



Mita Medici e Alessandro Haber in una scena di «Ugo»

Primeteatro. «Ugo» con Haber

La diversità del gorilla

AGGEO BAVIOLI

Ugo di Carlo Vistarini. Novità, premio Ibi 1987. Regia di Enrico Colliori. Scena e costumi di Maria Alessandra Giori. Musica di Antonio Di Pofi. Interpreti: Alessandro Haber, Mita Medici e Nicola De Feo. Roma, Teatro delle Arti

Lui, Alberto, è un ingegnere disoccupato, che favorisce di prodigiose invenzioni. Lei, Simona, lavora in un'agenzia turistica, e si atteggiava a «donna in carriera». L'altro è uno scimmione, un gorilla per l'esattezza, che viene non tanto a turbare, quanto ad animare un rapporto coniugale (eppure non sono formalmente sposati) logorato dalle difficoltà pratiche, dalla caduta degli ideali (neanche a dirlo, Alberto e Simona si sono conosciuti in epoca di impegno politico magari cacciatore, ma diffuso), dal raffreddarsi dei sentimenti.

Non immaginatevi, tuttavia, qualche nuovo genere di «triangolo». Semmai Ugo (è il nome del gorilla) viene ad assumere un ruolo filiale, d'uno strano rampollo, piuttosto ingombrante, ma in compenso altolossissimo. Si sospetta, addirittura, che il simpatico antropomorfo possa essere il frutto della dimasticazione di Alberto con una gorilla femmina, che lo salvò e lo nutrì durante un'avventura di viaggio in Africa. Più verosimile (ma siamo sempre in ambito surreale) che si tratti d'un animale da circo, capitato lì per caso o per scherzo. Di sicuro c'è che Ugo se ne ritornerà, dopo qualche ora, donde era

Il popolare attore di nuovo «Colpo grosso», storia in scena con un testo brillante del quarantenne francese Marc Perrier di un ladro e un letterato che progettano una fuga «liberatoria» ai Caraibi

Un'altra strana coppia alla Walter Chiari

MARIA GRAZIA GREGORI

Six heures au plus tard Colpo grosso, di Marc Perrier, traduzione e regia di Franco Giuliano, costumi di Patrizia Gilli, interpreti: Walter Chiari, Ruggero Cara. Milano, Teatro Lirico

Come quel serpente che cambiando pelle ringiovanisce, anche Walter Chiari, che è un intrattenitore nato, ha fatto un vero e proprio bagno di giovinezza con la «svolta» della sua vita che, per lui, ha coinciso con diverse scelte teatrali. Una scelta che dura da qualche anno e che promette di continuare e che lui affronta con la consueta vitalità e con un tantino di civetteria: non è da tutti sapersi riciclare. Certo chi va a vedere

Walter Chiari nella sua nuova veste non deve aspettarsi un attore accademico, ma un interprete rigorosamente fedele a se stesso, il che vuol dire: arruffato, coinvolgente, positivo, trafelato, generoso, qualche volta logorico, improvvisatore, ma mai prevaricatore nei confronti di chi recita con lui. Di queste caratteristiche di Chiari mostra di essersi reso ben conto Ruggero Cara, l'altro protagonista: i due, infatti, sul palcoscenico propongono un'invidiabile accoppiata.

Lo spettacolo di cui si parla è Six heures au plus tard (ribattezzato «Colpo grosso»), nato dalla penna del quarantenne autore francese aureolato da premi ma soprattutto dal favore del pubblico, Marc Perrier, che è anche soggettista cinematografico. È un testo a due voci che per

due ore o poco più mette a confronto due individui, due caratteri, due età, due falliti un vecchio e un giovane; ma non è un contrasto fra generazioni e la violenza che vi si può accennare è solo apparente. I nostri due eroi, infatti, sono affetti da solitudine giapponese. Gerard vive in una casa che è la vita non è stata sicuramente benevola con loro.

L'incontro fra Gustav e Marco, dunque, avviene una notte nella maniera più impensata: in alta Normandia, dopo aver rapinato, mettendo in pratica i suggerimenti di molti film gangsteristici, un casinò, Marco va fuoristrada fuggendo e si ferma, sfondando il muro di casa con la ruota, a pochi palmi dal cuscino di Gerard. Fra i due nasce subito un dialogo, un confronto, che è soprattutto un modo per conoscersi: Marco che ha letto tre volte Céline e che non ama Sartre

ha fatto il colpo grosso della sua vita senza torcere un capello a nessuno. Gustav, rimasto vedovo, e a cui la polizia ha ucciso il figlio professore e la violenza che vi si può accennare è solo apparente. I nostri due eroi, infatti, sono affetti da solitudine giapponese. Gerard vive in una casa che è la vita non è stata sicuramente benevola con loro.

