

Esce nelle sale «Il viaggio di Capitan Fracassa» di Scola dal celebre romanzo francese. Una favola «filosofica» sui temi del teatro e del tempo girata interamente in studio E nei panni di Pulcinella un intenso Massimo Troisi



Qui accanto, l'attore Vincent Perez nei panni di Capitan Fracassa. Al centro, ancora Perez con Ornella Muti e Massimo Wertmüller. A sinistra, il Pulcinella di Massimo Troisi

ne di Shakespeare, la fantasia e la libertà nell'arte. Gautier che col suo parancito rosso guida, alla prima di *Hernani* di Victor Hugo, nel 1830, la claque dei giovani romantici contro i benpensanti difensori del teatro classico è quasi uno stereotipo. Ma Gautier fu anche il massimo responsabile, con i suoi *Grotesques* del 1844 (l'anno in cui appaiono i *Tre moschettieri* di Dumas!) del recupero di nomi dimenticati da due secoli: Théophile de Viau, Saint-Amant, Cyrano de Bergerac, Scarron, poeti e scrittori della generazione barocca, l'unica veramente europea che la cultura francese abbia avuto dopo la fine del Medioevo. Per Gautier, uno dei massimi capolavori di quella generazione era il romanzo dei comici di Scarron (che Sansoni ha recentemente proposto in traduzione italiana), cui appunto si sarebbe liberamente ispirato per il suo *Capitaine Fracassa*.

L'avventura editoriale di questo romanzo è picaresca ed avvincente quasi quanto quella del suo protagonista, il barone di Sigognac. «Avvincente» guascone - che abbandona il suo decrepito castello per darsi alla professione di attore itinerante. Del *Capitaine Fracassa*, apparso a puntate sulla «Revue nationale et étrangère», e poi in volume, fra il 1861 e il 1862, era stata annunciata a più riprese l'imminente pubblicazione sin dal 1836; nel 1844 la fantomatica opera era stata addirittura oggetto di un contratto editoriale, e poi, dal 1851 al 1853, di un clamoroso processo intentato a Gautier dall'editore, deciso a recuperare l'anticipo di 2.300 franchi versato quasi dieci anni prima per un'opera di cui non aveva visto un rigo. Dai ventisei ai cinquant'anni, nella sua esistenza di prolifico e versatile autore che deve mantenersi scrivendo - giornalista, viaggiatore e reporter dalla Spagna, dall'Algeria, dalla Russia, recensore di teatro, poeta prima romantico poi passamano, *comteur* di storie fantastiche alla Hoffmann - Gautier si porta appresso un personaggio di romanzo che vive per quasi trent'anni prima che l'opera a cui appartiene venga alla luce. Così, quando infine Fracassa diventa protagonista delle sue avventure, è un personaggio della nostalgia, un personaggio che appartiene ormai a un'altra generazione: «Durante questo lungo lavoro - scriveva Gautier nella prefazione - ci siamo separati il più possibile dal clima di oggi e abbiamo vissuto, retrospettivamente, nei bei giorni del romanticismo; nonostante la data che porta e la sua redazione recente, il libro non appartiene realmente a quest'epoca... Abbiamo scritto *Le Capitaine Fracassa* secondo il gusto che imperava al momento in cui avrebbe dovuto essere pubblicato».

Ma il pubblico dei lettori è sempre avido di avventure scapigliate, e tanto più in anni di soporifica ricchezza quanto quelli del Secondo Impero. Fracassa divenne un best-seller, tanto da meritare, nel 1867, una splendida edizione-strenna illustrata da Gustave Doré, che ha fissato per sempre l'iconografia del personaggio: il capitano fanfarone col suo cappello piumato, il fioretto e gli stivaloni scalcagnati da moschettiere.

