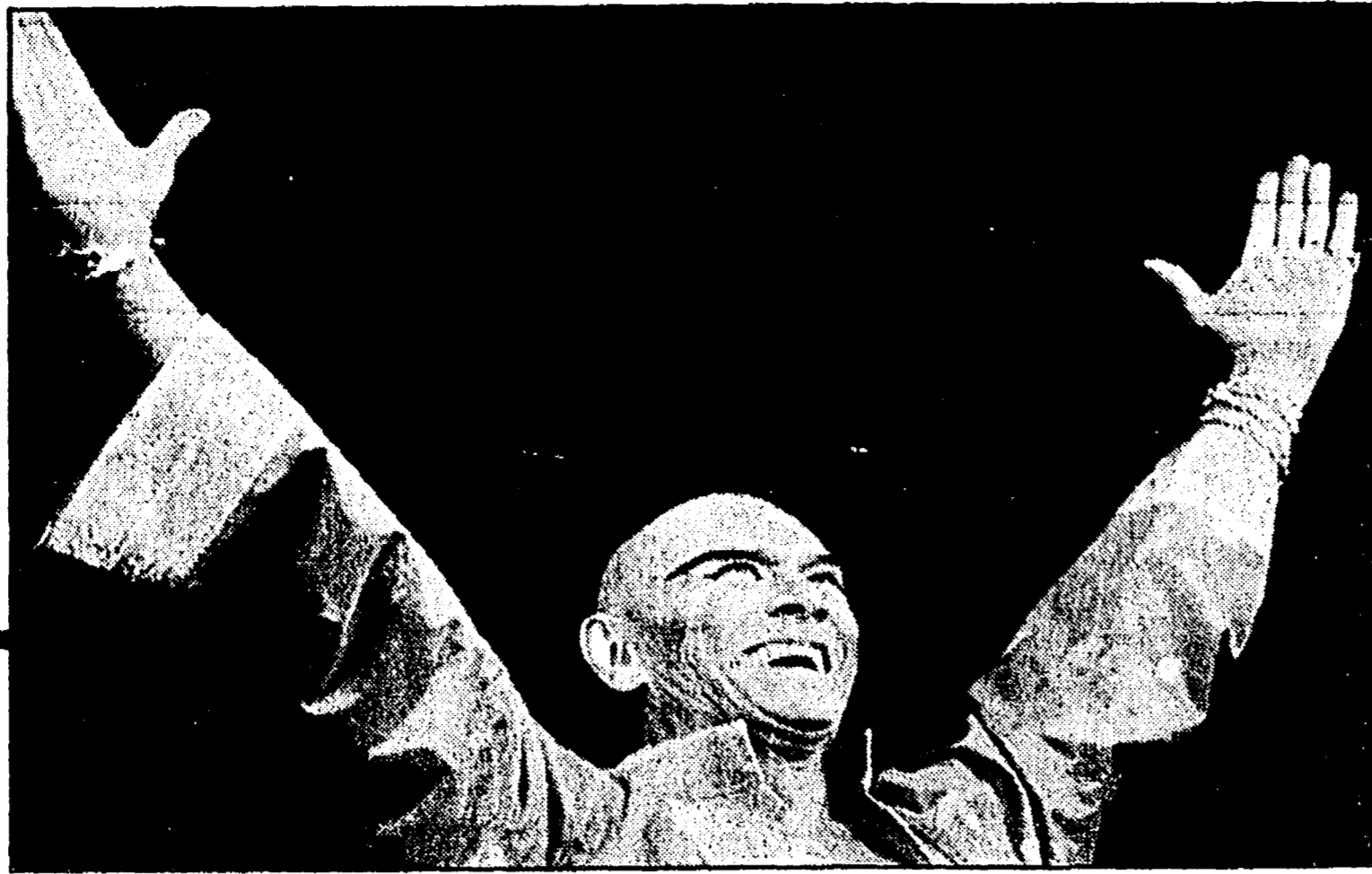




Yul Brynner in una recentissima foto, mentre recita nel musical *Il re ed io* in basso, l'attore in *Il mondo del robot*