Fra questi due relliti un po' simpatici, un po' impuniti, un po' mascalzoni si va sviluppando una solidarietà quasi filiale e paterna. Decidono di andarsene da insieme ai Caraibi, per godersi il malloppo. Ma non hanno fatto i conti con il complice di Marco: è il finale, che non riveliamo per lasciarli tutto quel po' di sorpresa che ha, li vede in una situazione ben diversa...



Walter Chiari e Ruggero Cara in «Colpo grosso»

Certo però questo lavoro ha il merito di mettere a confronto due psicologie e soprattutto due attori come Chiari e Cara, provenienti da scuole, esperienze, assolutamente diverse, ma che sul palcoscenico mostrano di compenetrarsi. Chiari fa del suo personaggio un ritratto non scontato con punte di tenerezza e di verità; Cara, da parte sua, ha modo di sfoderare una intelligente presenza scenica.

Il concerto E Brahms si tinse di grigio

PAOLO PETAZZI

MILANO. Il deludente inizio al Conservatorio di Milano della tournée italiana di Colin Davis con l'Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese (di cui è direttore dal 1983) scottò a simboleggiare qualche riflessione sull'inutile e ottuso conformismo dei programmi che in queste occasioni vengono spesso proposti. Esso non ha certamente giovato né a Colin Davis né alla sua orchestra; inoltre sull'esito deludente hanno probabilmente influito anche sfortunate circostanze esterne (l'orchestra e il direttore, hanno potuto provare al Conservatorio soltanto all'ultimo momento, fin quasi all'ora del concerto).

Colin Davis, direttore di solido professionismo che si è meritata un'ottima reputazione come interprete di Beethoven e di autori inglesi, avrebbe fatto meglio a scegliersi pagine davvero congeniali, invece di puntare sulla sicurezza dello scontato. Ha voluto proporre la Seconda Sinfonia di Brahms, e ne ha dato una interpretazione greve e piatta, ignorando le strugenti sfumature e gli arcani chiaroscuri, appesantendone i colori. Complice in ciò l'intelice prova dell'orchestra, che rivelava strani squilibri e soltanto nel settore degli archi si rivelava pienamente all'altezza dell'ascoltatore. Ma questo complesso, pur non essendo di prima grandezza, può offrire prove molto più persuasive e comunque sarebbe stato meglio valorizzato da un programma meno ovvio.

Un esito più squilibrato, anche se non esaltante, si è avuto nelle pagine di Mozart eseguite nella prima parte della serata, la breve Sinfonia in sol maggiore K 318 e il famoso Concerto in la maggiore K 488. Qui il solista era Aldo Ciccolini, che proprio pochi giorni fa a Milano era stato magistrale interprete del Quinto Concerto di Saint-Saëns per la stagione Rai. In Mozart tuttavia il pianista napoletano sembrava volersi curare soltanto di raggiungere un massimo di nitidezza, così che la sua concezione appariva ricettiva e il sublime Concerto in la maggiore ne risultava impoverito di intensità poetica. Qualche problema riguardava anche l'accordo con l'orchestra e con il direttore; in ogni caso non si è andati oltre una dignitosa pulizia. Ma il successo è stato comunque piuttosto caldo.

Primeteatro Jones, l'imperatore dal cuore nero

NICOLA FANO



Antonio Campobasso è «l'imperatore Jones» di O'Neill

L'imperatore Jones di Eugene O'Neill, traduzione di Ada Di Prospero, regia di Antonio Campobasso, con la collaborazione alla regia di Sandra Nobili, costumi di Patricia Birri. Interpreti: Antonio Campobasso e Riccardo Piatì. Roma, Teatro dell'Orologio

L'imperatore Jones appare di spalle. Sui suoi pantaloni rossi, giacca e giletto bianchi. Poi un gran testone nero, senza capelli. Una testa cattiva, fin nell'immagine. E che subito trasmette allo spettatore immagini (forse anche retoriche) di cultura nera, di schiavitù, di violenza diffuse, di identità africana e ritualità pagana. Tutto in una nuca nera rasata a zero. Sì, il teatro di Antonio Campobasso è sempre stato strettamente politico. Perché comunque impone al

pubblico una presa di posizione, un punto di vista. Quell'attore ha la pelle scura: certi problemi li affronta dal versante giusto. Non a caso, Antonio Campobasso ha sempre scelto attori, problemi e personaggi precisi: da Otello a Le Roy Jones, dalla questione razziale in Sudafrica a questo Imperatore Jones inventato da O'Neill.

