



Ettore Scola sta finalmente girando il film ispirato al celeberrimo libro di Gautier. Un viaggio tra miseria e ricchezza per raccontare un romanzo di formazione «Il Barone di Sigognac come i giovani dei nostri tempi»

«La mia vita con Fracassa»

Comincia domani la terza settimana di riprese del nuovo film di Ettore Scola, *Il viaggio di Capitan Fracassa*, ispirato con qualche libertà al romanzo di Théophile Gautier. Quindici miliardi di budget, un Seicento tutto ricostruito negli studi di Cinecittà, un cast italo-francese nel quale spiccano i nostri Massimo Troisi e Ornella Muti. Un piccolo kolossal, insomma, ma anche un film desiderato da molti anni.

MICHELE ANSELMI

ROMA. Ricordate il povero funzionario Rai della *Terrazza* (l'hanno dato in tv un mese fa) interpretato da Serge Reggiani? Onesto, forse comunista, certamente estraneo agli appetiti dei partiti, si chiudeva in una specie di anorexia esistenziale per non piegarsi alle prepotenze dei burocrati e si lasciava morire di consunzione alla maniera di Matamoros, tra la neve finta di uno studio televisivo. Qualche giorno prima un regista di sinistra raccomandato dal Partito gli aveva sottoposto il progetto di un *Capitan Fracassa* teatrale con cinquantadue personaggi, e lui, disarmato, aveva potuto rispondere solo così: «Ma i comici del carro non erano sette?».

Nove anni dopo Ettore Scola è riuscito finalmente a coronare il sogno di portare sullo schermo *Il Capitan Fracassa* di Théophile Gautier: un sogno, o meglio un desiderio, lungamente covato e continuamente rinviato, al punto da mettere citazioni del romanzo nel film più diversi, come in un gioco da ragazzi. Ed è da ragazzo che l'allora tipografo Ettore Scola lesse nelle edizioni Salani quella storia di cappa e spada che doveva accompagnarlo per tutta la vita. Il film che sta girando ora a Cinecittà (è una coproduzione Cecchi Gori-Gaumont-Mas-Studio El) ha un titolo più lungo, *Il viaggio di Capitan Fracassa*, e probabilmente deluderà i nostalgici della versione di Abel Gance o dello sceneggiato tv con Arnaldo Foà. Spiega Scola, sorvegliando un rosso torcibudella spacciato dal socio burlesco Luciano Ricci per vino Doc: «Ancora un viaggio. Gira e rigira, i temi dei miei film sono sempre gli stessi: il tempo, la storia, un piccolo gruppo di persone dentro una casa o una carrozza per raccontare qualcosa che ci riguarda tutti. Il libro di Gautier è pieno di duelli, avventure, con personaggi spesso a una dimensione. Noi, io e Furio Scarpelli, abbiamo pensato di farne una specie di romanzo di formazione. La formazione del giovane Barone

di Sigognac, giovane spadaccino in miseria che conoscerà la vita, gioie e dolori, attraverso il teatro, nel rapporto con quella scalcinata compagnia di comici. Siamo all'inizio del Seicento, forse il 1623: un secolo scarpato, pieno di povertà e di privilegi. Il carro di Tespi passa dentro queste differenze, nelle campagne, nei piccoli borghi, portando una po' di allegria: è il teatro della rivale, del risarcimento, della fantasia».

Questo secolo livido e misero, tutto ricostruito in studio per esaltarne la dimensione teatrale, piace molto a Scola. «Nell'affresco dei tempi si dice che il Seicento sia "la pannelata nera". Eppure, a parte penitenze e carestie, succedono cose molto importanti. Il disegno di Richelieu di uscire dal dominio dei nobili per accentrare il potere nelle mani della monarchia, la strage degli Ugonotti, le spie del cardinale e la pratica delle gabelle... E c'è il teatro, osteggiato dal clero di provincia come arma del diavolo ma riabilitato dall'editto di Nantes che dà dignità al mestiere dell'attore. Il lato eroico di un teatro fatto da gente malvestita, affamata, infreddolita che quando sale sul palco, illuminato dalle candele, dà voce al Bello, all'Arte. Come in un miracolo che si ripete sera dopo sera. Non sono plebe che subisce, non sono nobili privilegiati: sono animati».

