



Lo scrittore Manuel Puig

Manuel Puig alla Versiliana

Debutta «Victor e Andreas», novità assoluta per le scene del popolare scrittore argentino

L'universo in una stanza

La nevrosi e la follia di due donne alle prese con i loro sogni e con tutte le loro delusioni

La Pampa chiusa in un ospedale

È il momento di Manuel Puig. Torna nelle sale l'edizione cinematografica diretta da Babenco tratta dal suo romanzo *Il bacio della donna ragno*. Einaudi si appresta a mandare nelle librerie una raccolta di suoi testi teatrali. Alla Versiliana, intanto, sono andati in scena due suoi testi: *Victor e Andreas* e una nuova riduzione del *Bacio della donna ragno*, entrambi con la regia di Mattolini.



Della Bartolucci e Anita Laurenzi in una scena di «Victor e Andreas»

DAL NOSTRO INVIATO
NICOLA FANO

PIETRASANTA Dall'ospedale alla prigione il passo può essere breve. Specie qui in Italia dove le strutture sanitarie sono quelle che sono sostanzialmente dei luoghi dove è facilissimo smarrire i principali riferimenti umani. Ecco, due donne in ospedale potrebbero essere anche due detenute per scavalcare le mura e fuggire hanno a disposizione soltanto le parole. Il problema è usarle bene: cioè farle apparire come fedeli strumenti per tradurre la fantasia. Per ricostruire azioni piccolissime e mondi enormi che tutto ciò corrisponda o no al vero, è del tutto marginale. È appunto Manuel Puig gioca con le parole per costruirne storie, qualunque non eccessivamente significative. O meglio, che simboleggiano la fantasia come i sogni di tutti. Anche per questo *Victor e Andreas* è un bel testo teatrale. Per questo è lodevole il fatto che es-

stono un regista, degli attori e una compagnia che lo mettano in scena. Che ci facciano conoscere una nuova drammaturgia interessante moderna non è assolutamente detto che per trovare il nuovo sia necessario rivolgersi solo all'America del Nord. Alla Versiliana, insomma, nel giro di due giorni sono andati in scena - tradotti da Angelo Morino - due testi teatrali di Manuel Puig, autore argentino (nato nel 1932 non lontano da Buenos Aires) che da oltre dieci anni vive lontano dalla sua terra, vagando per lo più per il Sud America. È toccato prima ad una versione teatrale del suo più fortunato romanzo, *Il bacio della donna ragno* (che lo stesso Marco Mattolini adattò e mise in scena già nel 1980), poi appunto, a *Victor e Andreas*, novità assoluta, cioè per la prima volta si offre agli occhi e alle orecchie di un qualunque pubblico, aspettando anche

racconti, che sempre più si mescolano a fantasicherie le due donne iniziano a ricostruire il mondo, a partire dalla necessità di vivere meglio e non più a stretto contatto con il dolore o sul confine della follia. C'è di mezzo la morte del giovane nipote della donna malata e c'è anche la scomparsa dell'uomo del quale l'infermiera era innamorata. Il primo è Victor, il secondo Andreas, di qui il titolo della commedia) Ci sono invenzioni più o meno cattive, ci sono acuti di tenerezza ma alla fine le due donne solidizzando riusciranno a evadere definitivamente. Sempre parlando, sintende il lieto fine tronfia solo a metà. Manuel Puig, probabilmente, ha tradotto in termini teatrali (e semplici, godibili) i fondamenti di una terapia psicoanalitica. Non per questo l'atmosfera risulta cupa, o eccessivamente «malata». E qui il merito e anche della regia di Mattolini e in particolare dell'interpretazione davvero azzeccata di Anita Laurenzi e Della Bartolucci. Siamo di fronte a un mondo comune, dove le storie di tutti gli esseri umani sono dei casi clinici e i casi clinici sono storie di tutti. Insomma, ciò che qui succede è leggibile e apprezzabile anche da chi non pratica Freud e Lacan. È una delle qualità del teatro, questa: a parlare a chiunque anche senza passare attraverso riferimenti culturali e scientifici preordinati. C'è qualcosa di molto moderno e allo stesso tempo molto classico (nel senso del teatro classico), in questo spettacolo. È, forse, il rovello quotidiano delle due donne. È la capacità di rappresentarlo, tale rovello. Ed è la genialità di un linguaggio credibile, nel quale un po' tutti possono riconoscersi. Si parla di madri e di padri di cattivi rapporti finali di piccoli amori da romanzo rosa, di mitici sembianze professionali in un ospedale di Bilbao. Di mazzi di rose e pasticcini al cocco. Ma non c'è nulla di forzato, non ci sono cartoline tutto è volutamente credibile. E su tutto vince un senso di infelicità diffusa, alla quale è difficile sottrarsi a qualunque latitudine e arrivando da qualunque classe sociale. Riemerge così quel filo - neanche troppo sottile - che lega *Victor e Andreas* alla drammaturgia contemporanea europea. A Pinter soprattutto, per quella predilezione per i piccoli universi chiusi in una stanza. Alle sedute di autoscienza di Botho Strauss - per fare un riferimento italiano - ai monolocali terremotati di Manlio Santanelli. È un teatro, questo, che non può prescindere dalle parole, dai dialoghi serrati - ricchi di senso - che mescolano continuamente la cattiva alla buona, dove lo spazio riservato agli interpreti è notevolissimo, perché una stessa semplice battuta può essere importantissima o, al contrario, banalissima, se detta male. Insomma, la Pampa chiusa in una stanza da Puig rischia di apparire molto più vicina di tante altre praterie.

