle tre compagnie davanti alle cifre: enormi debiti accumulati nel corso degli anni. Ha redarguito i responsabili delle cattive gestioni, ha detto che il governo non può più permettersi di mantenere gli attuali livelli di sovvenzioni statali e ha ribadito la necessità di sfruttare un solo spazio.

Il New Labour vuole rendere l'opera e il balletto più accessibili alla gente. È il ministro, con questo programma in testa, ha suggerito che, se le tre compagnie vogliono evitare di accalcarsi, possono benissimo andare più spesso in tournée nel paese. Se è vero che tutti pagano le tasse per sostenere, non è giusto che a goderne siano soltanto i londinesi.



Le proposte di Smith hanno creato un terremoto anche sulla stampa, con titoli sulle prime pagine di tutti i giornali. Per capire perché si deve tener conto di ciò che più distingue le due compagnie d'opera interessate. Il Covent Garden Opera House, sotto la presidenza del conservatore Lord Chailington, oltre ad essere un teatro d'opera per ricchi, è un simbolo

Anche la Scala apre ai privati Da domenica è Fondazione

MILANO. Domenica prossima sarà una data storica per il Teatro alla Scala. Alle 16.30 il sovrintendente Carlo Fontana e il direttore musicale, Riccardo Muti, alla presenza del vicepremier Walter Veltroni, di Piero Giarda, sottosegretario al Ministero del Tesoro e del sindaco di Milano, Gabriele Albertini, presenteranno la Fondazione Teatro alla Scala. Ovvero, lo statuto «apripista» che trasforma il primo ente lirico italiano in una Fondazione di diritto privato. Un modello giuridico per tutti gli altri dodici enti lirici italiani che dovranno convertire la loro natura istituzionale entro il 1999, come vuole la riforma varata l'anno scorso dal governo.

Una decina di giorni fa Veltroni ha dato via libera al decreto che sancisce la trasformazione della Scala. Ma l'iter che ha portato alla Fondazione non è stato facile. Già nel 1991 si creò, su iniziativa dello stesso Fontana, una bozza di riforma dell'ente scaligero che servì da base al decreto Dini per la riforma di tutti gli enti lirici, decreto poi modificato e oggi approvato da Veltroni. Sei anni sono dunque volati attorno a quella che Fontana definisce «una battaglia politica», visto che la partecipazione dei privati alla gestione degli enti lirici dovrà portare ad un alleggerimento di strutture rese nel tempo molto burocratiche. D'altra parte, sembra essere davvero finita, per esaurimento di energie economiche, l'era degli enti lirici come centri di spesa e non di guadagno. Ma domenica alla Scala, saranno presentati soprattutto numeri e percentuali (la

presenza dei privati dovrebbe incidere nell'ordine del 46%, mentre il capitale iniziale della Fondazione dovrebbe ammontare a 204 miliardi) e si conosceranno i nomi degli estensori dello statuto della Fondazione i cui soci fondatori sono Cariplo, Camera di Commercio, Eni, Pirelli, Sisa, Assolombarda, Stato, Regione Lombardia e Comune di Milano.

Marinella Guatterini

dell'establishment più elitario e rarefatto. La nuova direttrice Genista McKintosh ha dovuto andarsene dopo appena quattro mesi perché alcuni membri del consiglio direttivo si sono opposti alla sua idea di abbassare il prezzo dei biglietti. Tra gli sponsor privati del Covent Garden c'è, per esempio, l'ereditiera Vivien Duffield, che in cambio delle sue donazioni vuole esercitare una considerevole influenza sulla gestione. E Mrs. Duffield ha fatto capire che non avrebbe mai permesso alla plebaglia di invadere un luogo che per lei è diventato una specie di salotto dove ama intrattenere gli amici del suo ceto. Le migliori poltrone al Covent Garden costano duecento sterline, circa seicentomila lire, più che alla Scala e al Metropolitan di New York.

Completamente diversa è la Eno, che occupa il vecchio Coliseum. Ha una politica di prezzi accessibili a tutti, un pubblico eterogeneo, un repertorio molto più aperto alle opere di compositori contemporanei e ingaggia registi che sanno rischiare con messe in scena coraggiose e spesso controverse.

