

Quando Ettore fa Scuola

Fitto carnet di impegni per il cineasta: prima la serie tv «Piazza Navona» affidata a sei registi esordienti e poi un film dedicato a Capitan Fracassa

MICHELE ANBELMI

ROMA. Cinecittà. Chiuso nel piccolo «Studio EL» (E come Ettore, L come Luciano Ricceri, fedele scenografo e collaboratore), Scuola sembra un venerabile capitano al timone di una nave-officina. Il lavoro gli fa bene, e si vede: le idee sopra i tavoli non c'è tempo per riposare sugli allori, anche se continuano ad arrivare attestati di stima per *La famiglia* (punita a Cannes. Tra una telefonata e l'altra (prima si fa dire chi è mascherando la voce, poi risponde), parla con particolare entusiasmo di un progetto che sta per spiccare il volo: sei film televisivi di un'ora e venti ciascuno affidati ad altrettanti registi esordienti. Si tratta di sei episodi autonomi riuniti sotto il titolo *Piazza Navona*, che è poi il luogo attorno al quale si svolgono, nell'arco di una giornata, le varie vicende. Ma c'è dell'altro: un film, firmato da lui, incentrato sul personaggio di Capitan Fracassa e un serial televisivo (sempre per la Rai) sulla vita quotidiana nella Roma antica (titolo provvisorio: *45 a. C. Roma città aperta*).

Andiamo per ordine. Com'è nata l'idea di *Piazza Navona*? «Dietro si agita la solita domanda: con Luciano Ricceri abbiamo pensato allora a questa struttura, che non è né di studio, né di apprendistato. Nel corso degli ultimi anni avevamo conosciuto direttamente sul set, o attraverso colleghi, o attraverso il Centro sperimentale una serie di giovani aspiranti registi, scenografi e sceneggiatori. Ci è parso utile metterli in contatto gli uni con gli altri. Una volta raggiunto un livello professionale

soddisfacente siamo intervenuti noi. Semplicemente per presentarsi in sedi che tradizionalmente non prevedono l'accoglienza del giovane».

«L'idea portante - riprende Scuola - è quella di spezzare una pratica cinematografica che procede per stadi separati. Qui allo «Studio EL» registi, sceneggiatori e scenografi lavorano insieme, integrando le rispettive mansioni. La commedia all'italiana non ha chiuso bottega, ci sono ancora mille storie da tirar fuori, ma bisognerà pure trovare gente capace di raccontarle quelle storie».

Accordo di coproduzione

Un po' padri, un po' supervisori, Scuola e Ricceri appaiono soddisfatti: tra meno di un mese, grazie ad un accordo di coproduzione italo-francese tra Raude e Cinéma de Paris, cominceranno le riprese di *Piazza Navona*, due episodi alla volta da girare entro l'estate. Poco dopo dovrebbe entrare in fase operativa (c'è la ratifica di Ralu) la serie sull'antica Roma, già ribattezzata affettuosamente *Ladri di biciclette a. C.* dell'equipe di sceneggiatori che lavorano stabilmente per lo «Studio EL» (Beatrice Ravaglioli, Fulvio Ottaviano, Stefano Coletta, Silvia Scuola e Sandro Rossini), affiancati di volta in volta dai già affermati Agnelli, Luigi Magni e Vincenzo Cerami.

«Veniamo a Capitan Fracassa, che Scuola girerà l'anno

prossimo. Simpaticamente riluttante («Mi pare di fare uno spot pubblicitario...»), il regista precisa che l'ambientazione seicentesca è soltanto un pretesto. «Vedi, i temi che mi interessano sono più o meno sempre gli stessi, mischiati in varie ricette. Il tempo che passa, il fluire della memoria, il rapporto dell'uomo con la storia. Che poi si parli di una famiglia, di una terrazza, di una casa sotto il fascismo, di una sala da ballo poco importa. Quando giro un film in costume non credo di fare le valigie, di andare altrove. La regola vale anche per *Capitan Fracassa*. In fondo, questo giovane nobile che segue un carro di giuisti e diventa attore è un uomo moderno. Come molti ragazzi dei nostri giorni il personaggio di Théophile Gautier ha un futuro incerto, l'unica cosa che può fare è raggiungere una curiosità, eccitante armonia tra finzione e realtà. Sarà ancora una volta un film «chiuso», nonostante la dimensione vagamente on the road. Mi piacerebbe, insomma, che il viaggio di Capitan Fracassa fosse un po' il viaggio di tanti giovani d'oggi».

