

## Scheda tecnica del film

Produzione: Mega Film (Ugo Santalucia, Roma) e Soci t  Nouvelle de Cin matographie (Parigi)

Regia: Vittorio Caprioli

Soggetto: Vittorio Caprioli

Sceneggiatura: Vittorio Caprioli, Enrico Medioli, Bernardino Zapponi

Casting: Virginia Antonioli

Costumi e scenografia: Pier Luigi Pizzi

Aiuto costumista: Bruno Raffaelli

Aiuto scenografo: Giovanni Agostinucci

Aiuto truccatore: Aldo Chiavaroli

Arredatori: Claudio Cinini e Pino Giuseppe Aldrovandi

Parrucchiera: Adalgisa Favella

Trucco: Franco Freda

Arredamento: Ditta Cimino

Interni: studi di Cinecitt 

Tappezzeria: Ditta D'Angelo

Realizzazione dei costumi: Sartoria Mayer

Pellicce: Fendi (Roma)

Vestiti per Maurice Ronet e Maurizio Bonuglia: Piattelli (Roma)

Fotografia: Giuseppe Rotunno

Operatore: Giuseppe Maccari

Assistenti operatore: Piero Servo e Massimo Di Venanzo

Fonico: Fiorenzo Magli

Microfonista: Armando Ianota

Aiuto regia: Wanda Tuzi e Rodolphe Marcilly

Direttore di produzione: Livio Maffei

Ispettori di produzione: Vincenzo Mazzucchi e Albino Morandin

Segretari di produzione: Luciano Leoncini e Giovanni Altobelli  
Segretaria di edizione: Rosanna Seregni  
Amministratori cassieri: Angelo Saragò e Giovanni Saragò  
Aiuto amministratore cassiere: Raffaele Borriello

Montaggio: Ruggero Mastroianni  
Assistente montatore: Gasperina Marani  
Aiuto montatore: Sergio Saviantoni

Colonna sonora: Fiorenzo Carpi  
Direzione d'orchestra: Bruno Nicolai  
La canzone *Quelle come me* (Caprioli - Carpi) è cantata da Ada Mori  
La canzone *Vecchio mio* (Caprioli) è cantata da Ugo Tognazzi

Doppiaggio: Cooperativa Doppiatori  
Sonorizzazione: International Recording  
Tecnico del missaggio: Renato Cadueri

Fotografo di scena: Enrico Appetito  
Ufficio Stampa: Enrico Lucherini

Distribuzione: Panta (Ugo Santalucia, Roma)

## Prefazione

Rocco Buttiglione, filosofo, ministro della cultura (2005-2006), venne proposto all'Europarlamento come commissario per la Giustizia, Libertà e Sicurezza e bocciato per le sue posizioni sull'omosessualità. Aveva infatti dichiarato: «Come cattolico considero l'omosessualità come un peccato ma non come un crimine». In occasioni meno istituzionali aveva parlato, con squisita finezza, della schiera (o razza?) dei "culattoni".

Se questa, almeno parzialmente, era la situazione soltanto quindici anni fa (e ci si può chiedere quanto sia cambiata ad oggi certa mentalità piccolo-borghese: intanto però abbiamo almeno diritti civili uguali a quelli degli altri cittadini), è lecito chiedersi quale potesse essere cinquant'anni fa, quando non avevamo nemmeno il divorzio, e il '68 quasi nulla aveva potuto o voluto su certe libertà: l'omosessualità rimaneva un tabù, e il santimonioso, vuoi tetragono, conformismo della sinistra ufficiale non aiutava. Quale potesse essere, insomma, la situazione quando uscì, 1970, nei cinema italiani il sorprendente *Splendori e miserie di Madame Royale*. Un clima che questo libro illustra con gusto e grande efficacia.

Insieme al primo protagonista omosessuale del cinema italiano, un uomo timido, generoso, manipolabile, interpretato da un divo come Ugo Tognazzi (un vero non conformista: basta pensare, oltre a questa *Madame Royale* e al *Vizietto*, alla sua lunga collaborazione con Marco Ferreri), il film di Vittorio Caprioli metteva in scena una piccola folla di personaggi fuori cliché e un ambiente in massima parte inesplorato.

Il merito di questo libro *Quelle come me* è aver restituito la complessità del film con un'analisi su più piani e da diversi punti di vista: lo vede cioè non solo come oggetto cinematografico ma come fatto di costume e fenomeno storico, diventando un vero e proprio interessantissimo trattato di microstoria. Vengono narrati la progettazione e la lavorazione del film, lo scontro con la censura, l'accoglienza critica, la reazione della Chiesa e del pubblico e altro ancora.

La prima parte, senza apparentemente volerlo, diventa di fatto una rievocazione dello spettacolo e della cultura italiana fra gli anni Cinquanta e Settanta del secolo passato: insieme agli artefici del film – oltre i già citati, Franca Valeri, Bernardino Zapponi, Enrico Medioli, Giuseppe Rotunno, Fiorenzo Carpi, Pier Luigi Pizzi – il racconto, senza forzature, include via via i nomi di Visconti, Patroni Griffi, De Lullo, Valli, Pasolini, i Legnanesi, Arbasino, Testori, Perlino...