Insomma, con tutte queste differenze, la proposta di Smith di portare il Covent Garden e l'Eno sotto lo stesso tetto è stata attaccata da tutti i lati. Smith ha cercato di smussare gli angoli. Ha chiesto a Sir Richard Eyre, l'ex direttore del National Theatre, di stendere un rapporto per il prossimo maggio col compito di verificare i pro e i contro dell'impresa. Nella lettera di Smith a Eyre si legge: «Voglio essere certo che saremo in grado di sostenere i più alti livelli qualitativi. Voglio essere sicuro che gli stili diversi delle due compagnie saranno preservati e garantiti». Ma dietro queste belle parole, si nasconde la determinazione di Smith di rinnovare radicalmente la gestione delle due compagnie e abolire, o ridurre considerevolmente, le sovvenzioni. E Eyre l'ha capito benissimo. Il Covent Garden, in particolare, è diventato un pezzo senza fondo con un deficit insosteni-

bile. Solamente negli ultimi mesi è stato salvato due volte dalla bancarotta da donazioni di privati, ma è una situazione che non può durare. Attualmente riceve il 34% di sovvenzioni dal governo e il 12% da privati. Ha ottenuto dai fondi della lotteria nazionale un'ingentissima somma, destinata però alla messa a punto del nuovo edificio. Smith, come tutti ormai hanno capito, ha già in mente la trama e il finale del secondo atto: la privatizzazione della compagnia del Covent Garden, sull'esempio del Metropolitan di New York, che riceve dal governo americano meno dell'1% del suo budget, mentre il 40% viene da privati e il resto dagli incassi. Per il governo di Blair questo è diventato il modello da seguire: non metterebbe assolutamente a repentaglio la qualità delle rappresentazioni e il contribuente non si sentirebbe espropriato di soldi che, nel complesso, servono ad alimentare un'arte ristretta ad una cerchia estremamente limitata di londinesi.

Si potrebbe invece continuare a sovvenzionare l'Eno, che merita di essere aiutata per il suo repertorio che privilegia la sperimentazione, per la politica di prezzi bassi ed anche per la volontà di fare delle tournée nelle principali città. Tra le reazioni nettamente contrarie a qualsiasi cambiamento c'è stata quella di Sir Jeremy Isaacs, ex presidente del Covent Garden. Che ha dichiarato: «La proposta di Smith di mettere due compagnie d'opera sotto lo stesso tetto è disastrosa. Rischia di impoverire quella che è una delle principali capitali artistiche del mondo. Il governo dice di voler aumentare il pubblico che va all'opera. Allora perché proporre l'eliminazione del Coliseum, sede dell'Eno? Berlino ha tre teatri d'opera; Vienna, Monaco, Praga e Madrid ne hanno due». Ma Smith ormai ha deciso: meglio un solo «giardino» in attivo che diversi appezzamenti coltivati male.

Alfio Bernabei

L'AUDITEL NON PERDONA

«Tiramisù», solo 8 puntate invece di 13

Chiude anche Pippo Baudo

Il conduttore intanto lavora alla «Festa del disco». Giorni contati per Novant8?

MILANO. Continuano i movimenti di truppe sul fronte televisivo. Basta un niente di Auditel in meno per bloccare qualsiasi programma. È di ieri la notizia che Pippo ha preso atto del risultato deludente di *Tiramisù* per annunciare che anziché le 13 puntate previste, ne farà soltanto 8. Baudo sarà comunque in video il 16, 17 e 23 dicembre per il suo festival canoro, che si chiamerà *Festa del disco*.

Ovviamente c'è chi grida al lupo. Sanremo, ma non sta scritto da nessuna parte che ogni manifestazione canora sia una copia. Casomai è vero che, quando Pippo era direttore artistico del Festival per la Rai, considerò un affronto il fatto che Bongiorno conducesse una gara di canzoni per Mediaset e cominciò ai cantanti che avessero accettato di esibirsi in quel contesto l'esclusione d'ufficio dal palcoscenico del teatro Ariston.

Ma, tornando a *Tiramisù*, Baudo spiega che fin dall'inizio sapeva e aveva lamentato la collocazione

sbagliata del suo varietà. «A volte ha commentato tristemente-bisogna sopportare la volontà degli altri e subirla». La volontà di chi? Pippo non lo dice, ma sembra di poter dedurre che si tratti del direttore precedente Sodano, scomparso nel nulla etero.

Baudo fa sapere di doversi presto incontrare con Maurizio Costanzo per mettere a punto nuove strategie e nuove idee. Mentre ancora non sa da quale località andrà in onda la sua *Festa del disco*, di cui ancora non conosce la formula, né i partecipanti, ma sottolinea che «la vecchia dirigenza aveva già scartato il progetto. Costanzo invece ha chiesto di riprenderlo».

Pippo però non è il solo a soffrire in questa stagione altalenante. Per tutti i programmi al di sotto delle previsioni di ascolto si levano voci di sospensione. Ma finora resistono anche le *Le Me di Italia 1* e resiste la povera Mara nel mezzogiorno di Canale 5, mentre il pubblico si mostra incurante della fati-

ca che costa l'insuccesso. Mentre si cerca una donna nuova per *Macao*, qualcuno ha messo in giro la voce di una sospensione anche per *Novantotto*.