«Già, i giovani. Quei giovani che il cinema italiano racconta sempre meno e male e che pure divorano film a tutte le ore... «Certo, si sta consumando un grande misfatto in nome della civiltà delle immagini. Prendi il cinema in televisione: ho l'impressione che la frantumazione imposta dagli spot si stia trasformando in una sorta di frantumazione mentale, profonda. Ne fanno le spese i bambini, innanzitutto, che crescono consideran-



Ettore Scola conversa con Marcello Mastroianni durante le riprese a Cinecittà del film «La famiglia»

do naturali quelle pause, quelle cesure. È una sorta di Grande Corruzione che sta contagiando anche noi gente di cinema. Conosco colleghi, pure bravi, che concepiscono i loro film direttamente in funzione dei commercials, il girano e il montano già prevedendo una interruzione ogni dieci minuti. Mi domando: un film così come può tornare ad essere un libro da leggere, da studiare? Che cosa arriverà del ritmo, della suspense, della risata? Ma forse è inutile scandalizzarsi. Le cause che abbiamo fatto si sono rivelate inutili, Berlusconi ha vinto sempre, dobbiamo imparare a combattere dall'interno, accettando altri formati, altre diatribe...».

«Del resto - riprende Scuola - censure e autocensure non sono certo nuove nella storia delle nostre arti. Quando Ca-

ravaggio dipinge una Madonna abbigliata con gli stracci di una pastorella e le fa i piedi scaldi e sporchi di terra, perché così che la sta sognando in quel momento un pastore che dorme, il Cardinale committente va su tutte le furie, non paga l'artista, lo scaccia, lo mette al bando».

La gente che non fa moda

Eppure il futuro fa sempre giustizia: ci si ricorda - eccome! - di Caravaggio, ci si dimentica del nome del Cardinale. Oggi i cardinali si chiamano Berlusconi, Lucchini, Agnelli e come quelli di un tempo temono che la rappresentazione del reale disturbi il

parlo già divulgato».

Parole pesanti, che investono direttamente la responsabilità di chi produce e fa il cinema... «Direi di sì. Forse il cinema è un modello, ma certamente vive di modelli. Oggi - basta guardarsi intorno - certi argomenti sono accolti con fastidio. Penso alla parola «classe operaia»: anche in ambienti intellettuali e progressisti si esita ormai a pronunciarla. Ci si sente goffi. Ormai tutto deve essere lucido, elegante, squillante. Perfino le riviste sono diventate oggetto da esporre, soprammobili di lusso. Anche il cinema sfrutta questi nuovi desideri, e lo fa espellendo dalle proprie storie i pezzi di società meno privilegiati, quelli che non fanno vendere i giornali, che non fanno moda. Oggi sarebbe impossibile proporre e riuscire a realizzare un film non comi-

co su un operaio, su un contadino, o su uno di quei ragazzi che nell'Italia del benessere scende a lavorare e muore nella stiva di una nave».

Un quadro disarmante, che dipende verso il pessimismo; eppure tu stai lavorando sodo, moltiplicando le iniziative, offrendo chances a giovani cineasti... «Sì, faccio quello che posso. Non merito complimenti. Ma questa Italia cinica e assuefatta talvolta mi fa paura. Mi ricorda quell'episodio dei *Maestri* con Tognazzi e la moglie che vanno al cinema a vedere un film di guerra. Sullo schermo i nazisti stanno per trucidare una dozzina di partigiani, la musica si fa solenne e Tognazzi, come se fosse venduto, fa alla moglie: «Cara, vedi quel muretto, lo potremmo fare così...». Che dici, sono troppo pessimista?». □ G.Mon.

Musica Wagner atto primo a Bologna

Bologna. Affollatissima presentazione della nuova stagione del Teatro Comunale. Carlo Fontana, Luciano Chailly, Luigi Ferrari, neodirettore artistico, sono legittimamente orgogliosi. Squadra che vince non si tocca. Gianni Tangucci, dopo tre anni indimenticabili, se ne è andato prendendosi quella gatta da pelare che si annuncia essere la direzione artistica del nascente Teatro di Genova. Al suo posto subentrerà in spirito di continuità Ferrari, che già era il suo «vice».