«On the road» nel Seicento

Cosa mi tiene legato a questo progetto di vecchia cova? Certo il ricordo della prima lettura, cinquant'anni fa, nella casa di via Galilei: si ricordano tanti libri letti, ma solo per cinque o sei restano nella memoria anche i giorni passati a leggerli. I fatti che continuavano ad accadere e le persone che stavano intorno. Certo i temi contenuti nel romanzo: il Viaggio, il Tempo, la Storia grande e la Storia piccola, il Teatro. Metodi comuni a tante imprese cinematografiche e già insinuate in qualche mio film, da *C'eravamo tanti amati* a *Balando Balando*, per non parlare del più affine *Il mondo nuovo*. E certo anche l'epoca nella quale aranca il carro di questi comici e che non è avara di analogie con il nostro tempo. A parte una generale connotazione tragica e sbruffona, le manifestazioni e i sintomi di quel secolo sgangherato ce lo rendono più vic-

no di altri, anche più prossimo a noi. L'Europa è uno sterminato villaggio sconvolto da pestilenze, carestie, guerre di Stati e di religioni; sulle strade percorse da soldati spersi e da reduci sbandati si incrociano fughe e esodi. La popolazione è tormentata dalla povertà e annebbiata dalle superstizioni, e l'aristocrazia si logora nel recupero dei vecchi privilegi e nell'ostentazione di ricchezze spesso inesistenti. Qualcuno, però, forza le regole e ripara nella follia, che forse è l'unico modo possibile di mettere in scena passioni e sentimenti. Già circolano parole nuove: pendolo, telescopio, barometro, barocco, basso continuo, comunità, Città del Sole. Un'epoca sospesa, in attesa di cambiare: sembra giusto percorrerla su un carro di co-

mici girovaghi, professionisti del travestimento, dell'improvvisazione, della riduzione a spettacolo di una realtà confusa e deludente. Rispetto al romanzo di Gautier, il plot è semplificato: l'ultimo e affamato rampollo del Sigognac lascia il castello dei suoi avi e segue i commedianti per amore dell'esperta Serafina, dell'ingenua Isabella. È un buon motivo, ma in realtà chi lo ha catturato è il Teatro. E quando Isabella verrà rapita dal Don Rodrigo di turno, la sofferenza dell'innamorato è autentica, eppure accompagnata da una segreta soddisfazione di autore e commediante: l'ingrigo teatrale si fa più ricco, lo spettacolo del dolore più sincero, il teatro continua e domani è un'altra recita. Del resto, gli spazi di questo viaggio cinematografico

sono quelli delle emozioni, i paesaggi quelli dei sentimenti: il carro tirato da due buoi farà un percorso circolare, in una unica struttura, in un Teatro appunto. Per Pulcinella, che vuol essere servo vero, non più uno di quelli che recita nelle farse, è importante proteggere il giovanotto fino a Parigi, vigilare che quella truppa di guitti e di smorfiose non lo incanti. Ma non è possibile. In quel viaggio, Sigognac impara ad amare la realtà e si fa guitto per inventarla: partito barone, quando arriva alle porte della Corte del Re si è trasformato in una maschera. L'antico è morto e, buono o brutto che fosse, non potrà resuscitare. Quella di Sigognac e di Pulcinella è la storia di un'epoca che sta cercando il senso di una vita diversa, che si inventa nuovi modelli. E non è forse questo lo scopo comune a tutte le epoche?

Il viaggio di Capitan Fracassa
Regia: Ettore Scola. Sceneggiatura: Ettore Scola, Furio Scarpelli, dal *Capitan Fracassa*, di Théophile Gautier secondo l'elaborazione di Vincenzo Cerami, Fulvio Ottaviano, Silvia Scola. Fotografia: Luciano Tovoli. Scenografie: Luciano Ricciardi, Paolo Biagetti. Musiche: Armando Trovajoli. Interpreti: Ornella Muti, Massimo Troisi, Vincent Perez, Emmanuelle Béart, Lauretta Masiero, Toni Ucci, Massimo Wertmüller, Giuseppe Cederna, Tosca D'Aquino, Jean François Perrier, Claudio Amendola, Maria Angela Giordano, Patrizia Sacchi, Marco Messeri, Ciccio Ingrassia, Remo Girone, Renato Nicolini. Italia-Francia, 1990. Roma: Barberis