Una sorta di Gotha (parziale, s'intende!) dell'omosessualità italiana; e poiché nello spettacolo tutto è collegato, si aggiungono al quadro Fellini, Flaiano, Strehler, Gassman, Dario Argento, nonché le dive della rivista di un tempo, a partire da Wanda Osiris, implacabile fantasma drag, d'altronde citata nel film. Comunque, si sa, un livello altissimo. Che precipita sgangheratamente quando il libro passa ad analizzare, con encomiabile e divertito puntiglio, la stampa italiana alle prese con la sfacciata Madame Royale.

È facile immaginare la biecaggine dei fogli di estrema destra, tipo «Il Borghese» e «Lo Specchio». Ma dove il cuore si stringe davvero in una morsa è alla lettura di quel che dicevano, approfittando dell'occasione offerta dal film, i Grandi Quotidiani come «La Stampa» e il «Corriere della Sera», questo addirittura per la penna del critico titolare, sugli «invertiti», o «capovolti» (ma ricordo che Gadda, già nell'*Adalgisa*, 1944, scriveva di convegni fra «parisessi»). Si leggono frasi purtroppo indimenticabili. Perché il problema è sempre quello che conosciamo, sempre lo stesso, il ribrezzo (o disgusto, o orrore) che taluni, molti, dicevano di provare di fronte agli omosessuali. Un ribrezzo difficilmente primigenio, quasi sempre indotto da tutta una tradizione culturale guidata dalla Famiglia e dalla Chiesa (anche se quella cattolica «reprimeva e tollerava», come il libro ricorda). In ogni caso il bigottismo più infame, variamente travestito, ma sempre pronto a scattare, a entrare in azione con crocifissi, slogan di vituperio, gagliardetti e eventuali moschetti. Quanta ipocrisia, quanti sepolcri imbiancati! Che Italietta corriva e biliosa e feroce! Quanti cretini, alla fine, e che tonfi! Tutto un insistere e attardarsi sullo squallido ambiente dell'omosessualità e sui legami con la malavita...

Sono, queste dedicate alla stampa dell'epoca, pagine da brivido, perfino più di quelle, peraltro salacissime, dedicate alla censura (il divieto ai minori di 18 anni con relativa motivazione) e alla revisione del visto di censura per il passaggio televisivo più di dieci anni dopo.

*Splendori e miserie di Madame Royale*, col suo bel titolo balzachiano, ripercorso in questo modo è dunque non semplicemente un film coraggioso e originale, ma una cartina tornasole degli umori di un tempo e di un intero Paese. E non solo, perché *Quelle come me* mette in scena, per così dire, anche le reazioni dei militanti gay di oggi. Infine ci sono le godibilissime testimonianze dei collaboratori (Pier Luigi Pizzi dà una definizione perfetta del personaggio Alessio-Tognazzi, parlando della sua “albagia ridicola”), di alcuni degli attori e del capo-comparsa Antonio Spoletini, che ricorda la partecipazione al film del gay “ufficiale” del cinema italiano, Franco Caracciolo, e precisa: «Il principe Caracciolo, mica pizza e fichi!», riportandoci a quella dimensione concretamente romana in cui il film è immerso (Roma era allora la città più gay d’Italia) e del quale tanto nostro cinema, nel bene e nel male, si nutre.

VIERI RAZZINI



# Capitolo 1

## 1.1) «Un tema, più che scabroso, inaccessibile»: quel che sappiamo sulla genesi di *Madame Royale*

«È un mio vecchio progetto quello di realizzare un film su una storia di amore puro, e questa mi sembra proprio una dolorosa storia d'amore puro tra un travestito di sessant'anni e una ragazza di sedici»<sup>1</sup>: stando alle dichiarazioni di Vittorio Caprioli alla giornalista de «l'Unità» Mirella Acconciamesa, l'operazione *Splendori e miserie di Madame Royale* nasce da questo tenue e suggestivo spunto. Non è dato sapere quali passaggi abbiano portato Caprioli – che nei *credits* del film figura come unico soggetto – ad attribuire al “travestito sessantenne” i connotati precisi del cornicciaio Alessio e alla ragazzina quelli della sciagurata Mimmina, ma è assodato che l'attore-regista-sceneggiatore napoletano abbia covato per lungo tempo il desiderio di vestire lui stesso i panni di Madame Royale, come suggeriscono anche le descrizioni fisiche del personaggio da lui redatte assieme ai co-sceneggiatori Bernardino Zapponi ed Enrico Medioli<sup>2</sup> (nonché dalla *ghost-writer* Franca Valeri...); ma di questo parleremo più avanti.

Nell'articolo dell'«Unità», scritto subito prima dell'inizio delle riprese del film, il 26 marzo 1970, la Acconciamesa prosegue:

«Questo personaggio di Madame Royale non se lo è in fondo scritto per lei?» azzardiamo. Caprioli non nega, ma dice che stabilire un certo distacco non gli nuocerà: «E poi Tognazzi è talmente bravo». Per se stesso Caprioli ha riservato la parte di un altro travestito, Bambola di Pechino, un amico di Alessio che di giorno fa il tranviere<sup>3</sup>.