La lirica offre quattro allestimenti di impegno ponderosissimo: si inaugura con *Das Rheingold*, regia di Pieralli, col quale parte il «piano quadriennale» dedicato alla Tetralogia di Wagner, un *Falstaff* allestito da Luis Pasqual, un *Don Carlo* firmato da Andrej Serban e Yannis Kokkos, una *Adriana Lecouvreur*, infine, coprodotta con La Scala. Ad essi si aggiungono *La Clemenza di Tito* di Mozart, *Il signor Bruschino*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein* di Offenbach, importate da vari Enti, ma mai viste a Bologna. Sforzo notevole, che compensa la diminuzione quantitativa degli allestimenti rispetto alla stagione passata.

A ciò si devono aggiungere le due riprese della *Lirica d'autunno* (*Tosca* e *Madama Butterfly*) e soprattutto la presenza estiva al «Ravenna Festival» con un allestimento di una *Carmen* con José Carreras e Agnes Baltsa. Ad ulteriore compensazione giungono i nomi degli interpreti: fra cui brillano Rajna Kabaivanska, Mirella Freni, Katia Ricciarelli, Ruggero Raimondi, Dano Ralanti, June Anderson, Marilyn Horne. Queste ultime però canteranno nell'ambito della sinfonia: un cartellone altisonante dove compaiono Muti e Georg Solti. La cameristica musiche e risorge come *Conoscere la musica*, venti concerti in collaborazione con il Comune che fra l'altro ospiteranno Pierre Boulez con l'*Ensemble Intercontemporain*. Definito per il momento il balletto, o forse solo ibernato. □ G.Mon.

La rassegna Marceau, ed è subito supermimo

MILANO. Le pantomime di stile e le pantomime di *Bip* sono tornate in Italia con il suo celebre autore. Davanti a un pubblico folto e giovanissimo, a conferma che lo spettacolo «Marcel Marceau» è ormai un bene generazionale di cui tutte le generazioni tentano di appropriarsi, il grande mimo francese ha dimostrato di essere in forma più che mai. Più di quando apparve l'ultima volta a Milano, quattro anni fa. Quasi che la malattia che l'anno scorso lo costrinse a un lungo ricovero abbia ringiovanito nello spirito un fisico che comunque non ha mai dimostrato l'età. Eppure, gli anni pesano addosso ad alcune pantomime che Marcel Marceau ha presentato al teatro Nazionale per la rassegna «Clown».

Bip che sogna di essere Don Giovanni è un pezzo a cui Marceau dimostra di essere molto affezionato. Narra con troppo puntiglio didascalico le avventure dell'eroe maschilista e ha un bel finale con Don Giovanni/Bip che s'impennisce in omaggio al *Convitato a pietra*. Lungo e molto partecoloreggiato anche *Bip si ricorda*. Ma qui la vena poetica del mimo francese tende a far dimenticare le ripetizioni gestuali.

Più sottile e penetrante ancora è l'ironia agrodolce di *Fabbricanti di maschere*. A furia di cambiarsi la faccia il protagonista finisce per rimanere intrappolato nell'espressione più drammatica: quella dello sciocco che ride sempre mentre dal suo corpo trapela la disperazione, il pianto, la sofferenza di quella cattività. Alla fine una maschera asciutta e assoluta, la morte, interverte a liberarlo per sempre. Levità e freschezza senza intenti moralistici predominano nelle nuove *Pantomime di stile* che Marceau inserisce proprio all'inizio del suo show: *Il pittore, il piccolo caffè*. Qui, il gesto classico dell'aliato prediletto (e ripudiato) del grande mimo e teorico Etienne Decroux si fa più libero e sbarazzino. I tempi delle due piéce sono chapliniani: il ritmo è quello delle grandi comiche. □ M.Gu.