**Il personaggio** Dagli inizi a Broadway ai «Magnifici sette», la fortunata carriera dell'attore scomparso a 65 anni

# Yul, un mongolo a Hollywood

NEW YORK — L'attore Yul Brynner è morto ieri mattina al Centro Medico Cornell di New York, per «le molteplici complicazioni di un cancro polmonare» da cui era stato colpito diversi anni fa. Era nato nell'isola di Sachalin (attualmente territorio dell'Urss) l'11 luglio 1920, almeno secondo la sua biografia ufficiale (altre fonti parlano del 1917 o del 1915). Il suo vero nome era Taijze Khan.

«Batti le mani», diceva al giovane e ambizioso pistolero interpretato da Horst Buchholz; e, nel tempo in cui il ragazzo ubbidiva, riusciva ad estrarre la pistola e a infilargliela tra le palme delle mani. Yul Brynner, al cinema, era così: nobile, granitico, professionale, un po' scostante ma tutto sommato democratico, visto che nel film appena citato (*I magnifici sette*, c'è bisogno di dirlo?) lottava, in fondo, dalla parte dei contadini. Ma è anche vero che, parlando di Yul Brynner, qualsiasi definizione, qualsiasi giudizio rischia di essere, nello stesso tempo, troppo e troppo poco.

Yul Brynner resta un mistero. Anagraficamente, cinematograficamente, umanamente. È un attore che il cinema hollywoodiano ha sempre costretto a «fingersi» qualcosa: finto tartaro, finto russo, finto orientale. Lui stesso costruì il proprio personaggio giocando su una *privacy* ineluttabile e sull'incertezza delle proprie origini. Il padre ingegnere nato in Svizzera ma di ascendenze mongole, la madre gitana che morì nel darlo alla luce, i natali nella sperduta Sachalin che da sempre gli zar usavano come luogo di deportazione, l'infanzia trascorsa a Pechino e a Parigi, il debutto nello spettacolo come acrobata in un circo... tutti elementi «leggendari» che crearono il mito-Brynner e che condizionarono, nel bene e nel male, la sua carriera.

A 17 anni una caduta durante un numero circense stroncò il suo futuro di trapezista. Fra corsi di filosofia alla Sorbona e lezioni di recitazione teatrale, il giovane Yul si riface le ossa: nel '41 si trovò sulla sponda giusta dell'Atlantico, a New York, e la sua perfetta padronanza di numerose lingue gli procurò un posto di annunciatore radiofonico. Nel '46 esordì a Broadway in *Life Song*, nel personaggio di un principe orientale. Quattro anni dopo fu per la prima volta il re del Siam nel famoso *Il re ed io*, musical di Rodgers e Hammerstein che sarebbe diventato il testo sacro della sua carriera.

Brynner aveva un volto abbastanza insolito per esibirsi in ruoli esotici, e abbastanza normale per essere accettato, come orientale o egiziano, anche dalle tranquille famiglie americane. Fu per anni il simbolo più eloquente di un cinema hollywoodiano che sembrava regalare quarti di nobiltà anche ai «diversi», ma in realtà non faceva che assimilarli ai propri dettami spettacolari. Brynner fu un tartaro in *Taras Bulba*, un maya in *Il re del sole*, un russo in *I fratelli Karamazov*, un egiziano in *I dieci comandamenti*. La sua proverbiale pelata, adottata giusto per *Il re ed io*, era divenuta un marchio inter-razziale.