Cambiano di poco i personaggi, la novità maggiore riguarda forse il Pulcinella di Massimo Troisi, che sostituisce lo Scapino del romanzo: ma siamo sempre nella famiglia del Leporello e degli Sgarrelli. «Pulcinella è Pulcinella - ribatte lo sceneggiatore Furio Scarpelli - è povero, ironico, saggio. Ha una strana sofferenza interiore. In questa versione sogna più di ogni altra cosa di fare, una volta alla Corte del re a Parigi, il servitore del Barone di Sigognac. Per questo spinge quel giovanotto a comportarsi da padrone, non accetta confusione di ruoli. Rispetto alla pagina scritta, mutano di più forse gli



Scola con Ornella Muti nel bosco ricostruito al Teatro 5 di Cinecittà. A destra, la carrozza dei comici; in alto, un disegno di Doré

Pulcinella, Matamoros e gli altri dentro il Seicento di Cinecittà

ROMA. Un viaggio tutto in interni, tra fondali dipinti, castelli ricostruiti, alberi di polistirolo, arbuti veri e esterni giorno a colpi di «bestioni» da 30mila watt. Dopo la vera Apoteosi di *Splendor* e la vera Clivata di *Che ora è*, Scola e il suo fedele scenografo (e amico) Luciano Ricci fanno un bagno nella finzione felliniana, ricostruendo dentro gli studi di Cinecittà il Seicento di Capitan Fracassa. Dice Ricci, assaporando il consumo di questo Seicento: «Sono tutte pitture d'epoca: Salvator Rosa, Poussin, Friedrich. Dopo infiniti sopralluoghi nel Nord della Francia, tra castelli e campagne, siamo arrivati alla conclusione che l'unico modo giusto per ricostruire il Seicento è affidarsi all'iconografia dell'epoca. E poi queste scenografie finte sono più funzionali al racconto, permettono un lavoro più raffinato sulle luci, esaltano la dimensione teatrale della storia. Il problema maggiore sta nel mescolare gli interni costruiti con gli esterni dipinti, non è tanto una questione di volumetrie, quanto di credibilità poetica. Mi piacerebbe che alla fine del film lo spettatore si domandasse: «Ma dove accidenti l'hanno girato?».

Eccoci dunque a curiosare tra gli studi 1, 5 e 10, dove gli artigiani di Cinecittà sistemano e disfano in continuazione le imponenti scenografie. A poca distanza dal teatro 5, su uno dei viali laterali, sta sorgendo anche un pezzo dell'antica Politeia, teatro di varie avventure e di una scena molto toccante: la morte del brigante Agostino, accoltellato per amore (è l'unico modo per sottrarlo alla tortura) dalla sua bambina fidanzata. Anche in questo caso una sequenza notturna, un po' per ovviare ai «rischi» del paesaggio circostante e un po' per conservare la dimensione pittorica, tutta in chiaroscuro, impressa da Luciano Tovoli alla fotografia.

Al teatro 1, accanto a due enormi rulli dipinti che simulano il paesaggio, c'è la carrozza dei comici: uno scatolone di legno che si apre da un lato trasformandosi di volta in volta in palcoscenico, in rifugio per la notte, in gigantesca «canedda» di scena impenetrabile, quella che si sta girando. I sette comici dormono l'uno vicino all'altro, per riscaldarsi, e sognano ad alta voce l'incontro con Luigi XIII. La cinepresa entra sinuosa dentro la carrozza illuminata da una luce soffice e si ferma, senza stacchi, sui volti di ciascuno. C'è Pulcinella-Massimo Troisi che va-



altri personaggi: penso a Serafina (interpretata da Ornella Muti, ndr), la sua trepidazione di invecchiare, di patire di nuovo la fame, getta un'ombra sul suo ruolo di sciantosa; o al Barone di Sigognac, questo guascone aggressivo per timidezza che nel viaggio scopre degli stimoli creativi e si trasforma in uomo. Il valore artistico del romanzo non mi pare altissimo, nasceva come una polemica verso gli antromantici, noi abbiamo cercato di dare più spessore ai personaggi, di offrire le due facce dell'interiorità: che cosa significa patire per primeggiare».

Sulla qualità del romanzo Scola pensa in un modo un po' diverso. «Gautier è uno scrittore ottocentesco, discepolo e ammiratore di Hugo, che si serve del Seicento alla maniera di Manzoni. È grande sul piano linguistico, è un anticipatore dell'*école du regard*, spende pagine e pagine solo per descrivere un arazzo e restituire una sensazione, ma la storia trabocca di retorica, agnizioni, situazioni da cappa e spada. Il duca che seduce la sorella ingenua e sta per commettere l'incesto... Gautier lo faceva obliato colto, per non urtare l'editore, poi si consola leggendo alla sorella l'edizione che non sarebbe mai stata pubblicata. Ecco, tutto il versante romantico noi l'abbiamo travasato, un po' arbitrariamente, in uno degli spettacoli che la compagnia mette in scena attraverso i Pirenei. A significare che la vita vera non è fatta di queste cose».

fare un esempio, che se il tuo partito sta avendo un cambiamento provando puoi intracciarne le cause o le conseguenze anche nell'antica Roma...».