Primecinema

Baltimora 1963: «duellanti» a colpi d'alluminio

Tin Men, due imbroglioni con signora Regia e sceneggiatura: Barry Levinson. Interpreti: Richard Dreyfuss, Danny DeVito, Barbara Hershey, John Mahoney, Seymour Kassel. Fotografia: Peter Sova. Usa, 1987. Flamma e King, Roma

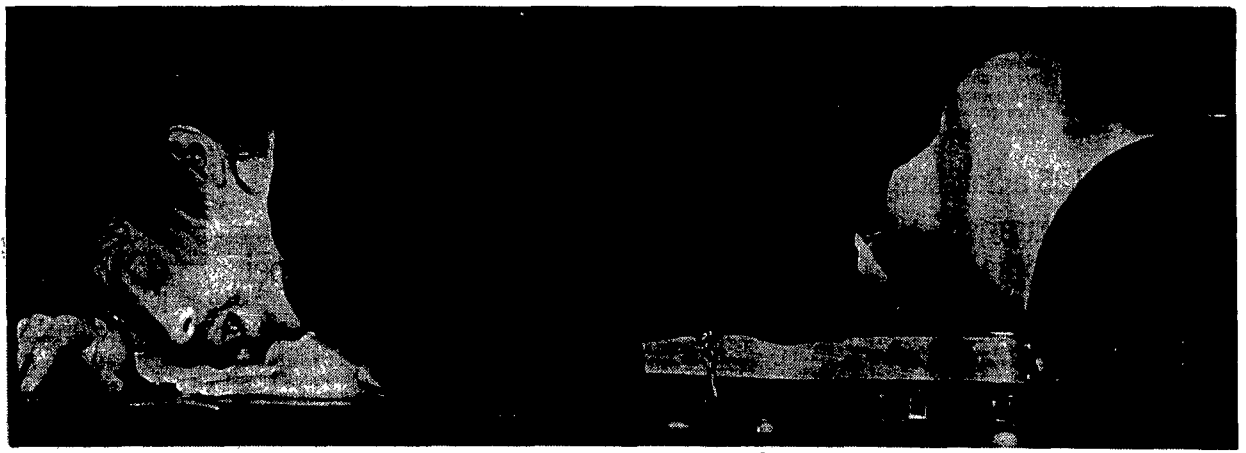
«Tin Men» («Uomini di latta»): così venivano soprannominati nell'America degli anni Sessanta i rappresentanti del settore profilati di alluminio e affini. Gente scialtra e avvezzata ai trucchi più insinuanti per convincere la gente a spendere migliaia di dollari nel rivestimento in alluminio delle proprie case. Lavoravano a percentuale, chiusi nelle loro fiammanti Cadillac che servivano a far colpo sui clienti. Questo nuovo e piacevolissimo film di Barry Levinson (*Diner*, il migliore, *Piramide di paura*) comincia proprio con l'acquisto di una di quelle costose e alte vetture: a comprarla è Bill BB Babowsky (Richard Dreyfuss), il re dei «tin men» di Baltimora, un polacco che ha fatto carriera riluendo pannelli di alluminio a mezza città. I guai cominciano quando, uscendo in un'auto dalla filiale, viene centrato dall'innocente e dolente Ernest Tilley (Danny DeVito), altro rappresentante del ramo, ma meno fortunato e affascinante di Babowsky. È l'inizio di una guerra incruenta, a colpi di vetri rotti e lamiere contorte, che va avanti per tutto il film, portandosi dietro debiti, licenziamenti e crisi matrimoniali. Già, perché il levigato Babowsky, scapalone impennato dalla conquista facile, per vendicarsi non trova di meglio che circuire la insoddisfatta moglie di Ernest, Nora (Barbara Hershey). Ma lei non lo sa, e quando lo scopre, poveretta, assesta l'ennesima botta alla Cadillac. Nel frattempo Babowsky s'è davvero innamorato di Nora, magari accetterebbe il matrimonio se l'invetente Ernest concedesse il divorzio alla moglie. Insomma, un duellante. Anche se è chiaro a tutti che quei «duellanti» potrebbero diventare amici... □ M.L.A.

