

Parla il grande cantante, interprete e regista di «Simon Boccanegra» a Roma Bruson, un contadino all'Opera

È un vezzo ormai affidare le regie delle opere liriche a figure non professionali. Neppure il grande baritono Renato Bruson ha saputo sottrarsi alla richiesta, rivoltagli lo scorso anno dal teatro San Carlo di Napoli per curare il *Simon Boccanegra* di Verdi. Lo spettacolo, con Bruson nel doppio ruolo di regista e di Doge, approda martedì al teatro dell'Opera di Roma. Ne parliamo con il cantante.

MATILDE PASSA

ROMA. La passione senza l'antifa, la poesia senza la retorica, lo specialismo senza l'aridità. Insomma, l'arte. È parliamo di quella, finissima, di Renato Bruson che martedì debutta all'Opera di Roma nel *Simon Boccanegra* di Verdi del quale firma anche la regia. Tra i più celebrati baritoni del mondo, concesso da tutti i teatri e dai migliori direttori d'orchestra, da Abbado a Muti a Karajan, Bruson è uomo che ha mantenuto intatta la semplicità e il rigore. Sarà per le

portate ad esempio. Nato cinquantuno anni fa nella campagna di Granze, vicino a Padova, il piccolo Renato, diviso tra i cantili in chiesa e il lavoro nei campi, non immaginava certo il suo brillante futuro. La voce c'era, e bella, «ma chi pensava a fare il cantante a quei tempi e in quei luoghi - racconta sorridendo - del resto non c'erano neppure occasioni di ascoltare musica. Fu il parroco che, quando avevo 15 anni, mi invitò nella sua casa per sentire il *Nabucco* alla radio. Mi fece un'impressione enorme». Poi ci furono gli studi all'istituto tecnico, alternati ai lavori nei campi. «Quando finiva la scuola non potevo andare di persona a vedere i voti, perché alle prese con la mietitura, così erano i compagni di classe ad avvertirmi. Una volta si sbagliarono: mi dissero che ero stato rimandato in due materie. Invece agli esami di riparazione a settembre sco-

pri che ne avevo tre; per fortuna i professori furono comprensivi». Ma il giovane Renato non finì la scuola. Troppa fatica lavorare e studiare. A 18 anni la visita di leva lo portò fuori casa. Fu il primo viaggio della sua vita: destinazione Padova. Poi venne la disoccupazione e l'idea, suggerita dal preveggen- te parroco, di chiedere un'audizione al Conservatorio. «I professori furono affascinati dalla mia voce. Ma io dissi che ero talmente povero che non potevo pagare gli studi. Fu un ritorno avvilto alla casa paterna, ancora tra i campi. Ma, come in una bella fiaba, ecco il lieto fine. Due mesi dopo una lettera segnò il destino di Bruson. Con essa gli si assegnava una borsa di studio per frequentare il conservatorio. «Non ho finito neppure quello perché all'ultimo anno vinsi il concorso di Spoleto e cominciai a calcare le scene».

Il lieto fine è stato pagato a prezzo di dure fatiche, come in ogni fiaba che si rispetti. Ed ecco le recite per trentamila lire a sera, i mesi passati a fare il «doppio» per i cantanti titolari, a ingoiare speranze e umiliazioni. «Erano anche momenti divertenti - confessa Bruson - come quando i pomeriggi, dopo la fatica delle prove, mi infilavo in qualche teatrino dove si faceva avanzo spettacolo. Mi è rimasta la passione per tutti i generi di teatro». Forse è per questo che le sue sono interpretazioni che non si dimenticano: «Quello che mi interessa è che lo spettatore torni a casa con il ricordo di un personaggio, non solo di una bella voce».