---

1. M. ACCONCIAMESSA, *Nel nuovo film di Vittorio Caprioli Tognazzi nel difficile mondo dei travestiti*, «l'Unità», 26 marzo 1970, p. 9.

2. Nell'intervista a Medioli, girata nel 2008 circa e contenuta nel DVD di *Splendori e miserie* edito da Minerva, lo sceneggiatore parmigiano ha insistito per precisare che il ruolo di Caprioli si sarebbe limitato a una supervisione dello script, mentre la scrittura, nel concreto, sarebbe stata affidata a lui e a Zapponi.

3. M. ACCONCIAMESSA, *op. cit.*

Certo, per un regista il distacco è un presupposto essenziale, ma in ambito cinematografico è rarissimo che le scelte abbiano moventi esclusivamente artistici. Guardando la questione in termini pragmatici, bisogna ricordare che Vittorio Caprioli era sì un attore richiestissimo dal cinema, ma soprattutto in ruoli secondari o “di carattere”; sarebbe stato quindi pressoché impossibile, per lui, ottenere la luce verde per un film dal soggetto inconsueto e tutt’altro che accattivante (almeno nell’accezione più comune del termine) imponendo per giunta se stesso come protagonista. Nel 1989, lo stesso anno della sua morte, spiegando amaramente le ragioni per cui non dirigeva più pellicole sue, Caprioli affermerà: «I film che ho diretto erano liberissimi. Quando facevo *Splendori e miserie di Madame Royale* ero stato messo sull’avviso dai produttori che il film era difficile»<sup>4</sup>.

È indubbio quindi che per sbloccare la situazione, permettendo la realizzazione di *Splendori e miserie*, sia stata essenziale la decisione di Caprioli – non sappiamo quanto sofferta, almeno in principio – di rinunciare a interpretare Madame Royale, e di puntare invece per questo ruolo su un attore dal nome di maggior richiamo al botteghino, e cioè Tognazzi, l’Ugo Nazionale, autentico peso massimo del cinema di questi anni.

Quando Paola De Luca gli domanderà per la rivista «Bolero Teletutto» cosa l’abbia indotto ad accettare la parte di Alessio («tu che sei per tradizione il Don Giovanni, il “maschio latino” del cinema italiano?»), Tognazzi risponderà concisamente: «[...] ti confesso che ho accettato con entusiasmo questo ruolo quando l’amico Caprioli me lo ha proposto proprio perché è completamente diverso da tutti quelli che ho interpretato sinora per lo schermo»<sup>5</sup>.

È proprio la reputazione guadagnata sul campo come “maschio latino” del cinema italiano a consentire a Tognazzi di accostarsi al ruolo senza “destare sospetti”, cosa che – per la stampa coeva, e presumibilmente anche per il pubblico – ha un’importanza cruciale... non a caso la Acconciamesa, nell’articolo testé ricordato, esordisce scrivendo:

Paolo Stoppa una volta ci ha spiegato [in occasione dell’allestimento italiano della commedia teatrale *Il sottoscala* di Charles Dyer] perché, sulle

---

4. O. GUERRIERI, *Caprioli: io vecchio pagliaccione*, «La Stampa», 22 gennaio 1989, p. 9.

5. P. DE LUCA, *Aspettate a criticare: il meglio deve ancora venire*, «Bolero Teletutto», 3 maggio 1970, p. 25.



scene, le parti di travestiti devono essere interpretate da attori della cui virilità non ci sia da dubitare. Lo stesso principio sembra aver guidato Vittorio Caprioli – anche lui uomo di teatro, prima che di cinema – nella scelta del protagonista del suo film, *Splendori e miserie di Madame Royale*<sup>6</sup>.

Tognazzi – che prima di *Splendori e miserie* non aveva mai condiviso lo schermo con Caprioli, ma che dopo quest’esperienza lo incrocerà più volte<sup>7</sup> – tornerà in seguito sull’argomento della sua coraggiosa adesione al progetto in una dichiarazione raccolta da Franca Faldini e Goffredo Fofi:

Sapevo benissimo che i film sulle checche non erano mai andati molto bene, neppure le commedie – a eccezione recentemente del *Vizietto*. Però quando Caprioli mi portò il soggetto di *Splendori e miserie di Madame Royale* mi parve stupendo, anche perché mi dava la possibilità di avvicinarmi a un ambiente che conoscevo solo marginalmente, di interpretare un personaggio che aveva quel tipo di risvolti umani<sup>8</sup>.

A mo’ di bonus, oltre alla possibilità di mettere ulteriormente in luce le proprie doti di attore a tutto tondo, la caratterizzazione di Alessio offre al mattatore cremonese anche la ghiotta opportunità di riappropriarsi di uno degli strumenti che aveva sfruttato spesso e volentieri quando – prima del ruolo di svolta ne *Il federale* di Luciano Salce (1961) – era noto soltanto come interprete comico: il travestimento in abiti femminili. Quest’ultimo, oltre a essere uno degli *escamotage* tipici dell’avanspettacolo da cui Tognazzi proveniva, era stato infatti uno dei marchi di fabbrica del suo sodalizio con Raimondo Vianello ai tempi del programma televisivo *Un due tre* (1954-1959), tanto che i due avevano fatto un riferimento autoironico a questo aspetto ricorrente delle proprie esibizioni, vestendo in uno *sketch* i panni di una coppia di contadini pugliesi che, all’osteria, parlano di «quei due che si vestono sempre da donna per far ridere». Vianello chiede a Tognazzi che cosa ne pensi, e Tognazzi, con voce strascicata e maliziosa, risponde «Beh, io dico che *piace...*», sottintendendo che il pubblico apprezza anche quando fa finta di scandalizzarsi. Per la carriera

---

6. M. ACCONCIAMESSA, *op. cit.*

7. Dopo *Splendori e miserie*, Tognazzi e Caprioli si ritroveranno ne *La tragedia di un uomo ridicolo* (1981, Bernardo Bertolucci) e ne *Il petomane* (1983, Pasquale Festa Campanile).