comica» affiorante dalla prenta tragedia dell'omonimo lavoro drammaturgico creato da Pierre Corneille nel 1636 e presto divenuto un classico universale. Quell'illusione, cioè, che instaura, immediatamente, il reversibile rapporto tra teatro e vita. «Via via cangiante in rappresentazione, gioco, favola, spettacolo, nobile moralità». È questo, verosimilmente, il retroterra cui si sono rifatti Ettore Scola e tutti i suoi (dallo sceneggiatore Scarpelli al musicista Trovajoli, dal direttore della fotografia Tovoli allo scenografo Ricciardi) per proporzionare sullo schermo l'avventura di *Capitan Fracassa*. Si è ritenuto fino ad oggi, e da più parti, che il peso di un testo letterario brillante, riuscito come quello di Gautier non andasse oltre l'arguto, superficiale intrattenimento parodistico-immaginario, mentre per molti segni *Capitan Fracassa* offre, in effetti, possibilità di lettura più complesse. In tal senso ci sembra rivelatore, ad esempio, l'approccio con cui Gautier prospetta origini e inizi di una «maschera» atipica come appunto Fracassa. Specie quando, con ampio e preciso incedere, racconta l'avventuroso viaggio dal Castello della Misericordia di Sigognac allo stesso luogo, diventato frattanto Castello dell'Amore. La «triste topalia» sono parole di Fracasso - viene

così intensamente evocata: «Al di là di una di quelle colline calve e gobbe sparse per le Lande, tra Dax e Mont-de-Marsan, si ergeva, regnando Luigi XIII, una di quelle case di campagna, che son così comuni in Guascogna e che i villani chiamano pomposamente castelli». Questi, dunque, il testo e il contesto in cui si è trovato ad operare Ettore Scola, del resto, per sue ribadite ammissioni, legato a *Capitan Fracassa* da infanzia, fervidi ricordi. Il cinema e il complice sceneggiatore Scarpelli hanno colto soltanto una parte di tanta e tale materia letteraria, giusto nell'intento di trasportare sullo schermo un apologeto ben definito e razionalmente circoscritto sulla determinante metamorfosi del giovane e spiantato signore di Sigognac nel personaggio teatrale smargiasso e prodigo di Capitan Fracassa. Immergen-

do l'intero racconto di un decoro ostentatamente finto e perfettamente funzionale alla cifra «straniata» che s'è voluta dare alla rappresentazione. Scola e tutti i suoi - non esclusi gli interpreti dei ruoli maggiori quali Troisi (Pulcinella), Muti (Serafina), Perez (Sigognac), Béart (Isabella), Ucci (Tiranno), Masiero (Madama Leonarda), D'Aquino (Zerbina), Wertmüller (Leandro), Perrier (Matamoros), Girone (duca di Vallombrosa) - prospettano, in realtà, uno spettacolo né irruento, né troppo rutilante, ma quasi un «racconto filosofico». In una tempestosa notte, un gruppo di teatranti approda al castello semidiroccato di Sigognac. Un vecchio servo (Ciccio Ingrassia) e il giovin signore del luogo accolgono come possono i nuovi venuti. Il giorno dopo si riparte. Ed anche il barone di Sigognac si accorda ai teatranti col proposito di ac-

«... uno uccide, uno muore, l'altro muove a pietà, ma la scena governa le loro ostilità. Combattono col versi, parlano e dopo muoiono e senza appassionarsi a questo o a quel ruolo, traditore e tradito, il morto è il vivo, alla fine si trovano amici come prima». Ecco, come ilologo Alcandro spezza d'un colpo, analogamente al Prospero della scespiriana *Tempesta* tutti i suoi incantesimi per rivelare allo stupito Pridamante «l'illusione

di dell'arte, la cui più illustre incarnazione è Matamoros, eroe di tanti canovacci delle compagnie italiane, celeberrimo in Francia dalla fine del Cinquecento, ma anche di quel raffinatissimo *divertissement teatrale* che è l'*Illusion comique* di Corneille, splendidamente riproposto da Strehler alcuni anni or sono. La situazione su cui si costruisce l'intreccio dell'*Illusion comique* - il giovane dabbene che rompe con le proprie origini per diventare attore di una compagnia di giro - segna l'ingresso dei motivi e del personaggio della commedia dell'arte nel teatro «colto» e nella letteratura «al secondo gradino del burlesco». E questo passaggio si attua proprio all'epoca in cui Gautier ambienterà il suo romanzo, la prima metà del Seicento, l'età di Luigi XIII.