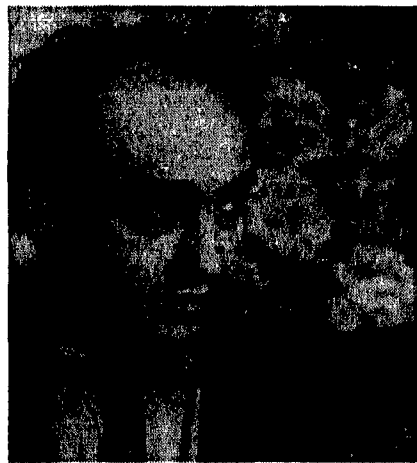
«Peccato che oggi i giovani abbiano tanta fretta di arrivare - prosegue il baritono - e che più fretta di loro mostrino i teatri. Ci si mette anche la stampa a pompare qualsiasi cantante che vinca un concorso, e la trappola scatta. Tem-

po qualche anno e quella giovane voce presentata come la «nuova Callas» o è distrutta, o cade nella routine, lasciando amarezze e delusioni. Non c'è crisi delle voci, come si dice comunemente, ma dei cervelli». È un sincero rammarico quello di Bruson, non astio contro i «giovani». Del resto per un perfezionista come lui tanto spreco di energie è inconcepibile. È proverbiale la sua tenacia e la sua capacità di tenere testa a tutti quando lo costringono a fare cose che non ritiene giuste. «Ma mi capita sempre con le persone di scarso valore, che accoppiano all'ignoranza la presunzione. Con Ronconi e Strehler, ad esempio, ho sempre lavorato magnificamente. Una volta mi trovai come regista una famosissima attrice che non sapeva nulla di musica. Bene, disse, durante la pausa dovette fare questo e questo; e indicava mosse e spostamenti. Le feci notare che le pause in un'o-



Renato Bruson, interprete e regista di «Simon Boccanegra»

«La mia febbre d'attore». Haber a ruota libera



Alessandro Haber torna in teatro con lo spettacolo «Ugo»

ROMA. È un momento d'oro per questo attore quarantenne dall'aria stralunata che, all'occorrenza, sa farsi trucco, dagli occhi sorridenti e fuggitivi, pensosi e drammatici. «Che cosa sono io? Sono un attore tragicomico che ama la comicità dai risvolti amari. Sai che cosa mi sarebbe piaciuto fare? Film come *I vitelloni*, *Una vita difficile*, *Delirio in attesa di giudizio*. Ecco, mi sento portato per questo tipo di personaggi». Ma Haber i suoi personaggi non li costruisce secondo collaudate tecniche recitative. Li trova rivivendo nella sua immaginazione, ribaltando e riscoprendo i più intimi stati d'animo. «Quello che mi eccita di più, nel mio lavoro, sono le prove. Entrare in un vero e proprio tunnel di crisi e ripensamenti. Mi sen-

to come un setaccio attraverso cui passano tutti gli ingredienti che servono a dare credibilità al personaggio. Mi spiego meglio. Per me le prove in teatro sono come un'erezione continua, come l'energia che serve per far l'amore. Il cinema, invece, è un «colto interrotto», una cosa molto più veloce che si consuma subito. Insomma due belle donne, cinema e teatro, che mi piace ritrovare di volta in volta».

Ascoltando l'interminabile racconto che fa di se stesso, delle esperienze teatrali, della vita privata, caue lentamente quel velo che avvolge spesso, nella mente del pubblico, le sue interpretazioni, come se in fondo i suoi personaggi si assomigliassero un po' tutti nell'inquietudine che li attraversa, nel malessere interiore.

ANTONELLA MARRONE

Guardatevi un po' in giro nel rutilante mondo dello spettacolo. Alessandro Haber è qui, là, dovunque. Al cinema in *Da grande* di Franco Amurri, nel *Volpone* di Maurizio Ponzi, nei prossimi *Arrivederci e grazie* di Giorgio Capitani grazie e *Giochi di società* di Nanni Loy. In televisione ha inaugu-

rato la serie di *Piazza Navona* con il film di Lazotti *Il mitico Gianluca*, appare ogni lunedì nella trasmissione *Jeans*. Torna in teatro (il debutto è per martedì prossimo al Teatro della Arti di Roma) con *Ugo*, novità italiana di Carla Vistarini, che lo vede protagonista accanto a Mita Medici.