8. Ugo Tognazzi, cit. in F. FALDINI, G. FOFI (a cura di), *Il cinema italiano d’oggi 1970-1984 raccontato dai suoi protagonisti*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1984, p. 213.

di Tognazzi in generale, ma purtroppo non per *Splendori e miserie*, è andata proprio così.

Verosimilmente, è l'interessamento di Tognazzi a propiziare il coinvolgimento di un secondo Ugo indispensabile per la realizzazione del film, vale a dire il barese Avvocato Santalucia, erede del celebre cinema "Kursaal Santalucia" di Bari, nonché audace produttore-distributore-esercente che aveva già legato il proprio nome a quello di Tognazzi. In occasione della sua morte, avvenuta nel 2000 all'età di settantacinque anni, il critico conterraneo Oscar Iarussi lo ha celebrato così su «La Gazzetta del Mezzogiorno»:

Proprietario del cinema-teatro [omonimo] e poi distributore con l'etichetta "Metro-Panta", nata da un accordo con la Metro Goldwyn Mayer, Santalucia dagli anni '50 ai '70, le stagioni d'oro sui nostri schermi, conseguì notevoli successi commerciali. Forse è leggenda, ma qualcuno lo ricorda alla stazione con delle valigie colme di soldi, gli incassi dell'esercente che da Bari viaggiava verso Roma, verso il sogno di contribuire al Cinema con la maiuscola. Un sogno che per Santalucia si concretò nella produzione, con la sua società "Mega", dei primi tre film di Franchi-Ingrassia e di una decina di commedie con Ugo Tognazzi (da *Una questione d'onore* di Zampa a *La bambolona* di Giraldi).

Nel 1969 partecipò all'ardua produzione franco-algerina di *Z – L'orgia del potere* di Costa-Gavras, ispirata all'omicidio Lambrakis e al golpe dei colonnelli in Grecia, che vinse la Palma d'oro e l'Oscar. Quindi nel '73 l'avvocato barese propiziò uno degli ultimi capolavori di Luchino Visconti: il tormentato, funereo, decadentistico *Ludwig*. Quell'esperienza mandò praticamente in rovina Santalucia, alle strette tra i capricci della protagonista Romy Schneider e le manie del regista, il quale arrivò ad imporre una sorta di ponte aereo per portare ogni giorno sul set austriaco rose fresche dall'Italia. Poi Visconti si ammalò e la lavorazione subì ritardi, problemi di ogni genere, fino a un disguido che impedì per poco di iscrivere il film nella corsa agli Oscar. Un disastro, del quale tuttavia Santalucia non si rammaricò mai<sup>9</sup>.

Una sorta di Goffredo Lombardo in miniatura, insomma, irresistibilmente propenso – come il suo più celebre omologo napoletano – ad

---

9. O. IARUSSI, *Addio a Santalucia. Produttore coraggioso con Visconti*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 1° marzo 2000, p. 21.

assecondare il genio del Conte Visconti di Modrone fino alle estreme conseguenze (la Titanus di Lombardo era andata in dissesto a causa de *Il Gattopardo*<sup>10</sup>). E ancora: «Un galantuomo dai modi squisiti, candido fino all'ingenuità, che amava davvero il Cinema»<sup>11</sup>, stando alla testimonianza di Franco Giraldi, uno dei registi cui Santalucia si è affidato per traghettare la propria attività produttiva dal porto sicuro della “serie B” al lido commercialmente più incerto (ma artisticamente nobilitante) della commedia sofisticata<sup>12</sup>. L'uomo giusto, quindi, per arrischiarsi in un'impresa dalla riuscita incerta come *Splendori e miserie di Madame Royale*, che sancisce anche il primo incontro di Santalucia con lo sceneggiatore viscontiano per eccellenza, Enrico Medioli (1925-2017), il quale aveva già firmato proprio *Il Gattopardo* e scriverà l'esiziale *Ludwig* assieme al Maestro milanese e all'immancabile Suso Cecchi D'Amico.

A propiziare la realizzazione di *Splendori e miserie* – e ad aggiungere una *allure* francofona di cui la stessa Madame Royale non potrebbe non andar fiera – è l'accordo tra la Mega e la Société nouvelle de cinématographie, storica casa di produzione parigina fondata nel 1934 da René Pignères e Léon Beytout, che negli anni Sessanta era prosperata grazie alla saga dei “Gendarmi di Saint-Tropez” con Louis De Funès.