Quando la generazione romantica, di cui il giovane Gautier fu uno dei più pittoreschi rappresentanti, avvia, negli anni Trenta del XIX secolo, la sua rivoluzione, rompendo con l'egemonia del classicismo, recupera buona parte dei suoi modelli, dei suoi personaggi, proprio dal regno del predecessore del Re Sole. Essere *Louis XIII* diviene per Hugo, per Gautier, per Vigny, il modo di sfuggire alle pastoie delle regole, dello stile «chiaro e distinto», e recuperare l'esuberanza metaforica, la verva picaresca, la lezio-

gnac resterà a lungo tra la vita e la morte, fino a quando, ormai guarito, giungerà in visita di Parigi, nei pressi della corte reale, insieme alla congressa dei teatranti. Ma solo allora si renderà conto che, in fondo, non era tanto importante arrivare a quella meta; quanto piuttosto risultava irrinunciabile il prezioso bagaglio d'amori e d'avventure, di recite e di esperienze maturati in quel viaggio verso la scoperta di sé, del mondo, della stessa vita. Film di esemplare armonia stilistica ed espressiva, *Il viaggio di Capitan Fracassa* mette in rilievo al meglio quel sagace estro poetico di Scola nel per-lustrare, indagare nelle pieghe della storia: quella grande, tutta epica; e quella piccola, in sottolinee e sbirciolata. Già nel suo ammirabile (e trascurato) *Il mondo nuovo*, il cineasta aveva dato ampia prova di questa sua sapienza critica, in-trospectiva nell'evocare eventi e figure di stratificata complessità. Ora, però, con *Il viaggio di Capitan Fracassa*, grazie anche a quelle azzecchissimamente raffinate intrusioni musicali esecutive dell'assiduo Trovajoli, Scola tocca davvero la pienezza di una tragicommedia che trascolora nella favola rincuorante e, reversibilmente, dell'Intuizione fantastica che si condensa in moralità contingente, ravvicinatissima.

Un libro continuamente rinviato sognando il secolo di Luigi XIII E per scriverlo il romantico Gautier impiegò 25 anni

«Ci sono personaggi che, non appena creati, cominciano a vivere di vita propria; per-corrano lunghi e oscuri sentieri interstiziali, manifestandosi nei più vari codici espressivi; spesso raggiungono la loro forma più compiuta in un'opera letteraria o pittorica o musicale, ma altrettanto spesso la loro travolgente celebrità finisce per oscurare, presso il pubblico, il nome di chi ne ha consacrato la fama. Alcuni appartengono all'empireo della letteratura alta, come Faust o Don Giovanni o Tartufo; altri hanno origini apparentemente più umili, ma il loro lignaggio è altrettanto se non più antico. Quello di Capitan Fracassa risale a quasi quattro secoli fa. Dubito che oggi si regalino ancora ai bambini le edizioni «abbreviate» delle sue avventure, e dubito che molti abbiano letto la versione integrale del romanzo di Théophile Gautier, o ne ricordino l'autore; ma il nome e il carattere fondamentale di questo personaggio appartengono in certo modo alla cultura collettiva. Accanto alla parola *capitaine*, con la sua etimologia basso latina, la lingua francese annovera anche un termine meno noto, *capitan*, derivato direttamente dall'italiano a designare un tipo, una «maschera» che la Francia ha mutuato dall'Italia. Il *capitan* è il soldato spaccone e fanfarone, consacrato dalla commedia

M.C. Hammer, il «rapper» nero che piace ai bianchi Dal ghetto alle Ferrari Così il rap diventa miliardario

