



L'interno del teatro Massimo di Palermo ristrutturato di recente in alto a sinistra l'esterno del teatro alla Scala di Milano

MILANO. Uno dopo l'altro gli undici Enti lirici italiani aprono i battenti, come ristoranti di lusso in cui si imbastisce il cibo per l'anima. Non aspettiamoci però banchetti pantagruelici. Di anno in anno il menù si va restringendo come nei pranzi a prezzo fisso. Anche quando il cuoco ha maggior fantasia (e qualcuno ci si prova), la scelta resta magra. I conti sono presto fatti. La Scala, teatro a cinque stelle che riapriva nel '46 con trenta spettacoli, oggi ne offre dieci. Roma che, assieme a Milano, ha il privilegio delle sovvenzioni più alte, si accontenta di nove titoli. Nove anche a Torino, e poi tagliando: otto, sette, sei portate, come a Bologna che era, sino a ieri, un teatro modello. Non ci vuol molto a capire che, con 7-8 opere a disposizione (è la media) la possibilità di un'autentica informazione culturale è minima. E si riduce ancora con una scelta che premia i prodotti più popolari all'interno del repertorio più noto. Spulciando i cartelloni, l'unica sorpresa è la rarità delle sorprese. Vediamo assieme il consuntivo degli undici teatri: quattro grandi dell'Ottocento rastrellano 38 allestimenti (vecchie e nuove) così suddivisi: 14 per Donizetti, beneficiato dal centenario, con 4 edizioni di *Don Pasquale* e 4 di *Elisir*, 11 per Verdi (con 3 *Aida*, 2 *Don Carlo* e 2 *Macbeth*), 8 per Puccini (con 2 *Turandot*) 5 per Wagner (con 2 *Tannhäuser*). Seguono Rossini, Bellini, Ponchielli, Mascagni, tre francesi e quattro russi con 13 allestimenti (tra cui un doppio di *Giulietta e Romeo* di Gounod). Totale dell'Ottocento: 51. Agli altri tre secoli restano 22 allestimenti: Uno per il Seicento (Monteverdi). Otto per il Settecento (di cui metà spetta a Mozart). Nove per il primo Novecento (con Strauss e Britten in doppia posizione). Quattro per il teatro contemporaneo.

Il lettore che ci ha seguito con pazienza in questa arida rassegna provi ora ad immaginare un melomane che, dotato di tempo e danaro, saltando da treni ad aerei, riesca ad assistere a tutti gli spettacoli negli undici teatri delle undici città. Che cosa gli resta alla fine del periplo, oltre all'esaurimento? Un'indigestione di Donizetti, qualche occasione fortunata e, nel complesso, una visione della civiltà musicale simile a un formaggio svizzero, con tanti buchi e poca polpa dal gusto tutto eguale.

Come si è giunti a una situazione tanto deprimente? Mancanza di iniziativa, di danaro, di organizzazione? Finora lo Stato, ritenendo il teatro lirico un patrimonio culturale ha provveduto (faticosamente) a sovvenzionarlo. Come in tutti i paesi e in tutte le epoche civili. Testimone Maria Teresa che assegnava una dote ai teatri. A quell'epoca, però, bastavano quattro soldi per mantenere suonatori e coristi durante la stagione. Oggi i la voratori han la pretesa di man-

Opera un menù da mensa

Una indigestione di Donizetti E poi quasi nulla

giare tutto l'anno mentre lo Stato stringe i cordoni della borsa. È vero che, come scriveva qualche giorno fa l'amico Montecchi su queste colonne, dai «novecento miliardi o giù di lì del Fondo Unico per lo Spettacolo, la metà destinata alla musica è sempre stata monopolizzata a Enti lirici e affini». Ma è altrettanto vero che i quattrocento miliardi o giù di lì bastano appena per pagare gli stipendi alle masse.

Risultato: la produzione, ridotta all'osso per salvare i bilanci, viene assoggettata al «botteghino», cancellando drasticamente le opere nuove o meno popolari a favore di quelle che incassano più facilmente. Gli Enti lirici, declassati a musei dell'Ottocento, abbandonano le sale meno frequentate. Ormai è da considerare miracoloso che Genova arrischi un'opera di Henze, Milano una di Clementi, Venezia una di Kagel: musicisti attorno ai settant'anni, suonati o prossimi, mentre a Palermo il quarantatreenne Marco Tutino deve accontentarsi di una mezza serata in coabitazione con Puccini! Ed è tutto perché, nelle altre sette città non rimane neppure un ripostiglio per i musicisti colpevoli di non essere defunti.