Tutto nasce in un carcere statunitense: Jones subisce violenze inuttili, si abitua ai codici sociali occidentali. Conosce le aggressioni e le persuasioni. Scappa dalla galera e arriva in un'isola centro-americana. Forte della sua esperienza soggioga un intero popolo di neri. Si fa proclamare imperatore, accumula soldi che trasferisce su banche occidentali, prepara la futura fuga in modo minuzioso, scientifico. Insomma, è pronto alla bella vita, aspetta solo un segnale da parte dei neri che egli stesso sfrutta e che si vicini alla ribellione.

L'imperatore fugge. Ma fra il trono e le banche occidentali c'è una foresta da attraversare. Di notte, per di più. Lì, appunto, Jones perde la sua identità di occidentale per forza: lo assillano i fantasmi passati, lo uccide un'anima profonda che si oppone a un nero che ha voluto negare la propria cultura. Lì, in quella foresta immaginaria solo evocata nel piccolo palcoscenico della Sala Caffè dell'Orologio, Antonio Campobasso urla e spara alcuni colpi di pistola contro il vuoto, contro la sua sconfitta. Meglio: contro un mondo che lo ha costretto a familiarizzare con una cultura lontanissima dalla propria. La natura e la ritualità (l'imperatore è inseguito dai suoi esultidi che sfogano la propria rabbia sui tamburi) hanno un gran peso in questo spettacolo come (forse) nell'intero

mondo dei neri (la maestosa letteratura africana che si sta affacciando in questi mesi in Italia sembra avvalorare tale idea). Peccato solo che Antonio Campobasso, attento soprattutto alla sua potenza di interprete, non dedichi maggior cura alle immagini, che lasci ogni forza evocativa alla rispondenza fra il suo corpo e le sue parole. Probabilmente la sua ricerca teatrale si gioverebbe di interventi scenografici più mirati e più complessi: il carisma dell'attore non ne risulterebbe minimamente intaccato. Così come quei violenti colpi di pistola nel buio (violenza che si sovrappone alla violenza dell'intera vicenda) non alterano l'atmosfera delicatissima dello spettacolo. Sono quarantacinque minuti di rappresentazione senza cadute: un invito alla riflessione più che un pugno nello stomaco. Insomma, un teatro per il quale vale la pena impegnarsi da ogni versante: attori, regista e pubblico.

L'opera. Successo a Roma

Un doppio Bruson per un gran Boccanegra

Il Teatro dell'Opera ha colto un esemplare successo con il *Simon Boccanegra* di Verdi, rinunciando per una volta alla prevalenza, nel cast, di artisti stranieri. Protagonista e regista dello spettacolo, il baritono Renato Bruson che ha coinvolto in una esecuzione essenzialmente «musicale» la partecipazione degli altri cantanti. Sensibile la direzione di Alberto Erede, che torna a Roma dopo molti anni.

ERASMO VALENTE

ROMA. *Simon Boccanegra*, di Verdi, al Teatro dell'Opera. Grande successo (anche una pioggia di fiori) di Renato Bruson, protagonista (bella e calda, ricca la voce; inteso il gesto scenico) e regista dello spettacolo. Ha cantato nel ruolo di Boccanegra più di cento volte, finché, innamorato e proprio stregato dal personaggio, ora lo «difende», avvoicendolo in una «sua» regia. Esempio «difesa» con tante attenzioni rivolte alla musica e a trarre da essa il senso drammatico dell'opera così oscillante tra realtà romanzesca ed effettistico melodrammatico.

Bruson ha puntato all'interno dei suoni come all'interno della coscienza inquiete, nella quale si scatenano e alla fine si ricompongono sommovimenti remoti, l'odio, il rancore, l'incomunicabilità tra le persone, l'amore e l'orrore di angosciose situazioni oniriche rappresentate a Venezia nel marzo 1857 (è fu un verso), l'opera fu rifatta da Verdi nel 1880, con l'intervento di Doto librettista, conservando, però, contraddizioni e fratture. Ha il peccato originale di «melodramma» composto a ridosso dei tre capolavori (*Rigoletto*, *Traviata*, *Traviata*) dal quale si «redime» preparando il passo ad un rin-

vato al figlio, ha perdonato ai suoi nemici, designa al suo posto, morendo, l'uomo che stava per ucciderlo, e che ha intanto sposato la figlia. Verdi andava matto per queste situazioni impossibili e avrebbe voluto concludere le «variazioni» sul tema della paternità con un *Re Lear* rimasto, però, nelle intenzioni.