Era sicuramente una presenza magnetica, ma sarebbe difficile sostenere che era anche un grande interprete. Curiosamente, fu in un film corale, il già citato *I magnifici sette*, che la sua maschera si liberò dai cliché esotici e si arricchì di un barlume di umanità. Forse il contatto con un divo «giovannile»



ed intenso come Steve McQueen, e con un figlio del «metodo-Actor's Studio» come Eli Wallach fu positivo. Quel che è certo, è che proprio parodiando il se stesso dei *Magnifici sette* Yul Brynner diede il meglio come attore: accadde nel *Mondo dei robot*, un bellissimo film di Michael Crichton in cui Brynner è un pistolero meccanico addetto allo svago dei turisti in un fantascientifico Far West ricostruito nella città dei divertimenti di Westworld. Non sembra una battuta: nei panni di un robot, Brynner era stupefacente, e si prestava con grande ironia al gioco del massacro condotto da Crichton sui miti del cinema-spettacolo.

Brynner era un divo in ritardo, fu il protagonista di una stagione in cui i kolossal hollywoodiani sparavano le ultime cartucce contro gli assalti della tv. E come i vecchi divi che prendevano il cinema come un gioco, poiché in vita loro avevano visto ben altro, Brynner era un attore convincente soprattutto quando era subito chiaro che scherzava. «Recitare è un lavoro che si tratta di Shakespeare o di pubblicità, sul piano tecnico non fa differenze», disse quando venne in Italia a girare alcuni cartoni per un famoso brandy. E a vederlo, nei suoi momenti migliori, c'era quasi da dargli ragione.

Alberto Crespi

## Con il cancro l'ultimo duello

«Ero di fronte a due sole possibilità: mettermi a letto aspettando la morte o tornare sul palcoscenico a guadagnarmi ogni sera la mia quota di applausi. Ho scelto il teatro, ovviamente». Yul Brynner aveva risposto così, meno di dieci mesi fa, ai giornalisti che l'intervistavano all'indomani del suo ritorno sulle scene di Broadway con *The King and I* («Il re ed io»), lo spettacolo che l'aveva consegnato alla celebrità internazionale nel lontano 1951. Provato nel fisico, gli occhi infossati e l'andatura dolente, l'attore non aveva avuto paura di sfidare la curiosità un po' morbosa del pubblico accorso in gran massa nel tempio del musical per rivederlo nei

panni dell'orgoglioso sovrano del Siam. Ed era stato il trionfo. Quando Brynner, secondo un vecchio copione, aveva alzato le braccia al cielo per salutare gli dei la platea era esplosa in un applauso commosso, sincero: per una sera — era il 7 gennaio 1985 — la morte era stata sconfitta, il talento, la voglia di combattere avevano avuto la meglio sull'infesta diagnosi dei medici.

Già, il cancro. Le prime avvisaglie del «big C», del «grande C», come lo chiamava John Wayne, risalgono al 1983: già sessantenne, Brynner si era sottoposto a cure stressanti e dolorose per curare quel tumore al polmone aggravato dalle troppe sigarette (cinque pac-

chetti al giorno). Ma le intense terapie non avevano dato i risultati attesi. Era andato pure in Francia per farsi curare meglio, in un centro ultraspecializzato; anche quella volta, però, i medici si erano arresi. Risale ad allora una triste fotografia che fece il giro delle redazioni: magro e pallido, una coperta sulle ginocchia e un grottesco cappello da cowboy in testa, Brynner era bloccato su una sedia a rotelle nella sala d'aspetto dell'aeroporto di Orly. Una larva d'uomo: sembrava quasi impossibile che quel signore dallo sguardo spento fosse l'attore gagliardo e fiero che nei primi anni Sessanta era stato sullo schermo *Taras Bulba* e l'eroe nerovestito dei *Magnifici sette*.