Oltre ai due Ughi, l'operazione si avvantaggia del coinvolgimento di un affiatato e creativamente fervido circolo di amici che Caprioli e la Valeri si portano dietro almeno fin dagli albori del Teatro dei Gobbi, il trio fondato nel 1949 e composto dai due futuri coniugi assieme ad Alber-

---

10. Per ridare respiro economico alla Titanus dopo il salasso de *Il Gattopardo*, Sergio Corbucci dirige *Il giorno più corto*, parodia del kolossal bellico *Il giorno più lungo* (cfr. A. ANILE, M. G. GIAN-NICE, *Operazione Gattopardo*, Le Mani, Recco, 2013, p. 218). Il film, il cui filo conduttore è affidato a Franco e Ciccio, comprende uno sproposito di *guest-star* italiane e straniere reclutate a costo zero. Tra di esse figurano Tognazzi e Caprioli, che però fanno due comparsate in momenti diversi, senza incontrarsi, il primo come ottuso contadino lombardo, il secondo come bersagliere scortato alla stazione dalla moglie, interpretata naturalmente da Franca Valeri. Con quest'ultima, Tognazzi si era già incontrato cinematograficamente una prima volta in *Non perdiamo la testa* (1959, Mario Mattòli).

11. Franco Giraldi, intervista all'autore, 10 febbraio 2020.

12. Il primo film di Giraldi prodotto da Santalucia è il godibile spaghetti western in chiave semi-seria *Sugar Colt* (1966); l'ultimo è l'amaro e riflessivo *Cuori solitari* (1970), pellicola dai «sentimenti sfumati» e dai «toni perlacei» (G. GRAZZINI, *Rassegna cinematografica*, «Corriere della Sera», 23 gennaio 1970, p. 13), che al botteghino racimola la cifra non disprezzabile di circa 713 milioni di lire, contro gli 870 della precedente collaborazione di Giraldi e Santalucia, il più leggero (ma nondimeno corrosivo) *La bambolona* (1968) (cfr. s.n., *Ugo Tognazzi*, «Giornale dello Spettacolo», 4 dicembre 1971, p. 9).

to Bonucci. Per ricordare i componenti di questo circolo, partiamo dal compositore della colonna sonora di *Splendori e miserie*, Fiorenzo Carpi (1918-1997), musicista milanese schivo e immaginoso, che Giorgio Strehler ha descritto come «il filo sottile che unisce tutta la mia storia di teatro»<sup>13</sup> in considerazione del fatto che la loro collaborazione datava agli esordi del Piccolo Teatro del capoluogo lombardo. Lo stesso Caprioli era approdato alle tavole del celebre teatro meneghino nel 1948, interpretando la *Tempesta* shakespeariana, diretta proprio da Strehler e musicata da Carpi medesimo<sup>14</sup>! Come si legge nel libro dedicato al compositore da Stella Casiraghi e Giulio Luciani:

Carpi apprezzava la follia di Caprioli e la musicalità della Valeri e fu un grandissimo sostenitore della coppia, oltre che un amico carissimo. Per loro compose canzoni di grande umorismo come *Sulla carrettiera* e *Liberarti di me* per lo straordinario spettacolo *Le donne* di Franca Valeri e per una deliziosa commedia musicale, *Lina e il cavaliere*, che molti ricordano<sup>15</sup>.

Fra gli autori dell'ultima commedia citata, figurano anche l'aristocratico drammaturgo napoletano Giuseppe Patroni Griffi ed Enrico Medioli, che la Valeri conosceva già da quando, nei primissimi anni Cinquanta, si era palesato, appena giunto a Roma da Parma, presso il ristorante "Da Cesaretto" di via Frattina. Qui Medioli aveva subito familiarizzato con lei e con gli altri Gobbi, ma anche con l'umorista e sceneggiatore felliniano della prim'ora Ennio Flaiano e con il pittore Mino Maccari<sup>16</sup>. Nel 1959, un anno dopo *Lina e il Cavaliere*, la Valeri e Caprioli sono i protagonisti della trasmissione in sei puntate *Le divine*, i cui titoli di testa contengono letteralmente una "riunione di famiglia": Medioli è tra gli autori assieme ai due interpreti e a Oreste Biancoli, le musiche sono di Carpi e i costumi di Maurizio Chiari, compagno prima di studi poi di vita dello stesso Medioli.

---

13. G. STREHLER, *Per un teatro umano*, Feltrinelli, Milano, 1974, p. 231.

14. R. SIMONI, *La Tempesta di Shakespeare rappresentata al Giardino di Boboli*, «Corriere d'informazione», 7-8 giugno 1948, p. 8.

15. S. CASIRAGHI, G. LUCIANI, *Fiorenzo Carpi. Ma mi. Musica Teatro Cinema Televisione*, Skira, Milano, 2015, p. 123.

16. Il figlio di Maccari è Giuseppe, operatore di *Splendori e miserie* e collaboratore di lunga data – come anche l'assistente operatore Piero Servo – di Giuseppe Rotunno, direttore alla fotografia del film. Maccari senior è anche autore di una rarissima locandina di *Madame Royale*.