Primecinema. Esce «Harem»

Uno sceicco per Nastassja

Regia Arthur Joffe. Alain Sarde. Sceneggiatura Kathleen Fonmarty. Fotografia Pasquale De Santis. Montaggio Ruggero Mastroianni. Sceneggiatura Alexandre Trauner. Musica Philippe Sarde. Interpreti Nastassja Kinski, Ben Kingsley. Francia 1985. Milano, Pasquirolo. Roma, Rouge et Noir.

cone e ha il volto di Gandhi, ovvero dell'attore Ben Kingsley. È un magnate del petrolio (gli sceicchi si sono aggiornati, Rodolfo Valentino è quanto mai datato), ma il suo cuore è d'oro. Non ha mai sfiorato con un dito le donne del suo harem e in *Nastassja* cerca l'amore assoluto. La donna ci fa un pensiero. Bye bye New York.

Dopo l'inizio banalotto, *Harem* ha circa 20 minuti di buon cinema. Il risveglio della donna nel palazzo dello sceicco, la sua insensata fuga a piedi nel deserto, la sua spasmodica, e intrigata, attesa di conoscere finalmente il rapitore sono raccontati con una biglia che rassa la classe. Poi nasce l'amore fra i due e il film, pardonateci la battucchia, si inabissa. La colpa, forse è del soggetto, che non riesce a sopravvivere alla propria stranezza. Per rendere credibili storie di harem e di sceicchi mescolate al superdollaro e alla crisi del petrolio, ci voleva una slizza di trovate, una regia iperfantastica alla Spielberg. Invece Arthur Joffé (nulla a che fare con Roland Joffé, quello di *Missioui*) è un regista modesto, e i contributi tecnici già citati non bastano a salvarli l'anima. *Nastassja* Kinski è la più bella agente di cambio che abbia mai frequentato Wall Street. La sua carriera è brillante ma la sua vita sentimentale è arida. Un giorno, qualcuno la rapisce. Narcotizzata, *Nastassja* si risveglia nelle Mille e una notte. Sì, un ricchissimo sceicco l'ha fatta sua sposa. Dopo 35 minuti di film, appare il ric-



Un momento del balletto «L'après-midi d'un faune»

Danza. La compagnia emiliana a Roma. In programma un trittico in cui il classicismo sfocia nella convenzione

Ater, voglia di Accademia

Una veste troppo classica. Un professionismo composto. La volontà di allinearsi allo standard delle compagnie internazionali di giro. Così l'Aterballetto si è presentato all'Accademia Nazionale di Danza sull'Aventino scegliendosi, parrebbe, l'abito più intonato alle circostanze e al luogo. Ma questa immagine è rischiosa. Potrebbe appiattare la personalità di un gruppo vivace, nato con ben altre prerogative.

