

Dopo «L'Avaro», l'attore ritorna al teatro con «M. Butterfly» di David Wang, ma l'operazione riesce soltanto in parte

È la storia di un diplomatico che si innamora di un uomo credendolo una donna: nei panni di «lei-lui» Arturo Brachetti

Il doppio inganno di Tognazzi

Un centinaio e mezzo, o quasi, di film interpretati in quarant'anni di carriera (e cinque anche diretti); riviste di giusta fama, all'epoca, e trasmissioni televisive da rimpiangere. Con la «prosa», rapporti rari, fra lunghe pause. Ma adesso, a breve distanza dal successo (di pubblico) nell'«Avaro» di Molière, Ugo Tognazzi ci riprova, affrontando un testo teatrale nuovo, *M. Butterfly* di David Henry Wang.



Ugo Tognazzi e Arturo Brachetti in una scena di «M. Butterfly», scritto da David Henry Wang e tradotto da Tullio Kezich

AGGEO SAVIOLI
NAPOLI. Non sappiamo, forse non sapremo mai (ma poi, che ce ne importa?), come sia andata in realtà la faccenda del diplomatico-spione francese che, iretuto da un agente della Repubblica popolare di Cina, ebbe con esso un'intensa relazione, per due decenni, credendolo un donna, e accorgendosi con grave ritardo del duplice inganno. Premessa imprescindibile d'ogni logica spiegazione è che diplomatici e spioni (o le due cose insieme) siano molto spesso dei veri cretini.
 Di sicuro, il protagonista del dramma che, dal caso Bouriscot, ha disinvoltamente tratto David Henry Wang (classe 1957, ascendenza fiippina e cinese, nazionalità statunitense) difetta di informazioni elementari, le quali pur sarebbero necessarie all'esercizio del suo doppio mestiere: ignora, ad esempio, che nei teatri orientali, in genere, sono uomini a interpretare parti femminili, e quindi nulla sospetta a riguardo di quell'affascinante artista dell'Opera di Pechino, nelle cui braccia si perde (circa i dettagli del legame, si ammette che i due abbiano fatto l'amore sempre al buio). Il punto è comunque, o dovrebbe essere, che il Nostro, zoppo di stolidi pregiudizi occidentali, si ritiene un novello Pinkerton, a attribuirsi al suo

partner l'identità d'una Madame Butterfly; docile, devota, umile e sottomessa. Scoprirà infine, e ne terrà le conseguenze, che la Cio-cio-san della situazione era semmai lui, il sedicente macho (del resto, nel riepilogo della sua vicenda, dai tempi di scuola al matrimonio di convenienza, saremo stati edotti adeguatamente dei problemi del personaggio nella sfera sessuale).
 S'intende che, dell'opera di Puccini, Monsieur Gallimard (così ribattezzato non per un riferimento al celebre editore transalpino, ma perché il nome, in area in inglese, si presta a qualche doppio senso, allusivo e ingenuità o stupidità) ne sa quanto l'autore, il quale candidamente confessa di conoscere quel capolavoro musicale (che pure gode di buona notorietà anche in America) solo per sentito dire. E si capisce che entrambi tendono ad assimilare Cina e Giappone. Del resto, anche i richiami alla realtà storica circostante gli affari privati di Monsieur Gallimard e di Song Liling (non siamo proprio a Shanghai, ma nei paraggi), dalla guerra del Vietnam alla «rivoluzione culturale», sono abbastanza approssimativi. Ad alludere l'edizione italiana di *M. Butterfly* è stato in-

viato il regista britannico John Dexter, firmatario dello spettacolo a New York e Londra, e figura apprezzata della ribalta d'oltre Manica. E la scenografia (di Stefano Pace) ricalca - ci dicono - quella originale, imperniata su un praticabile a spirale, peraltro poco praticato dagli attori, che preferiscono recitare al piano terra e su un fondale rosso (vedete dove va a cacciarsi, quel colore). Il testo è tradotto e adattato (e sfolto) da Tullio Kezich, con aggiunte di battute non sovrappiù (vedi l'uomo bianco che va in bianco); ma dubitiamo che, anche tenendoci più stretti alla pagina di partenza, se ne sarebbe pagato molto. La struttura della com-