In queste condizioni pressoché disperate, hanno buon gioco quanti, con allegria incoscienza, reclamano la chiusura degli Enti considerati inutili e costosi. In un

paese dove la Rai licenzia tranquillamente tre orchestre, non stupisce che un patrimonio artistico unico al mondo sembri un ingombro infruttuoso, a paragone del rock e del folk, tanto più attuali e stuzzicanti. La realtà è che «la metà dei novecento miliardi o giù di lì» non sono una cifra folle. Quei miliardi sono troppi per quel che rendono, troppo pochi per la necessità di un vero servizio culturale; mantengono una vita apparente nelle istituzioni ma non bastano a rinnovarle. Eppure, con bilanci di poco superiori a quelli della Scala e dell'Opera, Monaco, Vienna, Berlino riescono a far funzionare e a informare. E anche da noi, per restare al sodo, una televisione decente potrebbe raggiungere un pubblico d'opera di gran lunga più vasto di quello abituale.

Pazienza. In mancanza dell'arresto, consoliamoci col fumo delle «Fondazioni» che dovrebbero incoraggiare i contributi privati e diminuire proporzionalmente quelli pubblici. In questo modo, togliendo i soldi dalla tasca destra per infilarli in quella sinistra, ci prepariamo ad un rinnovamento illusorio: meno burocrazia ma una maggior disinvoltura amministrativa e nessuna trasformazione delle antiche strutture. Con tutti i rischi del monopolio camuffato da libera impresa.

Rubens Tedeschi

Cartelloni ammuffiti Regna il botteghino si cancellano opere nuove Ma Monaco Vienna e Berlino funzionano con budget poco più alti

Successo a Torino per la direzione di Mauceri «Candide», il viaggio dell'eroe di Voltaire reinventato da Bernstein

TORINO. Broadway arriva a Torino passando per la Francia. È l'ultimo viaggio di *Candide*: il musical, composto e ricomposto più volte da Leonard Bernstein tra il 1956 e l'88, lavorando con numerosi collaboratori letterari e musicali. Ultimo John Mauceri che l'ha diretto ora al Regio riscuotendo un caldo successo: risate e applausi, divisi tra musica, testo e spettacolo, egualmente frizzanti.

All'inizio, s'intende, c'è il disaccidente romanzo di Voltaire che, nel 1759, racconta le tragicomiche avventure del giovane Candide (candido di nome e di fatto), allevato dal filosofo Pangloss nell'ammirazione del migliore dei mondi possibili. Va da sé che, in questo mondo, dove ogni disposizione della Provvidenza dovrebbe tendere al bene, tutti subiscono i peggiori mali. Il povero Candide è caccia-

to, arruolato, frustato, derubato e ingannato: Pangloss trova la sifilide nell'amore e la forza nella religione; l'amata Cunegonda, assieme alle altre donne, subisce a ripetizione «i maggiori oltraggi» alla sua fragile virtù. Alla fine, dopo aver peregrinato tra il vecchio e il Nuovo Mondo - egualmente infestati dal bigottismo, dalla corruzione e dalla ferocia di preti, governanti e militari - tutti si ritrovano a Venezia, rassegnati. Amara conclusione, anche per Voltaire, che vide il libro bruciato dal boia di Parigi.

Due secoli dopo, quando Bernstein mette in musica la vicenda, l'umanità non è migliorata: l'America conosce l'inquisizione del maccartismo, i potenti rendono schiavi i deboli e i farabutti continuano a impinguarsi a spese dai gonzi. *Candide* è più attuale che

mai, e il musicista gli dà una forma altrettanto attuale, mescolando dialoghi e canzoni nello stile di Broadway. Un musical, insomma, che non piacqué perché era troppo colto, troppo sofisticato, troppo ricco di ironie o di allusioni politiche o musicali. Dovrà passare un trentennio perché il lavoro - a forza di revisioni - venga applaudito di qua e di là dell'Atlantico, superando i tradizionali confini tra musica «seria» e «leggera».

In realtà, più che superare i diversi generi, Bernstein li mescola con geniale disinvoltura. I musical gli regala i song, i ritmi di jazz, i languori dei blues; l'operetta gli presta la spumeggiante gaiezza, il valzer, la scintillante ironia di Offenbach; l'opera (o meglio, il patrimonio musicale europeo) gli offre la secolare cultura. E Bernstein ci sguazza: il divertimento delle citazioni, dei richiami, degli ammiccamenti stilistici, delle parodie è ininterrotto: dalla *Cenerentola* di Rossini a quella di Prokofiev, dal corale luterano a Puccini, da Britten a Schoenberg, ritratto in un temino di dodici note che scivola in un ballabile. Il musicista si diverte e ci diverte, anche se il gioco, qua e là, si fa troppo facile e la corrosiva acidità di Voltaire applicata al mondo contemporaneo resta allora nelle intenzioni. Quando, alla fine dell'opera, Candide, interrogandosi sul senso della vita, finisce di americanizzare la *Fanciulla del West*, la contaminazione lascia qualche dubbio.