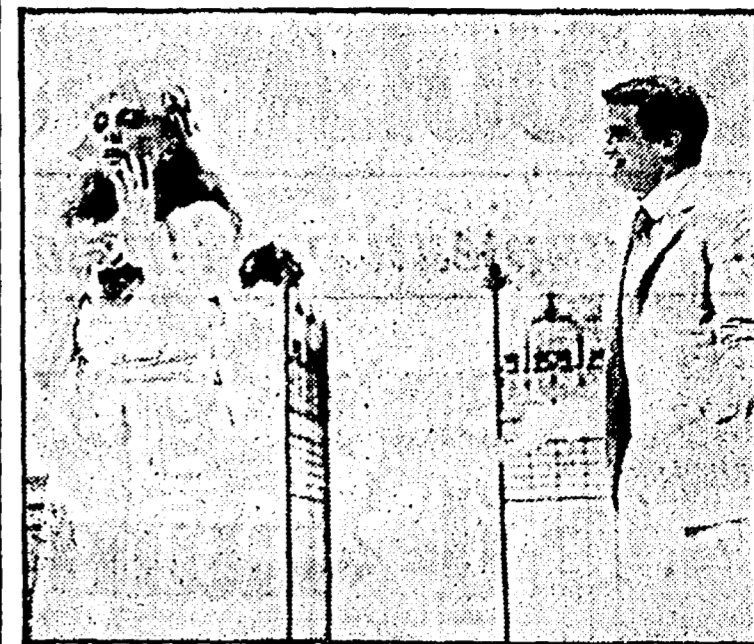
Poi, improvvisamente, la «rinascita», un miracolo che aveva meravigliato gli stessi medici, sorpresi di fronte a quel «miracolo della natura». Come sorretto da una potente forza interiore, Brynner aveva recuperato l'antica forma: la voce era tornata profonda e risonante, il suo corpo agile. «La malattia — disse un anno fa in una lunga intervista — mi ha aperto improvvisamente gli occhi sulla realtà. So bene di non avere davanti a me un grande futuro, ma non so una buona ragione per arrendersi. Ogni giorno in più è una vittoria. Per questo ho deciso di ricominciare a lavorare, a vivere come una persona normale, gustando i sapori, gli odori».

Ecco, allora, l'idea di riprendere a Broadway quel mitico musical di Rodgers e Hammerstein che l'aveva portato al successo ventitré anni prima. «Nel 1951 — amava ricordare — i produttori volevano ad ogni costo Alfred Drake per quella parte. Ma quando videro seduta a gambe accavallate, mentre cantavo una canzone zingaresca, ci ripensarono subito. Ero io il re del Siam». Da allora il musical creò il mito di Brynner e Brynner il mito del musical, in una simbiosi tra attore e personaggio per precedenti (oltre 4000 repliche).

«Pensare che, alla «prima», *The King and I* era stato sonoramente fischiato dal pubblico, tanto da costringere i produttori ad apportare drastici tagli al copione e ad inserire nuovi musical come *Shall We Dance* e *Getting to Know You*. Poi però lo spettacolo piacque così tanto da essere replicato centinaia di volte a Broadway e trasportato sullo schermo in un'edizione che giunse a Brynner il suo primo e unico Oscar. La testa rasata e lucida, la grinta a metà tra il capo tartaro e il lottatore cinese, il sorriso beffardo, il petto muscoloso ben in vista, Brynner era per tutti «il re del Siam»; più tardi, al cinema, interpretò parti più complesse e sofisticate, ma quel successo non l'avrebbe più bastato. Era il suo cruccio: «L'Oscar l'ho sempre con me nello studio. Io considero il mio nemico, l'avversario da battere».

Purtroppo il cinema non lo volle più. Ma il teatro sì. Quel teatro che amò fino all'ultimo, testardamente, fino a quando, fiaccato di nuovo dal tumore, decise di ritirarsi definitivamente dalle scene. Era il 29 giugno scorso: nemmeno quattro mesi dopo sarebbe morto.

Michele Anselmi



Lia Tanzi e Giuseppe Pambieri in «Ma non è una cosa seria»

## Di scena

### Una telenovela senza ironia per Pirandello

MA NON È UNA COSA SERIA di Luigi Pirandello. Regia di Mario Ferrero, scenzi di Eugenio Guglielminetti, costumi di Maurizio Monteverdi, musiche di Pino Calvi. Interpreti principali: Giuseppe Pambieri, Lia Tanzi, Ernesto Calindri, Stefano De Sando.