*Le divine* è un reperto squisitamente *camp* della RAI ingenua e pudica di quel periodo. Soltanto nella prima puntata, ambientata nel mondo del varietà della Parigi degli anni Venti, appaiono: 1) un effeminatissimo ballerino russo, interpretato da Alfredo Bianchini, estroso intrattenitore fiorentino e sodale da sempre di Zeffirelli; 2) un impresario esplicitamente omosessuale (Antonio Pierfederici), cui Caprioli, nei panni di un ingenuo contadinello, fa il baciamento perché gli hanno insegnato che va fatto alle “signore” e che – quando la *soubrette* Fossette, cioè la Valeri, gli chiede di costruirle uno show incentrato sulla figura di Marie Antoinette – si illumina d’immenso ed esclama: «Lo spettacolo lo chiamerò *Ah, que la reine est folle!*». Siamo già alle prove generali di *Madame Royale*, dal momento che questa puntata potrebbe essere una fantasia onirica del nostro Alessio, ex-ballerino di varietà ossessionato dall’immaginario di Versailles.

Ma la Capitale francese – dove i Gobbi avevano trovato la “terra promessa” negli anni Cinquanta, riscuotendo un successo memorabile<sup>17</sup> – è anche, *ça va sans dire*, al centro di *Parigi o cara* (1962), il secondo lungometraggio di Caprioli, a cui dedicheremo più spazio; tra i collaboratori di questo *cult-movie*, inarrivabile assolo di Franca Valeri, si annovera nuovamente Fiorenzo Carpi, il quale l’anno prima ha firmato anche la colonna sonora di *Leoni al sole*, debutto alla regia di Caprioli, con la Valeri in posizione più defilata nel cast. Frattanto Mediolini si divide tra Alberto Lattuada, Valerio Zurlini e il suo principale “datore di lavoro”, cioè Visconti; con Caprioli si ricongiungerà più tardi in concomitanza con *Scusi, facciamo l’amore?* (1968), terzo lungometraggio da regista del Nostro; questa pellicola dall’immaginario sfrenatamente *sixties* (con la Valeri nuovamente in un ruolo di contorno) si conclude con l’“acquisto”

---

17. La prima, applauditissima trasferta del trio (per l’occasione formato da Caprioli e Bonucci con Luciano Salce, senza la Valeri) risale al 1949. Ecco come un critico parigino recensisce il loro spettacolo presso il “Club de la Rose Rouge”: « Ce qu’ils font est certainement – dans le genre humour au cabaret – ce que j’ai vu de plus amusant, de plus spirituel, et du métier le plus sûr. [...] Très sagement, les acteurs [...] s’abstiennent de toucher à des cordes trop sensibles, et leur apparition y gagne de la netteté dans l’humour que l’on demande au théâtre-cabaret : la drôlerie un peu méchante, aigüe, qui emporte tout à fait le morceau qu’elle accroche » («Quello che fanno è certamente, tra le cose che ho visto nel genere umoristico del cabaret, la più divertente, piena di spirito e dal mestiere più saldo. [...] Molto saggiamente gli attori si guardano dal toccare corde troppo sensibili, e la loro esibizione ne guadagna nella pulizia dell’umorismo che esigiamo dal cabaret: la comicità un po’ maligna, acuta, che riesce sempre a strappare il boccone che addenta», traduzione mia) (J. LEMARCHAND, *Du bon humour de cabaret*, «Combat», 4 dicembre 1949, p. 2).

dell'efebico protagonista Pierre Clementi, gigolò in disgrazia, da parte di un aristocratico ricco sfondato...

Quanto all'*art director* di *Splendori e miserie*, Pier Luigi Pizzi, il futuro illustre regista operistico, anch'egli vanta una lunga frequentazione con Caprioli e la Valeri, di cui lui stesso parla diffusamente nell'intervista riportata nel settimo capitolo; col primo dei due ha lavorato a teatro già nel 1953 nella commedia rinascimentale *La vedova* di Giovan Battista Cini, per poi ritrovarlo undici anni dopo nell'irriverente film in costume *Le voci bianche* di Pasquale Festa Campanile e Massimo Franciosa, in cui Caprioli interpreta un castrato bolso e depresso che si suicida per amore di una donna, e che anticipa certi manierismi della sua *Bambola di Pechino* di *Splendori e miserie*. A partire dal 1955, inoltre, Pizzi lega il proprio nome alla Compagnia dei Giovani, i cui membri (Giorgio De Lullo, Rossella Falk, Romolo Valli etc.) hanno a loro volta coi Gobbi un rapporto di affetto e di stima. Il drammaturgo di fiducia della compagnia è proprio Giuseppe Patroni Griffi, il quale nel '58 – stesso anno di *Lina e il Cavaliere* – affida alla regia di De Lullo e all'interpretazione dei suoi sodali la commedia *D'amore si muore*, con scenografia naturalmente di Pizzi. Il sodalizio con l'*art director* milanese si rinnova quando Patroni Griffi dirige il proprio primo film, il dramma dell'incomunicabilità *Il mare*; questa pellicola – all'epoca vietata ai minori di 18 anni – può apparire oggi plumbea e non molto appassionante, ma merita a sua volta un posto d'onore nella storia della rappresentazione cinematografica dell'omosessualità maschile, data la presenza cupa, misteriosa e quasi persecutoria di un ragazzo tanto bello quanto “deviato”, irascibile e alcolizzato (Dino Mele), il quale cerca – anche con la violenza – il contatto con un giovane attore in crisi (Umberto Orsini) che si abbrutisce in una Capri spettrale e semideserta durante la bassa stagione<sup>18</sup>.