Primecinema

Caravaggio, ovvero la purezza della depravazione

Caravaggio Regia: Derek Jarman. Scenografia: Christopher Hobbs. Fotografia: Gabriel Bernstein. Interpreti: Nigel Terry, Sean Bean, Garry Cooper, Nigel Davenport. Gran Bretagna, 1986. Ariston, Roma

Derek Jarman, il regista di *Caravaggio*, è allievo di Ken Russell (lavorò come sceneggiatore per *Il diavolo*). Questo dato dovrebbe essere un buon viatico per accostarsi a *Caravaggio*, visto che Russell è - nel bene e nel male - un maestro nel campo della biografia stravagante di uomini d'arte. Basta ricordare *Messia selvaggio* (sullo scultore Henri Gaudier-Brzeska), ma anche i film sui musicisti Mahler, Liszt e Ciaikovski. Jarman è insieme più raffinato e più trasgressivo di Russell. E così - a differenza del film di Russell che mantenevano, per così dire, il piede in due scarpe - *Caravaggio* tutto è, meno che una biografia. Il sommo Michelangelo Merisi scrive a macchina nella vasca da bagno, va in motocicletta, si intrattiene con i discepoli punk. Scordatevi la Roma del primo Seicento: ricominciamo tutto daccapo. Caravaggio è, fondamentalmente, una metafora dei rapporti fra erotismo e creazione artistica. E, nello stesso tempo, una purissima operazione di stile. Jarman sviluppa l'audace paragone tra i santi dei Merisi e i nudi maschili alla Mapplethorpe, e struttura il film intorno alla relazione «triangolare» fra Michelangelo, il giovane teppista Ranuccio che gli fa da modello, e la prostituta Lena. I tre si muovono in una Roma surreale e corrotta, «fantascientifica» come la subtra felliniana di *Soyuzdetfilm*. I potenti che apprezzano i quadri dell'artista, dal cardinale Borghese al marchese Giustiniani, li coccolano e li sfruttano. Quando Lena fugge con il cardinale e viene trovata morta nel Tevere, Ranuccio viene arrestato. Michelangelo lo aspetta. E fra i due amanti, alla fine, succede il faticoso, Michelangelo accoltella Ranuccio e finisce, ramingo, in miseria... La povertà è miracoli: con un budget di 475.000 sterline (fornito dal British Film Institute e da Channel Four) Jarman ha rinunciato sia agli esterni italiani che a qualunque set farraginoso. Ha risolto tutto in una scenografia quasi fissa, volutamente «falsa», e ha raccontato la vita di un pittore come una successione di quadri. In questo senso, la mimica delle opere più celebri di Caravaggio ha del miracoloso, e Hobbs (scenografo) e Bernstein (direttore della fotografia) sono molto più che semplici collaboratori. *Caravaggio* è un film molto compatto intorno a un'idea centrale, che può risultare risibile o noiosa, ma a cui vanno riconosciute coerenza e originalità. Ricorda singolarmente *Thérèse di Cavalier*: un film che ritrovava la perversione nella santità, laddove Jarman ricerca la purezza nella depravazione. □ A.C.



La rockstar Prince durante uno dei suoi primi concerti della sua tournée europea. Stasera, domani, il 9 e l'11 suonerà al Palatrussardi di Milano

Arriva Prince, la pesca nera del rock

DANIELE IONIO

MILANO. Pesca-nero: non è una nuova varietà di frutta, ma l'abbinamento di colori con cui Prince vorrebbe venire festeggiato dal suo pubblico italiano. Tutto sommato il cromatismo è meno impegnativo del vecchio porpora di rigore per il singolare e strepitoso primattore della musica nero-americana. Non meno singolare anche il pubblico di Prince, distribuito nelle più diverse aree, dai poeti notturni agli stregati da Miles Davis, con consistenti corollari nell'immense arenile duraniano.

Pubblico italiano, ma concentrato all'inizio in una sola città, Milano, dove Prince sarà il 7, 8, 9 e l'11 giugno al Palatrussardi. Roma per il momento è saltata, ma verrà recuperata alla fine del tour europeo, il 2 e 3 luglio. La preventivata delle prime serate milanesi ha intanto già esaurito tutto il settore A e restano disponibili solo gli ultimi due. Ma c'è una diversificazione delle serate non a livello dello spettacolo, ma del pubblico. In pratica, la serata conclusiva al momento è riservata a quanti abitano