La scelta coraggiosa del direttore Tantillo di collocare l'informazione in prima serata si era dimostrata vincente l'anno passato, con la conduzione di Gad Lerner, ma è rimasta sotto pelle con la conduzione di David Sassoli. Ora qualcuno mette in giro la voce che il programma possa non arrivare al *Novantotto*, quasi che il titolo futuribile gli avesse portato male. Finora non c'è niente di vero e niente di certo. Che il programma dovesse essere sospeso a dicembre già si sapeva, che non debba vedere la luce dell'anno omonimo è da stabilire. Il direttore generale Iseppi dice: chiedete a Tantillo. Tantillo dice: «Sassoli sta lavorando per la puntata di martedì prossimo». E da lì non si schiada.

M.N.O.

Per questo l'intervista di Pollini è risuonata così alta e così malinconica. Pollini, al contrario di tutti, ha potuto dire candidamente «soldi» perché in realtà pensava «cultura», la sua cultura: l'intimità profondissima del suo rapporto con una pagina di Brahms, il suo sacro spazio speso per un'inascoltabile costruzione di Boulez, il suo dare voce all'epos straziante di Luigi Nono.

Ma nell'intervista emanava anche malinconia. C'è un misto di fede e di ingenuità nel modo con cui un artista come Pollini si affida ormai solo alla storia (a colui che è madre e padre della propria arte) perché quella «musica contemporanea» alla quale ha dedicato tanta parte della sua vita, trovi finalmente un pubblico vero, che vi si riconosca e che l'ami. E c'è altrettanta ingenuità nel modo con cui a Pollini sfugge il fatto che la contemporaneità, l'impegno, la ricerca, il nuovo cui attingeranno le nuove generazioni, non abita più nei meditatissimi e crepuscolari ceselli degli Hans Sachs o dei Beckmesser di turno, maestri cantori giunti al termine del loro onorato cammino. Succede: a tante

persone, certe rivoluzioni di gerarchie antiche riescono onestamente inconcepibili, così come accadde quando la terra cominciò a girare intorno al sole e non viceversa, come sempre era stato.

Si può ben capire il disgusto profondo nel vedere fuori dalla porta la schiera miliardaria e senza scrupoli dei nuovi pretendenti osannati dalla folla. In effetti, visto da lì, questo mondo della «musica popolare contemporanea» ha un aspetto mutante e apocalittico. Ma ci sono anche altri punti di vista, da dove gli stucchi dorati dei teatri, i gioielli delle matrone, i cachet faraonici, i carabinieri in alta uniforme, i cronisti scodinzolanti dietro alle celebrità, sovrastano col loro stridore la musica che intendono celebrare; musica tanto meravigliosa quanto - così agghindata - odiosa, colonna sonora di un mondo privilegiato e esibizionista: musica classica, opera, élite aristocratica che ingoia i miliardi come bon-

bon, con elegante *nonchalance*, quasi le fossero dovuti.

Chi vincerà? Entrambi e nessuno forse. Si metteranno attorno a un tavolo e abbozzeranno, ciascuno convinto più che mai di avere Dio e il Popolo con sé. In tal caso a perdere sarà quella creaturina che cammina rasente ai muri, di cui nessuno si accorge, perché non ha miliardi, non ha avvocati, non ha divi da prima pagina. Si chiama musica, senza aggettivi. Essa attraversa tutti i generi, può essere giovane o vecchia, brillante o disperata, semplice o complicatissima, lirica o popolare, orchestra o chitarra, avanguardia o tradizione. Questa musica è dappertutto, nasce nelle periferie sorde, nell'indifferenza, rischia, sperimenta, fallisce, trionfa, fuori dalle scuole, fuori da tutto, senza padrini, senza soldi. Conta gli spiccioli che le restano. E aspetta. È una musica irregolare - come sempre è stata la musica che ha violentato e trascinato avanti il proprio

tempo - ribelle ai sistemi, alle accademie, ai plebisciti, alle cerchie miliardarie. Che i signori della musica ignorino o fingano di ignorare che c'è un proletariato della musica non deve stupire. Che lo Stato faccia il loro gioco con una legge affetta da un *furor* classificatorio la quale, per mettere d'accordo cani e gatti, perpetua una divisione in generi dove la musica dotta si contrappone alla musica pop, questo è francamente meno digeribile. Pollini e tanti altri hanno ragione quando dicono che lo stato deve aiutare la musica bisognosa. Solo che ognuno indica come bisognoso il partito musicale cui appartiene. La soluzione? Intanto abolire - qui si può e si deve - i partiti, queste caste anacronistiche dove si viene iscritti d'ufficio o sul registro della classifica o sul registro delle canzonette e guai a chi sgarra. Questa legge sulla musica non può divenire preda dell'aristocrazia vorace degli Enti lirici o dell'affarismo dei discografici e dei divi della canzone, ratificando una visione del mondo musicale che dà i brividi. Aiutare è tutto il contrario che ossequiare.

[Giordano Montecchi]