Quasi a chiudere il cerchio, sia Patroni Griffi sia Pizzi collaborano, rispettivamente come sceneggiatore e come costumista, all'episodio *La manina di Fatma*, tratto da *Cuori infranti* (1963) e diretto da Caprioli. Protagonista – ancora una volta – Franca Valeri.

---

18. In una sorta di *teaser* promozionale, la voce *off* di Orsini spiega volenterosamente la psicologia del ragazzo, in cui la tensione omoerotica si fonde inestricabilmente con la malattia mentale: «A lui ho inteso dare qualcosa: affetto, protezione, amicizia, perché lui è il più solo, tragicamente solo. È nemico di sé, della propria natura terribilmente distorta e terribilmente autentica. Un gruppo di tormento, tutto slanci sublimi... o ira, un'ira spaventosa, furibonda e forsennata, un'ira da assassino!».

Infine, non ci risulta che il terzo sceneggiatore accreditato di *Splendori e miserie*, cioè Bernardino Zapponi (1927-2000), potesse vantare una frequentazione di così lunga data con questa cerchia eletta, eppure il suo approdo al progetto si direbbe tutt'altro che casuale. Tanto per cominciare Zapponi è il fondatore nel 1958 della rivista «Il Delatore», che nel '65 dedica un numero tematico ai “travestiti”: esso ospita approfondimenti e testimonianze di persone comuni, o meglio – come sono definiti – di “giovani smarriti”, tra i quali alcuni dediti a festicciole casalinghe come quelle organizzate da Alessio/Madame Royale:

Il Delatore: Voi usate travestirvi in abiti femminili? In che occasioni?

Intervistato: In occasione... propizia. Una festa... un carnevale, l'ultimo dell'anno... Maggiormente nelle feste private... dove ci invitano...

Il Delatore: Ce ne sono parecchie di queste feste private?

Intervistato: Eh sì... Si tramanda, così, l'invito, e si va a questa festa... Tante volte si porta il costume, tante volte hanno loro i costumi da indossare.

Il Delatore: Costumi eleganti?

Intervistato: Molto eleganti. E ognuno si veste, e poi fanno una sfilata, così, per vedere il miglior costume qual è...<sup>19</sup>

Oltre a ciò, entro la fine degli anni Sessanta Zapponi diventa lo sceneggiatore di fiducia di Fellini, così come Mediolani lo è di Visconti. Durante la delineaazione del progetto del *Fellini Satyricon* (1969) il Maestro riminese riceve dal produttore Peter Goldfarb l'opportunità di girare uno *special* di un'ora per la televisione, e Fellini e Zapponi imbastiscono *Block-notes di un regista*<sup>20</sup>. Tra i vari appunti visivi che trascrivono su pellicola, c'è un'incursione notturna tra le arcate del Colosseo, ipoteticamente sulle orme di Petronio Arbitro (anche se entro la data di inaugurazione dell'Anfiteatro quest'ultimo era già morto); qui Fellini e la sua *troupe* “colgono sul fatto” capannelli di prostitute e soprattutto di omosessuali che si sottraggono (o più probabilmente fingono di sottrarsi) alla sua curiosità: «Viene tutte le sere qui, lei?» chiede il regista a un anziano dall'aria perbene, il quale ribatte piccato «Che gli importa, a lei?!». Più che per il

---

19. S.N., *Uno qualunque*, «Il Delatore», 5, 1965, pp. 99-100.

20. B. ZAPPONI, *Il mio Fellini*, Marsilio, Venezia, 1995, p. 26.

*Fellini Satyricon*, questo abbozzo di «shadows fleeting in every corner», come le chiama il commento in inglese, è sicuramente servito a Zapponi in previsione della sua collaborazione con Caprioli: infatti l'Alessio di Tognazzi, lui sì che va lì tutte le sere, o quasi.

Per di più, a riprova del fatto che Zapponi sia proprio l'uomo giusto per Caprioli & Co., oltre a scrivere le sceneggiature per film con importanti componenti gay (come *Profondo rosso* di Dario Argento e *Dio li fa poi li accoppia* di Steno) o trans (*Nessuno è perfetto* di Pasquale Festa Campanile), nel 1975 pubblicherà il romanzo *Passione*, così descritto da Roberto Polce sulla rivista gay militante «Lambda»:

È la storia di un fabbro che si innamora del suo garzone di bottega, per il quale abbandona moglie e figli. Varie peripezie e avventure, poi il ragazzo va a fare, come si conviene a un bell'oggettino di lusso, il mantenu-  
to, e Pietro (il fabbro quarantenne) torna all'ovile, ma...

Piacevole da leggere, divertente, per nulla moralistico, *Passione* è ambientato nella Roma della crisi dei primi anni Settanta, tra registi-  
cheche, puttane e travestiti, sottoproletari del Prenestino, calciatrici e bulli  
trasteverini, operai e monache, principesse-palazzinare e baraccati. Fra  
scenette deliziose e macchiette spisciosissime marcatamente felliniane, si  
svolge questa «*Morte a Venezia per poveri*», questa storia d'amore così  
*kitsch*, eppure così probabile<sup>21</sup>.