Ma non è una cosa seria della compagnia Pambieri-Tanzi, con la «partecipazione straordinaria» di Ernesto Calindri, apre la consueta offensiva stagionale delle messinscena pirandelliane. Ma quest'anno, e ancor più il prossimo — cinquantenario della morte dello scrittore siciliano — questi appuntamenti assumeranno, volenti o nolenti, il sapore di una verifica, di un omaggio nei quali il teatro italiano dovrebbe buttare le sue forze migliori.

Questa sensazione, purtroppo, non si è avuta alla prima di *Ma non è una cosa seria*, dove si respira un'aria di vecchio, di stantio e la regia di Mario Ferrero fa nascere il sospetto di volere, un po' masochisticamente, cancellare quarant'anni di storia delle messinscena pirandelliane. L'impressione è accentuata da alcuni segni spettacolari ben precisi: per esempio dalle scenografie «di cartone» di Guglielminetti che dietro un sipario dipinto propongono ambienti più falsi del falso; per esempio dalla direzione degli attori, che certo sono professionisti seri ma che si sono lasciati invasiare in un gioco che non valeva la candela.

Ma l'ambientazione, la struttura stessa di questo *Ma non è una cosa seria* non propongono un'operazione di tipo storicistico. Semplicemente Ferrero ha voluto giocare con i mezzi toni di un testo che non è fra i capolavori di Pirandello puntando tutto sul lieto fine. Un'operazione sicuramente arbitraria che ricorda più che Pirandello qualche telenovela popolare. Ecco allora i due personaggi principali. Memmo Speranza playboy scapestrato e Gasparina Torretta, la donna da lui sposata per scherzo, rivivere la loro vicenda in *flash back* al suono delle accattivanti musiche di Pino Calvi: «Ti ricordi quando tu e io? Ti ricordi come ero brutta? E questo — ahimè — non è Pirandello, ma semplicemente Ferrero che sponde melasse televisiva su di un testo a suo modo brillante, ma altrettanto indubitabilmente grafante».

Giuseppe Pambieri è un Memmo Speranza esagitato, preso da innamoramenti improvvisi, un mascolone adorabile che ha eletto il pericolo (i duelli) a sistema di vita, con buona pace delle signore in platea. E, il suo, un personaggio narcisista nel quale con evidente piacere si rispecchia il narcisismo innato dell'interprete. Lia Tanzi è Gasparina, detta anche Gasparotta: eccessiva nella prima parte per la bruttezza quasi scioccata che la figura nell'abito nero: più che un personaggio pirandelliano sembra capitata lì da qualche altro dramma, magari nordico. E risulta incredibile la sua metamorfosi nel secondo e nel terzo atto, quando ci appare sofficce, capello biondo e fiocco in testa ma è evidente che sia Pambieri che la Tanzi «ci danno dentro» nella linea a forti tinte voluta da Ferrero.

Ernesto Calindri è il signor Barranco, innamorato schivo, in età, onestissimo, tutto vestito di nero. Ma il suo bel naso lungo come da copione e anche le tartagliate lo rendono ridicolo. E Calindri, è una volpe, certo non si lascia sfuggire quello che il personaggio gli può dare, mettendoci tutto il suo sapiente artigianato e prendendosi più di un applauso a scena aperta. Ma, francamente, Pirandello è ben altra cosa e altre sono le messinscena pirandelliane di cui il teatro degli anni Ottanta ha bisogno.

Maria Grazia Gregori

# JOHNNY DORELLI

PRESENTA

## PREMIATISSIMA

'85

ALFREDO PAPA

ROSANNA FRATELLO

BOBBY SOLO

RICHI POVERI

PAS SENGERS

LITTLE TONY

CON LA PARTECIPAZIONE STRAORDINARIA

# NINO MANFREDI

OGNI VENERDI  
ALLE 20.30  
SU CANALE 5