RICCARDO CHIONI
MILWAUKEE (Wisconsin). È piombato come un fulmine a ciel sereno nel mondo musicale: ha sconvolto l'usuale minimalismo del rap in favore di uno stravagante show. Sosta in vetta alle classifiche Usa da 17 settimane. Il suo ultimo «Please Hammer don't hurt 'em», negli Usa è l'album pop più venduto del 1990. Stan Kirk Burrell, meglio conosciuto col nome d'arte M.C. Hammer, 27 anni, padre di Akeiba Monique, una bambina di due anni, ora vive in una villa miliardaria ed è accompagnato nel suo tour da un entourage di un centinaio di persone. Possiede una mezza dozzina di auto: «A febbraio - dice - quando sarò in Italia, intendo provare una Ferrari» e mostra una medaglia che gli pende dal collo con il Cavallino d'oro della casa di Maranello. Tre anni fa ha avviato il suo «Recording studio» in California, un'impresa da tredici miliardi di lire, dove sta «allevan-

do» una decina di gruppi rap. Vi ha impiegato 65 persone, quasi tutti amici suoi, quasi tutti ex detenuti: «Se non diamo la possibilità ai nostri fratelli e sorelle di reinserirsi nella società, non riusciremo a risolvere nulla in questo paese». «Certo che ho fatto quattrini. Non posso cancellare però dalla mia mente i dodici anni trascorsi nel ghetto di East Oakland: dieci sono finiti nel carcere di San Quintino». Hammer vide suo padre, manager di un club-casino, per l'ultima volta quando aveva cinque anni. La madre, un'im-piegata, ha tirato su gli otto figli nella tribolata East Oakland (ad una ventina di chilometri da San Francisco), città triste-mente resa famosa dalle gang criminali e dalla droga. Critico nei confronti dei rappers radicali del Bronx di New York, Hammer si mostra però deciso sulla diaggine «stragione delle

chiederli a chi sono dirette queste informazioni. Ai nostri fratelli e sorelle? Loro le conoscono già. Vivono nei ghetti: è il pubblico sbagliato, secondo me. Sono più efficaci, invece, messaggi alla pace, all'unione, alla fratellanza. Io credo di fare la mia parte: ho istituito una Fondazione per l'assistenza all'infanzia e visito i ragazzi delle scuole cittadine, parlo con loro dei pericoli che incontreranno nella giungla, là fuori». Ai Bradley Center di Milwaukee qualche sera fa Hammer ha elettrizzato più di diecimila fans. È stata una delle ottanta tappe del tour che prende il titolo dell'ultimo album, «Please Hammer don't hurt 'em». Uno spettacolo di un'ora e mezzo, «Broadway-style», in cui il rapper si scatenava, mantenendo però un costante dialogo con il pubblico. Dirige con professionalità i movimenti di trentadue persone tra ballerini, band e coriste: un vero show come lo intende lui, che valga cioè il prezzo: del biglietto.



Il rapper miliardario M.C. Hammer

Il nuovo lp della star americana «Sarò la tua bambina» Torna Whitney Houston

ALBA SOLARO
Sulla copertina campeggia lei, bellissima come sempre, appollaiata ad una Harley Davidson targata «Nippy». *I'm your baby tonight*, dice il titolo: questa notte sarò la tua bambina. La promessa, rivolta a milioni di eventuali consumatori, è di Whitney Houston, la «soul lady» che in appena cinque anni di carriera e due album (che hanno venduto 30 milioni di copie), ha collezionato tutti i premi che era possibile collezionare: due Grammy, due Emmy, quattro American Music Awards, una menzione speciale del presidente degli Stati Uniti «al valore artistico». E come se non bastasse, un paio d'anni fa l'Associazione Nazionale dei Dentisti americani l'ha proclamata «Sortito più smagliante d'America». Whitney Houston per lo «show business» internazionale è sinonimo di successo in-condizionato: ogni suo album

mette in moto un giro d'affari quantificabile in almeno 150 milioni di dollari, naturale perciò che l'uscita di *I'm your baby tonight*, terzo lp arrivato dopo tre anni di silenzio discografico, venga considerato un evento. Musicalmente, non ci sono sorprese: undici brani che passano agilmente dalla ballata soul al pezzo dance venuto di rhythm 'n' blues, con passaggi che ricordano in maniera un po' patinata lo stile Prince. La voce della Houston è superba come sempre e il lavoro è congezionato nel migliore dei modi. Non per nulla hanno contribuito le sue volpi della black music di classica, Narada Michael Walden, la coppia La Reid-Baby Face, Luther Vandross, grande voce della soul music moderna, che firma *Who do you love*. E Stevie Wonder, di cui la Houston scrive nei ringraziamenti: «Sei un miracolo, sei la dimostrazione vivente della gran-