Il predominio della leggerezza è sottolineato dallo spettacolo che, importato dai teatri francesi, pende dal lato dell'operetta. Voltaire conduce a Offenbach, e su questa strada, la regia di Robert Fortune (con la scena luminosa di Dominique Pichou, i festosi costumi di Rosalie Varda e la coreografia di Tiziana Tosco) procede svelta, accumulando gustose trovate, con sagacia fedeltà al taglio teatrale del testo.

Sul terreno musicale la palla è nelle mani di John Mauceri che ha introdotto qualche variazione per Torino e, soprattutto, si è impegnato a fondo a ricreare, con gli strumenti del Regio e una compagnia internazionale, la vitalità trascinate di Bernstein. Ci è riuscito con un'orchestra impegnata a dare il meglio in un campo insolito e un gruppo di cantanti-attori scattanti. Più delle voci conta qui la spigliata brillantezza, la recitazione, il gesto. In questo campo non lasciano nulla a desiderare Tracey Wellborn (*Candide*), Sumi Jo (*Cunegonda*), Rosalind Elias (*Old Lady*), Nicolas Riveng (*Maximilian*), Silvia Gavarotti (*Paquette*) e André Jobin nelle vesti di quattro personaggi.

R.Te.

IL CASO

Il mago Zurlì accusa, «Striscia» ribatte

Sfida all'ultimo Zecchino

«La gara dei bambini è pulita». Ma chi ha mandato la videocassetta al tg satirico?

MILANO. Siamo arrivati a «Zecchinopoli». Oppure quella che qualche giornale ha presentato quasi come «la grande truffa» dello Zecchino d'oro è soltanto una piccola bufala, come del resto era stata presentata, nell'edizione di martedì di «Striscialanotizia», anche da Greggio e Iacchetti, i due più accreditati conduttori italiani di tg. I quali, commentando il filmato nel quale si vedeva Mago Zurlì che comunicava con molte ore di anticipo al piccolo Mattia Pisanu la sicura vittoria della sua canzone, avevano subito avanzato l'ipotesi che si potesse trattare di un tiro orchestrato, nell'ordine, da: il mago Zurlì, i frati dell'Antoniano, topo Gigio o Don Mazzi. E dall'elenco mancavano solo Pluto, Paperino e papa Giovanni. Insomma: uno scherzo?

Mago Zurlì ha subito lanciato querele, fatto pronostici sui possibili danni morali e destinato il tutto ai bimbi terremotati. Poi è andato addirittura a «Strisciala-

notizia», dove ha avuto accesso al più sterminato pubblico della tv, per dire la sua.

L'autore Antonio Ricci ha dichiarato di accettarlo di buon grado, ma non ha mancato di far notare che la cassetta mandata da un anonimo era di formato e qualità professionali. Zurlì comunque si è presentato tra Greggio e Iacchetti con la faccia scura e ha portato le cassette registrate anche con gli altri bambini finalisti, ai quali pure annunciava in anticipo che la loro canzone aveva vinto.

E perché poi ha girato questi filmati? Non ha mancato di chiederglielo Iacchetti, che ha anche esclamato: «Allora questa cosa l'ha organizzata lei e ci sembra proprio discutibile che tenda la trappolina ai bambini».

Ben detto. Discutibile e crudele. Perché far credere ai giovanissimi cantanti che hanno vinto, per poi deluderli? Tortorella ha detto che per lui si tratta di «can-

did camera». Ma nessuno sa che cosa ne pensino i ragazzini.

Improvvisando con la sua solita verve, anche Greggio ha avanzato al mago Zurlì i suoi «sospettini», perché a questo punto i dubbi non riguardano più la regolarità dello Zecchino d'oro, ma il fatto che qualcuno (chi?) ha voluto farsi della pubblicità davanti a milioni di spettatori di Striscia. La cui puntata di ieri sera è diventata una sorta di mini processo senza colpevoli, ma con molti sospettati. L'unica cosa certa è che la cassetta inviata al tg satirico tanto anonima non era, visto che portava la sigla dell'Antoniano di Bologna. La faccenda rischia di continuare anche stasera. Quel che conta è che si salvi almeno la credibilità di Topo Gigio, unica istituzione italiana contro la quale finora nessuno aveva osato organizzare complotti.