fuori della regione. Con Prince il vuoto non ci sarebbe comunque, dal momento che il suo è un seguito che definirei principesco sarebbe esageratamente riduttivo: centoquaranta persone (otto delle quali addette alle private faccende del cantante) sono degne piuttosto di un imperatore. Lo starzo è una dimensione scenico-filosofica di Prince, ma il numero uno del funk non vive solo di questo: per esplicita norma di contratto, l'intera seconda fila dovrà essere riservata, in ciascuna serata, agli handicappati. Una cosa che Prince non strombazzava, affidandola agli organizzatori, potrà anche sorprendere chi è abituato, e non proprio a torto, a vedere ogni atteggiamento ed ogni azione delle star pop e rock come un fatto di business. Il pubblico, infine, non sarà indebitamente assordato dai diffusori giganteschi ai lati del palco, l'impianto è infatti quello quadrifonico che prevede gli altoparlanti sospesi in aria. C'è da augurarsi che questo sia un nuovo, per dirla alla Prince, «segno del tempo».

«È il Duke Ellington degli anni Ottanta», ha detto di lui Miles Davis. Esagerato? Forse no, visto che da qualche anno Prince non fa che collezionare critiche entusiastiche che ricordano un vero festival del superlativo. Ma la carriera del musicista di Minneapolis (che sarà il 7, 8, 9 e 11 giugno al Palatrussardi di Milano) è soltanto un susseguirsi di colpi di scena. Tutti imprevedibili e tutti vincenti.

ROBERTO GIALLO

«Se fossi la tua ragazza mi diresti le stesse cose che mi dicevi quando ero il tuo uomo?». Terrorismo semanticamente, provocazione verbale. Per Prince - Roger Nelson all'anagrafe di Minneapolis - non c'è nulla di più facile che rovesciare le regole fisse e immutabili per lui il percorso più breve tra due punti non è la linea retta, ma l'arabesco. E in quella curva sinuosa fatte di provocazione multimediale si ricamano una musica che non ha, per il momento, referenti che si prestino al paragone. Prince, non solo dal vivo ma anche e soprattutto nella sua produzione discografica, ha la forma mentis del jazzofilo. Non suona jazz, nonostante le lusinghiere considerazioni di Miles Davis, ma applica al

album, e in ognuno ha compiuto qualche decisiva rivoluzione stilistica. In Europa è balzato all'attenzione della critica con il doppio 1999, ma è stato il disco successivo, *Purple Rain*, a santificarlo come miglior interprete nero in circolazione.

Era rock della più pura specie: non solo sanguigno e violento, ma anche carico di tutti gli orpelli culturali che la cultura del rock porta appuntata sulle sue giacche pachianamente multicolori. C'era il doppiosenso a sfondo sessuale, l'omosessualità esibita e ambigua, lo sberleffo e una chitarra tanto acuta da sembrare «musica giovane», la teoria dei vari livelli di lettura. *Sign of the times*, l'ultimo doppio album di Prince, subito acclamato come un capolavoro dalla critica mondiale, può sembrare - a seconda dei gusti - un disco di ottime canzonette, un compendio di musica nera, un'opera complessiva di musica contemporanea, un monumento del post-jazz e via elencando.

Ma non è che l'ultimo dei colpi piazzati dal folletto nero. Dal primo disco, datato 1978, a oggi, ha sfornato otto

Leeds (oggi passato al Maudhouse). Ed è un funk sudente e spigoloso, insinuante, sempre condotto da quel sottotono di indeterminatezza sessuale che ha fatto di Prince, nel decennio di Michael Jackson e di Thriller, il contraltare perverso del nero buono e grottescamente aspirante-bianco.

Prince (come Miles Davis) va fiero della sua negritudine, delle sue origini da figlio d'arte, ma proprio per questo non vuole ghetizzarsi nell'esecuzione dei clichés storici della musica di colore. E confeziona un'insalata dove trovano posto chitarra alla Hendrix, elettronica alla Davis, ballate lente alla Dylan, sberleffi sonori alla Zappa. Un compendio, insomma, di quello che sui palchi di mezzo mondo è successo negli ultimi vent'anni, realizzato come se alle porte ci fosse un futuro musicale imprevedibile e sconfinato. Seguire tutto questo dal vivo è, più che divertente, estremamente impegnativo, visto che il timbro del genio non si stampiglia tutti i giorni su una musica che - oltre a convincere i palati difficili - vende benissimo anche al grande pubblico.