media è infatti gracile, ansimante e ripetitiva, e l'espedito «alla Peter Shaffer» (vedi in particolare *Amadeus*) dell'eroe che «si racconta» a posteriori (qui nella cella dove è stato rinchiuso) sembra applicato nella maniera più pedestre.
 Nel corso degli eventi principali si inseriscono poi dei «spartiti», che, se non mandano avanti la storia (come osserverebbero oltre Atlantico), ne accrescono la volgarità, ai limiti della pura idiozia, come quando una ragazzotta di passaggio, amica occasionale, di Monsieur Gallimard, disserta sui vari possibili appellativi del membro virile (sull'argomento, come si sa,

tutto è stato detto in un immortale sonetto del Belli).
 Il gravame maggiore dell'impresa posa certo sugli interpreti. Ugo Tognazzi, nonostante il gradimento manifestato verso il ruolo propositogli (stando alla testimonianza del produttore Lucio Ardenzi), appare poco convinto, a tratti imbarazzato, teso, e con qualche impaccio di dizione; ha una bella impennata nel momento culminante, ma sono dieci minuti su oltre due ore di rappresentazione. Arturo Brachetti fa Brachetti, sempre con spirito e moderazione; ma le esibizioni stilizzate da Opera di Pechino non sono roba sua. Il contorno è raccontato, le metamorfosi conclusive, forse sognando di meglio.

Primefilm. Regia di Rob Reiner
Dieci anni per dire ti amo

MICHELE ANSELMI

Harry, ti presento Sally
 Regia: Rob Reiner. Sceneggiatura: Nora Ephron. Interpreti: Billy Crystal, Meg Ryan, Carrie Fisher, Bruno Kirby. Fotografia: Barry Sonnenfeld. Usa, 1989. Roma: Arlston

trappola non funziona: Jess e Marie sembrano fatti l'uno per l'altro.

Si arriva così all'87. Harry, separatosi dalla moglie e piuttosto sul depresso, accorre nottetempo in aiuto di Sally: sono amici, che pericolo c'è?, e invece finiscono a letto insieme. La mattina sono ancora amici o già amanti? Forse né l'uno, né l'altro. Il sesso è poca cosa se non c'è l'amore, ma l'amore dipende anche dal sesso. A Capodanno, mentre lei si annoia al veglione e lui vaga solitario per New York, tutto si aggiusta: una corsa a perdifiato, qualche imbarazzo e poi un bacio vero. D'ora in poi anche loro due faranno parte delle coppie (durature) da intervistare.
 Se l'epilogo è un po' scontato, il resto è diretto dal bravo Rob Reiner (ricorderete forse il suo *Stand by Me*) con uno stile fresco e sincero, attento alle variazioni della passione e alle idiosincrasie dei personaggi. È plausibile che il regista, reduce dal divorzio con la collega Penny Marshall, abbia messo nel film più di una notazione autobiografica, anche se la brillante tessitura dei dialoghi spetta alla sceneggiatrice Nora Ephron (*Silkworm*). Tra battute fulminanti («Posso amare un uomo che mi strappa un capello e lo usa come filo interdentale?») e situazioni spassose (lei simula un orgasmo parossistico dentro uno snack-bar conquistandosi l'invidia delle clienti), *Harry, ti presento Sally* si iscrive a buon diritto in quel «filone cronachistico - sentimentale» che ha dato in passato piccoli gioielli come *Gli amici di Georgia o Io, Willy e Phil*. Ovviamente il film si può gustare anche come un'ottima prova d'attori: Billy Crystal e Meg Ryan (ben doppiati da Tonino Accolla e Silvia Pipitoni) incarnano con la giusta dose di fragilità i due personaggi, lui portato alla depressione ma realistico, lei petulante ma sotto sotto ultraromantica.

Un trionfo per l'opera di Berio e Sanguineti «Passaggio» a Londra dopo i fischi alla Scala

Con la consegna dell'autorevole «Evening Standard Opera Award», l'Oscar britannico, si sono concluse trionfalmente le quattro giornate del Festival Berio. Applauditissimi il nuovo *Concerto II* con Bruno Canino al pianoforte, l'atto unico *Passaggio* che trent'anni o sono sollevò un memorabile scandalo e *Coro* diretto dall'autore con gli eccellenti complessi della radiotelevisione britannica.