MARINELLA GUATTERINI

ROMA Sarà certamente colpa dell'estate dei suoi palcoscenici gaglioffi, delle sue piazze improvvisate se l'Aterballetto, anche i Aterballetto, si è presentato quasi alla fine della sua lunga tournée agostana con un trittico più convenzionale che originale. *Le nozze d'Aurora* il breve ma suggestivo *Après-midi d'un faune*, *Unveiled* sono balletti che trovano una facile collocazione ovunque. Non hanno scenografie infatti e la loro costruzione con qualche piccolo problema di sovrapposizione che riguarda principalmente *Le nozze d'Aurora* si addice anche agli spazi più contenuti così tipici negli scenari estivi. Eppure è difficile riconoscere nell'abile compagnia che ci si presenta sotto gli occhi l'interprete del folgorante *Estim* di Aurelio Milloss, la protagonista di un originale *Roma e Giulietta* con la voce di Gabriella Bartolomei. Il cui ruolo ensemble che ci ha svelato i misteri romagnoli del folletto Mazapegù. Quella che ci si presenta davanti è una compagnia senza carattere. Gli interpreti sono bravi anche se non tutti allo stesso livello. Si mostrano un'abile classe (Patrizia Comini) vette di professionismo eccellenti (Marc Re-

novard e Marie Hélène Co-sentino), esempi di invidiabile brio (Federico Betti, Giuseppe Della Monica), giovani entusiasmi (Cristina Amodio e Denis Bragatto). Tutto però è messo inspiegabilmente al servizio di un programma che non valorizza sufficientemente i suoi protagonisti. Prendiamo *Unveiled*, il balletto più nuovo, l'ultimo che i ragazzi ateni hanno studiato con un coreografo, Kevin Hagen che non è il loro abituale direttore di compagnia. Ebbene, *Unveiled* è un enigma. Un balletto assai bacchettono, si direbbe sulle prime, visto che racconta una storia di passione, di frustrazione, di ribellione subito soffocata da un rapporto d'ordine di ottocentesca memoria. Ma non è solo questo. Dentro un ambiente da *Traviata* una moglie tradisce il marito. L'uomo pur incartapeccato nella sua redingote nera svoltizza con un'acrea concubina. Tutto però si risolve col ritorno a casa. La moglie è splendidamente interpretata da Patrizia Comini - ripudia l'amante tanto anela-

Primecinema

Marlowe va in Norvegia

MICHELE ANSELMI



Un'inquadratura di «Il misterioso caso del drago cinese»

Il misterioso caso del drago cinese

Regia e sceneggiatura Erik Gustavson. Interpreti Henrik Scheele, Juni Dahr, Elisabeth Sand, Per Bronken. Fotografia Kjell Vassdal. Norvegia 1986. Roma, Embassy.

gentina. Prima di chiudere le valigie c'è tempo, però, per ricapitolare l'ultimo caso un brutto affare di droga e sesso che Werner ha risolto turandosi il naso, dopo essere stato assunto - immancabile - da una *dark lady* provvista di velleità e lunghi guanti di seta. Inutile dire che l'indagine a Chhatown si compieva terribilmente, lasciando affiorare, un po' alla volta, tutto il malcosto previsto dal copione e dal stereotipo noir.

«Tutto quello che toccavo era sangue, sperma e soldi. Ma erano tempi buoni per le cattive notizie». C'è un Marlowe in ogni cuore e in ogni cinema si può capire quindi, la febbre cinetica con la quale il debuttante regista norvegese Erik Gustavson ha voluto rendere omaggio alla scuola *hard boiled* americana, magari aggiungendo alla ricerca un tocco di cupo esistenzialismo nordeuropeo. Il risultato un po' gratuito e involontariamente ridicolo è questo *Il misterioso caso del drago cinese* se già apparso col titolo originale *Blackout* al MystFest 86. Gratuito perché alla suggestione calligrafica, in stile *Hammer* di Wenders, il cinema scientifico tutto ma proprio tutto (dall'ingresso alla psicologia dei personaggi) è ridotto perché anche nelocalco spiritoso ci vuole classe, altrimenti si finisce con il fare la parodia di una parodia (figuretevi che qui la femmina fatale di turno ha l'impudenza di pronunciare una battuta del genere: «Non ho mai sopportato i lunghi addii»). L'eroe del film è un detective tumefatto e disilluso che sul finire degli anni Trenta munito di lasciare la sua città (sia mo in Europa, ma in un Europa che sembra un luogo dell'anima) per espatriare in Ar-

La cultura di massa viaggia sull'Enterprise?