Maria Novella Oppo

MACABRI SCOOP

Il «New York Post» annuncia una riunione della famiglia

Estrema unzione per Frank Sinatra?

Ma, a quanto dicono gli amici, il cantante starebbe giocando a carte. E inizia la dura lotta per l'eredità.

NEW YORK. Un ennesimo allarme sulla salute di Frank Sinatra ha mobilitato ieri i media americani, quando il *New York Post* ha pubblicato la notizia che una settimana fa il cantante ha richiesto l'estrema unzione e la famiglia si è raccolta al suo capezzale. Essendo ben nota l'ostilità tra i figli Tina, Nancy e Frank Junior e l'attuale moglie Barbara, qualsiasi riunione familiare è vista con sospetto da chi sta aspettando da mesi la morte di Sinatra. Se Lady Di è diventata un'industria florida dopo la sua morte, generando una pletora di articoli e libri sulla sua immagine, Sinatra, che ha una tempera formidabile e si riprende dopo ogni peggioramento della sua precaria salute, lo sta diventando da vivo in un macabro gioco dell'attesa. Il *New Yorker* ha pubblicato una settimana fa un lungo articolo di John Lahr sulla biografia del cantante, cercando di scavare nella sua infanzia e soprattutto nella sua relazione con la madre Dolly per spie-

gare la natura del suo successo e della sua dissipazione. Certamente il direttore della rivista, Tina Brown, aveva in mente il piano per battere tutte le altre pubblicazioni con un omaggio al «defunto», che però, nonostante la polmonite a novembre e un infarto a gennaio, è ancora a casa sua che gioca a carte, dicono gli amici, con Angie Dickinson. Una sua biografia non autorizzata, scritta da Randy Taraborrelli, è appena uscita, e ha dominato per giorni i tabloid con storie morbide di sesso e celebrità. Frank, nel cui curriculum ci sono tutte le star di Hollywood dalle mogli Ava Gardner e Mia Farrow a Lauren Bacall, avrebbe avuto una relazione con Nancy Reagan alla Casa Bianca mentre il vecchio Ronnie sonnecchiava nel suo ufficio. Tra le sue prede ci fu, secondo Taraborrelli, anche Jackie Onassis, ma solo per una notte. Lui pare fosse sempre un po' innamorato di lei da quando era la First Lady. Quando Jackie nel 1975 gli chiese

di accompagnarla a un concerto di Ella Fitzgerald e Count Basie, Frank acconsentì e poi al ritorno in albergo rimase a passare la notte con lei. Invece Marilyn Monroe avrebbe proprio voluto sposarla, per proteggerla non tanto dagli uomini quanto da stessa. In parte questa celebrazione ossessiva di «occhi blu», come viene anche chiamato Sinatra, è comprensibile. La notte del suo ottantesimo compleanno, l'Empire State Building è stato acceso di luci blu. Il famoso grattacielo cambia colore solo per grandi occasioni ufficiali: diventa la bandiera italiana per la festa di Colombo, francese per il giorno della Bastiglia, americana il 4 di luglio festa dell'indipendenza, è bianco e blu quando vincono gli Yankees, e rosso e verde a Natale. Per Sinatra, blu. Nel romanzo *Underworld* di Don DeLillo, appena uscito in libreria e considerato un compendio della storia americana del dopoguerra, nel prologo chi compare se non Sinatra? E poi c'è

il filmato recentemente scoperto in un ufficio di San Louis che data al 1965 e mostra le immagini uniche di Sinatra in concerto con la sua gang, il «rat pack» goliardico di Dean Martin e Sammy Davis Junior. Quando Sinatra non ci sarà più, «l'industria Sinatra» dovrà avere a che fare con i suoi eredi, già impegnati in una faida furiosa. Da una parte i figli avuti dalla prima moglie Nancy, dall'altra Barbara Sinatra, la donna che gli è stata vicina negli ultimi anni della sua vita. Barbara è stata sposata precedentemente con uno dei fratelli Marx, Zeppo, e con lui ha un figlio, Robert Marx. I Marx e i Sinatra si stanno contendendo i diritti su certe canzoni popolari de «La Voce» e anche il controllo sulla gestione della sua immagine. Un impero valutato circa 200 milioni di dollari, e alla morte del cantante quello che è già un conflitto per ora attenuato rischia di esplodere.

Anna Di Lello