RUBENS TEDESCHI

LONDRA. L'atto unico *Passaggio*, accolto con entusiasmo nella Barbican Hall gremita di pubblico, offre un significativo esempio delle differenze di luogo e di epoca. Una trentina d'anni or sono, nel 1963, sollevò un autentico putiferio alla Piccola Scala. «Il pubblico - mi ricorda lo stesso Berio dopo la rivincita londinese - era interdetto. Fischia, urlava insulti di ogni genere, buttava in palcoscenico tutto quel che aveva sottomano. La parola più gentile per me e per Sanguineti era *buffoni*. Se avessero potuto, ci avrebbero linciati assieme al sovrintendente Ghiringhelli che, terrorizzato, si era chiuso nel suo studio e non osava uscire perché i più scalmanati assestavano il teatro. Non parliamo poi della critica scatenata il giorno dopo. Da allora il lavoro è stato ripreso soltanto un paio di volte in Francia e in America».
 I motivi del violento rifiuto sono ben comprensibili. *Passaggio* è un'opera con un unico personaggio femminile che, come in *Erwartung* di Schoenberg, attraversa le proprie angosce. In *Erwartung* queste nascono dalla delusione amorosa. Nell'atto di Berio, sul testo di Sanguineti, il dramma nasce invece dalla società nemica che perseguita la protagonista, la tortura e la imprigiona. I suoi nemici non stanno soltanto in palcoscenico, ma anche in platea dove sono disseminati tra il pubblico gruppi di attori che gridano la loro ostilità, soffiando in fischiati acutissimi, ritmando parole

in diverse lingue. Le confessioni della donna vengono così interrotte, spezzate dagli interventi ostili, con un effetto drammatico fortissimo. Ciò doveva inevitabilmente provocare la reazione del pubblico tradizionale, travolto dalla valanga di suoni e rumori. La partitura, ricordiamolo, nasce nel 1963: negli anni in cui il mondo è diviso dalla guerra fredda mentre l'Italia è sconvolta dal terrorismo altoatesino e dai piani di golpe. In questa atmosfera convulsa gli artisti d'avanguardia, in gran parte di sinistra, si riconoscono nelle teorie del Gruppo 63, di cui Sanguineti è uno degli animatori, contrapponendo alla crisi dell'ideologia borghese la crisi del linguaggio tradizionale. *Passaggio* è lo scopo di questo clima, una brutale denuncia delle lacerazioni della società realizzata nella parallela lacerazione dello stile letterario e musicale.
 I milanesi dell'epoca trovarono insopportabile la provocazione. Oggi i tempi sono cambiati, almeno dal punto di vista artistico. È vero che la società resta divisa: basta passeggiare per Londra per scorgere il contrasto tra un mondo opulento e la folla dei diseredati, bianchi e di colore, accalcati con involontario simbolismo nei corridoi della metropolitana «sotterranea». Tuttavia, nel mondo artistico, gli estremismi dell'avanguardia sono stati assorbiti e storizzati, tanto che *Passaggio* non viene più sommerso dalle pro-

Sta per scadere l'abbonamento alla televisione: ecco come si rinnova.

Dal 1° Gennaio 1990 il canone di abbonamento è cambiato. Leggete la tabella qui sotto con i nuovi importi.

I versamenti possono essere effettuati con uno dei moduli contenuti nel vostro libretto di abbonamento televisivo, oppure, se ne siete sprovvisti, con un comune bollettino da intestare al c/c 3103 URAR TV TORINO. In questo caso ricordate di scrivere il vostro numero di abbonamento che troverete sull'avviso di rinnovo già inviato.

Il canone di abbonamento è un'imposta ed è dovuto anche per i televisori installati nelle seconde case.

Se avete già pagato i vecchi importi, basterà versare la differenza con le medesime modalità. Mettersi in regola non è difficile. Rinnovate il vostro abbonamento entro il 31 Gennaio, evitate così di incorrere nelle soprattasse a carico dei ritardatari.

TIPO DI ABBONAMENTO	NUOVO CANONE	DIFFERENZA DA VERSARE PER CHI HA GIÀ PAGATO I VECCHI IMPORTI
TELEVISORE A COLORI	125.000	6.005
TELEVISORE IN B/N	119.995	25.370

RAI RADIO TELEVISIONE ITALIANA