«Star Trek»: una saga fantascientifica che descrive l'America meglio di molti telefilm. Ecco perché Spock è quasi come D'Artagnan

CARLO PAGETTI

Esiste uno spazio fluido e dinamico entro cui vanno collocati alcuni fenomeni culturali significativi non più identificabili con forme tradizionali «alte» di espressione estetica ma neppure liquidabili come semplici manifestazioni di commercializzazione e di degradazione consumistica. È importante anzi, individuare un'area in cui forme «alte» e «basse» di cultura entrano in contatto e vengono sottoposte a processi di ibridazione e di mediazione. In fin dei conti la cultura di massa come autentica espressione del cambiamento è qualcosa di troppo serio e significativo per lasciarla nelle mani di qualche disinvoltato mercante di libri giocattolo e di programmi (e tv) visivi.

1966 e il 1969 ed è stata poi replicata infinite volte in tutto l'universo televisivo compresa l'Italia dove non è mai giunta tuttavia sugli schermi delle reti di Stato ma è stata sfruttata di solito da emittenti private di secondo piano. Eppure *Star Trek* non è cosa da poco. Il suo più acuto estimatore italiano l'americano Franco La Polla ha osservato che nel caso di *Star Trek* il futuro fornisce un terreno in cui apertamente ogni possibile identificazione è esclusa eppure esso è tanto più vicino ai nostri modelli psicologici ideologici etici di un qualunque *sci-fi* di ambiente contemporaneo. Lo spirito americano degli anni Sessanta alimentato dagli ideali e dai sogni della presidenza Kennedy e naufragato tra gli scogli della contestazione studentesca e della guerra del Vietnam lasciava una piccola ma vitale parte di sé nelle allegoriche favole televisive che raccontano la missione galattica della grandiosa astronave Enterprise. Alla ricerca di un Eden sperduto tra le stelle spesso di fronte non alle meraviglie tecnologiche del futuro ma agli spogli contorni di una ter-



Leonard Nimoy è Spock

ra desolata allena gli uomini dell'Enterprise danno vita a una sorta di melodramma spaziale in cui, con mezzi tecnici essenziali (il modellino di un'astronave, il trucco stravagante di uno o due attori travestiti da «extraterrestri») i creatori della serie Gene Roddenberry dibatte l'ideologia della «nuova frontiera» kennedyana - divenuta «l'ultima frontiera» dello spazio cosmico - i sogni e i fallimenti dell'immaginazione americana presa nella rete di segnali e di messaggi sempre più intricati e contraddittori, dove la condizione dell'«alieno» e quella del «quotidiano» vengono continuamente a sovrapporsi. Se l'equipaggio multirazziale dell'Enterprise simile a quello della baleniera di *Moby Dick* propone il modello di una comunità dinamica e democraticamente strutturata nella lontananza rappresentata dai *leaders* - il Capitano Kirk il dottor McCoy l'ufficiale scientifico Mr. Spock - si manifesta una complessa struttura narrativa di rapporti e di equilibri, che trasforma i cliché del romanzo d'appendice (come non pensare ai Moschettieri di Dumas?) le formule del *western* i meccani-

mi anni, i Moschettieri, invecchiati e promossi al grado come gli eroi di *Vent'anni dopo* e del *Visconte di Bragelonne* di Dumas si presentano sul grande schermo in nuove avventure, che hanno per motivazione centrale non solo il confronto-scontro con mondi e culture aliene, ma anche lo stesso processo di invecchiamento, l'inevitabile ritiro della morte e della rinascita, attraverso cui si sempre più grassoccio Capitano Kirk, il sempre più cadaveroso Dottor McCoy, e il sempre più benefico Mr. Spock assumono su di sé e trasmettono la coscienza della loro natura di eroi della cultura di massa. Così ironia ed *epos* cosmico riflessione sociologica e gusto dell'immaginario tecnologico possono continuare a convivere in un'operazione che non è azzardato definire «metaculturale». Non a caso, il viaggio verso casa di cui parla l'ultimo film riporta i nostri eroi nella San Francisco degli anni Ottanta - la loro e nostra simbolica dimora, se è vero, come aveva suggerito anni fa il poeta «beate Allen Ginsberg, che l'America - anzi il mondo moderno - è un supermarket della California».