E i costi? Fellini ha fatto un film da 23 miliardi, per *Il viaggio di Capitan Fracassa* si parla di 17 miliardi. «Io sapevo 15, forse bisognerebbe fare un'inchiesta su come i film aumentano fuori dai film. Certo, sento sulle mie spalle qualche responsabilità in più. Tredici settimane di riprese, una troupe di sessanta persone, tanti ambienti da montare e smontare: è una nave enorme, che avanza lentamente. Certe improvvisazioni che mi sono care sono più difficili da applicare. Ma sono soddisfatto. Anche la scelta degli attori, un po' eccentrica, mi sembra azzeccata. Penso a Lauretta Masiero che fa la Madama Leonarda, l'anziana Prima Donna messa un po' da parte: mi serviva un'attrice di teatro leggero, che avesse i segni del successo di una volta; o anche a Toni Ucci, che fa il Capocomico, il Tiranno, un altro di quegli attori che sono cresciuti tra farse e riviste, alla scuola dei guitti. Ma anche Ornella Muti spero di usarla in modo intelligente. Nel film è preoccupata di invecchiare, si lamenta che tra quindici anni ne avrà cinquanta, sa che un'attrice fa presto a perdere i ruoli anche nella vita. Sarà un'impresario, ma da come interpreta la parte, Ornella fa sue alcune di quelle paure... E sullo schermo si vede».

In un convegno alla Sala Umberto

Passerella di comici per ridere degli anni Ottanta

STEFANIA CHINZARI

ROMA. C'erano davvero tutti. O quasi. A rappresentare la generazione dei «nuovi comici», nata nei teatri e svezata con la tv ed il cinema. Seduti a semicerchio, su due file, occupando da soli l'intero palcoscenico della Sala Umberto. Anche se la definizione di «nuovi comici» è indossata da molti con il disagio di una camicia troppo stretta, sono venuti a testimoniare il loro passaggio sulla scena degli anni Ottanta. Lella Costa, Sabina Guzzanti, Le Galline, Paolo Rossi, Silvio Orlando, la Banda Osiris, Gino & Michele, Donati e Olesen, Sergio Pirelli, l'Archivio: gran manipolo di una delle poche tendenze sicure del nostro spettacolo, ospitati per una serata-passerella molto divertente e molto interessante nell'ambito del convegno «Umano, troppo umano, disumano» che si è tenuto nei giorni scorsi a Roma e che ha tentato un'analisi del perché del successo dei nuovi meccanismi della risata.

Ironicamente e risolutamente reticenti, pochi hanno accettato di parlare del loro lavoro, ma tutti si sono trovati d'accordo nel non voler formulare previsioni sul prossimo decennio. E subito dopo, invece del solito dibattito, hanno dato vita a brevi e riusciti sketch personali: l'adolescenza grassa e impacciata di Lucio Aiello, il monologo brusco e afasico della Matilde di Sabina Guzzanti, le presudiziali mimico-musicali della Banda Osiris, le spietate analisi di Lella Costa, il celebre foruncolo del Kowalski di Paolo Rossi. E poi un assaggio dell'opera *L'infauto* del Teatro dell'Archivio, brillante parodia musicale che sfrutta tutte le capacità mimiche e canore del gruppo genovese, per l'occasione anche padrone di casa del convegno, organizzato insieme all'«Eti» e al coordinatore Maurizio Grande.

Parodie, macchiette, sproloqui, soliloqui hanno animato il vivacissimo «compendio» della comicità di questi anni. Perché non c'è dubbio che oltre al grigiore, al rampantismo e alla macchinosa invasione televisiva che hanno caratterizzato il decennio, la comicità e la risata lo hanno attraversato in lungo e in largo, sul palcoscenico come sul video, nelle canzoni come nelle vignette.

Il comico è di moda? ha detto infatti Maurizio Grande aprendo i lavori dell'incontro. E molti dopo di lui hanno confermato questa impressione. Complici i cabaret lombardi ed emiliani, e grazie al toto-varietà televisivo, berlusconiano soprattutto, l'attore italiano ha riscoperto il comico, la deformazione grottesca, l'impetuosità della caricatura, ma invece di proseguire lungo la strada della commedia e dell'intercetto, ha puntato tutto su di sé, sulle performance solitarie con il pubblico. «Il modello dello sproloquio-confessione - ha concluso Grande - ha invaso i palcoscenici e gli schermi, creando una galleria di figure alle prese con i disagi di una vita apparentemente beata». Pensiamo a Lella Costa, naturalmente, ma l'elenco è lungo: c'è Peppe Lanzetta, Angela Finocchiaro, Alessandro Bergonzoni, Silvio Orlando, per non parlare dei van Grillo e Benigni.