Il pregio dello spettacolo puntato sulle voci e sul suono (di questi tempi, quasi una «pazzia»), è accresciuto dall'aver il Bruson valorizzato alla pari con il suo i ruoli dei suoi antagonisti, apparsi anch'essi in una grandeggiante dimensione umana e onirica, fantastica e terrena. Al centro, come luce che sopravanza il buio, collocheremo l'arte e il fascino di Jolanta Omilian, straordinariamente luminosa nella parte di Amelia. Combattuti e abbracciati, poi, come tanti *alter ego*, Bruson ha curato la dignità di Nicola Ghisuliev (Jacopo Fieschi), cantante già per il suo conto di grande prestigio, di Giovanni De Angelis (Paolo Albiani), splendidamente perduto nel ruolo del cortigiano che tradisce, di Bernardino Dibagno, che ad ogni apparizione conferma le doti che dovrebbero tenerlo più spesso nel nostro teatro.

Il tenore Nicola Martinucci (Gabriele), per felicissimo slancio timbrico e pienezza di respiro canoro, ha dato una prova stupenda Fermiamoci qui stiamo parlando di cantanti, registi, scenografi e direttori d'orchestra una volta tanto italiani, e non vorremmo danneggiarli, lodandone troppo le qualità. Andate a sentire questo *Simon Boccanegra*: si replica domani, domenica, il 23, 26 e 29 marzo

La scienza della mente e della coscienza?



Il cervello triuno

ESSERE
Con te. In edicola.

ENTE NAZIONALE PER L'ENERGIA ELETTRICA
Roma - Via G.B. Martini, 3

AVVISO AGLI OBBLIGAZIONISTI

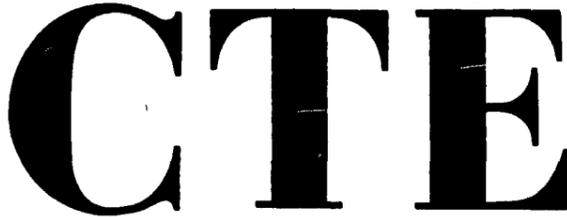
PRESTITI OBBLIGAZIONARI CON INTERESSI SEMESTRALI INDICIZZATI E MAGGIORAZIONI SUL CAPITALE

Si rende noto che a norma dei regolamenti dei sottolindicati prestiti, il valore delle cedole e quello delle maggiorazioni sul capitale da rimborsare risultano i seguenti:

PRESTITI	Cedole		Maggiorazioni sul capitale	
	pagabili il	semestre	semestre	valore
	1°/10/1988	1.4.1988 30.9.1988	1°/10/1988	1°/10/1988
1982-1989 Indicizzato IV em. (Giliberti)	8,00%	—3,140%	—	14,122%
1983-1990 Indicizzato II em. (Arlom)	7,00%	—2,140%	—	4,821%
1985-1995-2000 Ind. III em. (H.A. Lorenzini)	4,85%	0,485%	—	3,320%
1987-1994 Indicizzato II em. (Gramme)	5,50% (*)	0,550% (*)	—	1,125% (*)

(*) al lordo della ritenuta fiscale alla fonte del 12,50%
Le specifiche riguardanti la determinazione dei valori di cui sopra vengono pubblicate sulla Gazzetta Ufficiale

21 MARZO '88



CERTIFICATI DEL TESORO IN EUROSCUDI

L'investimento ancorato alla moneta europea

● I CTE sono titoli dello Stato Italiano in ECU (European Currency Unit), cioè nella moneta formata dalle monete degli Stati membri della Comunità Economica Europea.

● Interessi e capitale dei CTE sono espressi in ECU, ma vengono pagati in lire sulla base della media delle parità Lira/ECU dei primi 20 giorni del mese di febbraio di ogni anno.

● Fruttano un interesse annuo lordo in ECU dell'8,50%.

● Sono disponibili a partire da 1.000 ECU e offerti alla pari; il prezzo di sottoscrizione in lire è ottenuto sulla base del rapporto Lira/ECU del 17 marzo.

● I risparmiatori possono sottoscrivere presso gli sportelli della Banca d'Italia e delle principali aziende e istituti di credito.

● I CTE sono quotati presso tutte le Borse Valori italiane, ciò consente una più facile liquidabilità del titolo in caso di necessità.

In sottoscrizione dal 21 al 23 marzo

Prezzo di emissione in ECU Tasso lordo di interesse Durata anni

100% **8,50%** **4**



L'INVESTIMENTO CHE PARLA EUROPEO