«Guarda, guarda queste foto di *Orgia* (di Pasolini, regia di Mario Missiroli, n.d.r.). Vedi che disperazione in questo personaggio... una lunga scena tutto nudo. In *Ugo* sono invece un piccolo uomo ingenuo, un candidato senza palle con una moglie, invece, molto brava e diversa da me. Succede che i due non si parlano più da tempo, poi entrano in scena uno scimmione e forse io

potrei essere il padre. Alla fine la coppia ricomincia a parlare... Ecco, è una storia d'amore. Ma perché io non mi innamorerei più?». Forse sarà quel senso di precarietà che Haber dice di amare a scatenare amori più stabili, quel non voler accettare contratti a lunga scadenza. «Può essere, sì, ma vedi io cerco l'amore con la passione, la donna straordinaria, quella

che aspetti per ore al telefono. Ma esiste?». Un personaggio anche nella vita e la sua vita sempre dentro i suoi personaggi, sembrerebbe questa la tecnica dell'attore Haber. «Seguo la mia sensibilità, anzi è il personaggio che si avvicina per gradi a me. L'attore deve suscitare passione, deve essere totale, non può fare le cose a me-

L'intervista. Parla Milton Glaser, grande maestro del design «Grafici, imparate dai greci e buttate via il computer»

MILANO. Il segno di Milton Glaser, mutevole per definizione, considerata l'urgenza creativa dell'autore, ha percorso la storia stessa della grafica editoriale e del graphic design degli ultimi vent'anni, dalle affiches, alle copertine dei libri, alle riviste, ai dischi. Ed è anche uno dei segni più imitati ma lui non se ne preoccupa. «L'imitazione è interessante, anche se c'è una differenza tra influenza e imitazione. In fin dei conti, l'imitazione ha una funzione culturale. Essa mira a definire e a divulgare uno stile. La scuola di Rubens ha definito e illuminato Rubens. Noi tutti cominciamo dall'imitazione. La punizione per chi persiste nell'imitare è sfortunatamente l'erosione di una visione personale e di una sensibilità artistica».

Glaser, come è cambiato il ruolo del grafico e dell'illustratore dagli anni 60 ad oggi? È una questione molto complicata e richiederebbe una lunga risposta. Dovete considerare che i grafici hanno la responsabilità di comunicare sempre con un pubblico. Diverso è il ruolo del pittore, perché il suo mezzo di comunicazione non è un fascicolo. Nella pittura, la regola è di trasformare in senso metafisico qualcosa, così che colui che guarda non sia più lo stesso dopo l'esperienza del quadro. Nel nostro business, in cui facciamo un lavoro per un pubblico, è necessario che il linguaggio venga capito. In questo caso, i problemi sono molto differenti.

Negli anni 70, i giochi erano più chiari, mi sembra. C'erano tensioni forti che contrapponevano in modo netto amici e nemici nel campo della grafica e dell'arte movimenti innovativi si contrapponevano a chi codificava, regolava in maniera rigida i canoni estetici. Ora tutto appare più confuso, non le sembra? Non è una confusione che possa essere controllata dagli artisti. La confusione riguarda il «credere» in dio, nel marxismo, nell'ideologia che è di-

Forse non conoscete Milton Glaser ma sicuramente avrete visto qualcuno dei suoi mille disegni: Glaser è forse uno dei grafici più prolifici e originali al mondo. Ha 58 anni, è nato a New York e si è formato artisticamente in Italia studiando Giorgio Morandi. L'ultima sua grande mostra da noi risale ormai a 17 anni fa, ora è tornato a Milano dove espone acquarelli che illustrano due romanzi di Boris Vian.