«Attori intermediari» li ha definiti Orso Caldiro, ricostruendo il percorso semi-obbligato: i piccoli cabaret, il passaggio televisivo e l'approdo al cinema (esempio massimo della commissione *Pulcinella* di Moretti), dove rispolverano le pratiche povere del gioco di coppia alla Totò e Peppino. Attori del duemila, dunque, ma con un debito preciso nei confronti delle avanguardie storiche. E la relazione di Franca Angeli - le ha puntualizzate tutte: l'astrattismo Dada nelle insistenze linguistiche e oscure di Benigni, l'omaggio di Rossi ad Harpo Marx e a il grilgano Petrolini, il varietà futurista degli sproloqui di Crillo.

E gli anni Novanta? «Bui» ha risposto per tutti Silvio Orlando. Anche i comici, come tutti, aspettano il '92 e studiano le lingue.

Primeteatro. «Giorni felici» regia di Antonio Calenda

Anna Proclemer incontra Beckett nel deserto



Anna Proclemer è Winnie in «Giorni felici» di Beckett

AGGEO SAVIOLI

Giorni felici di Samuel Beckett, traduzione di Carlo Fruttero, regia di Antonio Calenda, scena di Nicola Rubertelli, luci di Franco Ferrari. Interpreti: Anna Proclemer, Virgilio Quagliato. Produzione Plexus T.

Roma: Teatro della Cometa

È il primo Beckett che si rappresenti in Italia dopo la scomparsa un paio di mesi fa, del grande scrittore. Ed è il primo confronto con Beckett di una nostra attrice teatrale fra le più note, Anna Proclemer, sulla breccia dagli anni della guerra, quando esordì giovanissima. Per il regista Antonio Calenda si tratta invece di un nuovo cinema beckettiano, dopo il più che buon esito dell'*Aspettando Godot* centrato sulla coppia Scaccasia-Fiorinelli, e che nella sostanziale indifferenza recuperare, «all'italiana», le radici clownesche dell'opera famosa.

Quanto a *Giorni felici* (che si data al 1961, e alle spalle ha *Godot*, *Finale di partita*, *Krapp, gli Atti senza parole* poesie e racconti, lavori radiofonici e romanzi, compresa la «trilogia», il suo approdo fra noi, in forma di spettacolo, avvenne circa a mezzo degli anni Sessanta, nell'edizione francese diretta da Roger Blin e interpretata da Madeleine Renaud, cui si sarebbe affiancato da presso l'allestimento nella nostra lingua, firmato sempre da Blin e impemato sulla prodigiosa prova di Laura Adani.

Ci sono state, quindi, varie riproposte (talora aggressivamente sperimentali, come *Winnie, dello sguardo di Pier-Alli*), e l'impegnativa produzione del Piccolo, agli inizi del decennio trascorso, regia di Giorgio Strehler, protagonista Giulia Lazzarini. Ma, nella nostra memoria, rimane con lo spicco più vivo l'incontro davvero lieto fra il testo di Beckett, la cura registica di Blin (un fedelissimo, all'epoca, dell'autore irlandese, che aveva contribuito a scoprire), il talento della Adani, una spe-

cialista del teatro che, per convenzione, si definisce borghese; la quale spigionava le sue migliori (e in parte riposte) energie, alle prese con un ruolo tanto singolare quanto arduo, in ogni senso.

Il personaggio di Winnie, una «donna sulla cinquantina» abbandonata in un mondo desertico (le fa la sava compagnia, quasi invisibile, sin verso la fine, e laconico all'estremo, l'anziano marito Willie), ci appare, come si sa, conficcato in un monticello di terra, che la blocca fin sopra la vita, consentendole gesti e movimenti minimi: nel secondo tempo, solo la testa emergerà da quella divorante prigione, ma continuando a parlare, a esercitarsi in una mimica grottesca e dolorosa a lanciare sguardi e sorrisi che sono i segni di un'ostinata resistenza alla nulla incombente.

Calenda e lo scenografo Rubertelli hanno mutato la «distesa d'erba inaridita» indicata da Beckett in un luogo anche più desolato, come di lava pietrificata, coperta di cenere; con un accenno, attorno, di mura cadenti, resti d'un qualche edificio travolto da catastrofi naturali o generate dalla follia degli uomini. La prospettiva apocalittica, dunque, non cambia, semmai risulta accentuata. Nel complesso, le didascalie dettagliatissime del drammaturgo sono ben rispettate, a cominciare dalla sembianza di Winnie (col ricorso, nel caso, a una parucca bionda). E la Proclemer offre con la dovuta leggerezza il frutto di una fatica generosa e strenua. C'è forse, al primo tempo, un eccesso di virtuosismo «tecnico», nello svuotare dei toni e dei timbri. E, al secondo, una certa dose di più (o di troppo) di tragicità, che non cancella l'impressione d'un approccio, come dire, «trattenuto» (o ancora un tantino diffidente) dell'interprete verso il personaggio, appartenente a una sfera del teatro che l'attrice ha poco frequentato (i suoi contatti con Genet o col più modesto Billefoux furono casuali e abbastanza deludenti).

Ma, in conclusione, gran successo e tanti applausi, condivisi con Virgilio Quagliato, partner perfetto.

Primecinema. Con Giannini dal romanzo di Giuseppe Berto

Torna Monicelli e sconfigge il Male oscuro



Giancarlo Giannini protagonista del «Male oscuro» di Monicelli

SAURO BORELLI

Il male oscuro Regia: Mario Monicelli. Sceneggiatura: Suso Cecchi D'Amico, Tonino Guerra, dal romanzo omonimo di Giuseppe Berto. Musica: Nicola Piovani. Interpreti: Giancarlo Giannini, Stefania Sandrelli, Emmanuelle Seigner, Vittorio Caprioli, Italia, 1990.

Milano: Corallo Roma: Rivoli

Nella sua più compiuta, alta maturità, il cinema di Monicelli sa cogliere, tra tanti altri aspetti del reale e dell'immaginazione, una particolare fisionomia di un'Italia sommersa o quantomeno deflata che, in stretto raccordo con umori e tensioni sempre un po' oltre o un po' fuori il flusso della contemporaneità, sopravvive adibricata ad arcaiche tradizioni, a rituali comunitari e morali di ambiguo significato. E questa la prima, più immediata impressione che ha suscitato in noi *Il male oscuro*, laboriosa, faticata realizzazione da parte di Monicelli e dei suoi preziosi collaboratori. Suso Cecchi D'Amico e Tonino

Guerra, incentrata sul contro-romanzo autobiografico di Giuseppe Berto.

Quell'approccio, all'apparenza convenzionale, con la figura del protagonista, lo sceneggiatore Giuseppe Marchi (ovviamente Giannini), e con quella della sua provvida, quasi materna amante Silvine (Stefania Sandrelli) si manifesta tramite i medesimi toni, le analoghe sensazioni di malessere che si erano a suo tempo riscontrati in una precedente, sintomatica prova di Monicelli, *Viaggio con Anita*. Film, quest'ultimo, non a caso interpretato anch'esso, tra coincidenze narrative (la morte del padre) e decor ambientali simili (il clima e i drammi oscuri della provincia più fonda), da un voltino Giancarlo Giannini.

Si constata, dunque, pur nell'inesistente progressione creativa di Monicelli, una continuità, una coerenza, si direbbe, prioritaria nell'indagare quella sorta di «sottomondo» oscuro universo a parte che è ancora oggi per larga parte la provincia italiana, che si ramifica in mille e una sindromi

più o meno patologiche, in piccole e grandi tragedie inespresse o dolorosamente tacite. Nella attesa, rispettosa trascrizione del romanzo di Berto, Monicelli supera presto lo scorcio dedicato al retroterra tormentoso dello sceneggiatore per raccontare un caso umano, esistenziale dalle implicazioni, dai riverberi di volta in volta umoristicamente patetici o profondamente strazianti.

Giuseppe Marchi, ormai oltre gli «anta», constata attorno a sé, in seguito al trauma inito patito per la morte del padre, che l'intera sua esistenza sta frantumandosi. Amareggiato, confuso (anche per le scarse gratificazioni del lavoro e la frustrante incapacità di scrivere il romanzo destinato a legittimarlo quale intellettuale, abbandona la solida, tenera Silvine per accompagnarsi, quasi a malincuore, con la solare, vitalissima «ragazzetta» (Emmanuelle Seigner), destinata poi a divenire sua moglie ed a dargli una figlia. È proprio, però, quando crede d'aver trovato un nuovo, insperato equilibrio che lo sceneggiatore viene, prima, preso da violenti spasmi e,