FRANCO SERRA



Bob Dylan in un famoso disegno di Milton Glaser

ventata meno convincente. Così non c'è più quello che si poteva chiamare un *mainstream* di pensiero. E non è un problema che riguarda solo l'arte, quanto la cultura in generale, nella quale la confusione riflette una mancanza di «fede». Sappiamo troppo. Tutti sanno «troppo». Troppo di storia, troppo sul governo, sul potere. Al punto che ora non possiamo credere in nulla. Non crediamo nella cultura,

nella politica, nel governo, nell'arte. Così il ruolo del grafico è solo di autoconvincersi di credere in qualcosa. Finché funziona: finché questo crea comunicazione, finché la gente risponde.

Come vede questo momento nella storia della produzione d'immagini, in cui domina la «freddezza» anni 80?

Io credo che sia una questio-

ne di cicli: a mano a mano che diventi vecchio, ti accorgi che tutto ritorna. Nel campo dell'arte gran parte di questo dipende dagli individui e non tanto da banali generalizzazioni di tipo sociologico. Il fatto è che spesso il punto di vista di un singolo artista può cambiare il corso della storia dell'arte. Ogni volta che qualcuno arriva con un'idea «fredda», tutto cambia direzione. E tutto entra nel ciclo: si va dal romantico al classico, dal classico al romantico. Il cammino della storia dell'uomo è un susseguirsi di aperto, chiuso, chiaro, scuro, mente e cuore.

Cosa pensa della grafica al computer?

Il computer è un oggetto molto popolare tra i giovani, ed è anche possibile che un giorno si riesca a utilizzarlo veramente. Ma non è una questione che possa intaccare la nostra visione. Per il momento, quel che il computer produce è un «fiasco». Semplicemente perché il linguaggio del computer consiste banalmente nell'imitare il linguaggio del pittore. È questo è un tentativo fallimentare, perché nessuno è in grado d'imitarlo.

Era questa una posizione, nei confronti delle nuove tecnologie, quasi implicita in ciò che sull'argomento Glaser sosteneva già circa vent'anni fa: «Il miglior lavoro - diceva - emerge dall'osservazione di fenomeni che esistono indipendentemente gli uni dagli altri. Ciò che il designer intuisce è il legame, o i legami. Egli vede un modo per legare eventi separati e creare una *gestalt*, un'esperienza, nella quale questa nuova unità fornisce una nuova visione. In un certo senso non importa veramente quale sia l'argomento, o il mezzo per trasmetterlo... ciò che è essenziale è la percezione dei legami tra i fenomeni. Ecco di cosa trattano il design e l'arte, poco importa con quali mezzi vengono trasmessi».

Ora Glaser disegna gli acquarelli in mostra da «Nuages». Il mondo che l'artista americano ci riporta con queste interpretazioni di Vian sembra adesso quasi contenere per intero il ciclo mente-cuore di misura quasi classica

Che fanno Craxi, De Mita, Reagan e Gorbaciov a Telemontecarlo? Le teste di gomma.

Dal lunedì al venerdì
alle 20.20.
Dal martedì al sabato
alle 13.25.
Ogni domenica alle 20.15.

Qual è lo spettacolo più temuto dal Palazzo, dal Cremlino e dalla Casa Bianca? **Teste di gomma:** l'appuntamento quotidiano con gli irresistibili pupazzi con le sembianze di Craxi, De Mita, Reagan & C., scatenati nella satira politica più surreale e graffiante che sia mai apparsa in TV. Non contenti di fare le teste di gomma in casa loro, adesso i nostri eroi le fanno in giro per il mondo e per la storia. Non perdeteli nelle più irriverenti serial-parodie della Bibbia, dell'Iliade, di Dallas e nei tanti remake di kolossal cinematografici e televisivi. **Teste di gomma** vi fa il solletico al cervello. Come tutta la satira che fa ridere, prendetela molto sul serio.

TMC
TELEMONTECARLO
TV senza frontiere.