Ma torniamo a *Madame Royale*. Il 12 gennaio del 1970 sulla rivista «Cinema d'oggi», pensata prevalentemente per gli stessi cinematografari, appare il sintetico annuncio che «Vittorio Caprioli inizierà presto un nuovo film: *Splendori e miserie di Madame Royale* con Ugo Tognazzi»<sup>22</sup>. La notizia viene ripresa dopo un paio di settimane dal «Corriere della Sera», in occasione della conferenza stampa per la *première* di *Cuori solitari* di Franco Giraldi, durante la quale un già esausto Tognazzi elenca gli impegni previsti dal suo straripante *carnet*: prima dovrà concludere le riprese dell'adattamento cinematografico del romanzo *La spartizione* di Piero Chiara, *Venga a prendere il caffè... da noi*, per la regia di Alberto Lattuada, e mettere a punto i sei episodi della miniserie RAI *FBI – Francesco Bertolazzi Investigatore*; poi «a marzo, affronterà, diretto da Vittorio

---

21. R. POLCE, *Passione*, «Lambda», 11-12, 1978, p. 13.

22. S.N., *Cosa fanno*, «Cinema d'oggi», 2, 12 gennaio 1970, p. 2.



Caprioli, il film *Splendori e miserie di Madame Royale* nel ruolo di un omosessuale invecchiato, ma “con aspetto umano e visto con occhio non sarcastico”<sup>23</sup>.

Il “ma” di questo trafiletto è solo il primo di un’interminabile sequenza di congiunzioni avversative tese a sottolineare che il personaggio di Tognazzi, Alessio, sarà sì “uno di quelli”, ma rappresentato diversamente da come “quelli” sono stati finora mostrati... precisazione indispensabile, perché la stampa è lesta a voler trarre le proprie conclusioni, pescando a piene mani dalla retorica del “sordido mondo degli invertiti”, come lascia intendere questo estratto dall’articolo *Malinconia dei travestiti in un racconto di Caprioli* scritto da Sergio Surchi per «La Nazione»:

Questa volta Caprioli, alla sua quarta esperienza come regista-autore (dopo *Leoni al sole*, *Parigi o cara*, *Scusi, facciamo l’amore?*), punta grosso: il suo nuovo film si svolge nell’ambiente dei “travestiti”, e in generale di quella che qualche cronista chiamò “la Roma verde”, fatta di uomini particolari, soprattutto notturni, disperati o euforici, «contestatori veramente globali» dice il regista-attore.

«Ma non le sembra, Caprioli, un tema, più che scabroso, inaccessibile?». «Direi un tema delicato, – fa lui – un tema che deve essere trattato con serietà, assolutamente al di fuori delle compiacenze morbose che ormai caratterizzano innumerevoli pellicole. A me interessa indagare la malinconia, la solitudine»<sup>24</sup>.

A questa dichiarazione d’intenti di Caprioli se ne affiancano altre che ribadiscono la centralità della malinconia all’interno del film, come quella – poi ripresa in ogni dove all’insegna del copia-incolla più spudorato<sup>25</sup> – contenuta in un articolo del «Corriere della Sera», pubblicato il 14 febbraio del ’70 e scritto da Alberto Ceretto:

«L’amore se è autentico, puro, integro nella sua dedizione, giustifica qualsiasi azione, anche se venata di follia, perché inevitabilmente conduce alla morte, cioè alla purificazione e al riscatto morale»: questo è

---

23. L. AUTERA, *Ugo Tognazzi è stanco*, «Corriere della Sera», 26 gennaio 1970, p. 6.

24. S. SURCHI, *Malinconia dei travestiti in un racconto di Caprioli*, «La Nazione», 29 marzo 1970, p. 8.

25. La dichiarazione viene ripresa testualmente per esempio da «Avanti!», «Vie nuove» e «Cinema d’oggi».

il significato che Vittorio Caprioli intende porre a fondamento del suo nuovo film. [...] Si può immaginare, infatti, un amore più tenace, profondo, drammatico e doloroso insieme di quello materno che un vecchio nutre per la figlia di colui che fu un suo intimo amico e che un giorno gli abbandonò fra le braccia quella neonata, che egli ha cresciuto poi con la infinita tenerezza di una madre? Scriveva Victor Hugo che la malinconia è la felicità di essere tristi: e questa, in fondo, è la sintesi della vita e dell'animo di "Madame Royale", protagonista del film. Quale tristezza maggiore, per lui, di vedersi trattato dalla ragazza ormai quindicenne con una indifferenza venata di disgusto e di cattiveria? Quale maggiore solitudine di un uomo sbagliato, ormai al declino, che per salvare la ragazza scende fino al fondo della degradazione, diventando confidente della polizia?<sup>26</sup>

Nello stesso articolo, Ceretto riporta questo botta e risposta con Caprioli, in cui il regista chiarisce (anche se in modo parziale, come vedremo) la genesi del suo racconto:

«Com'è nata la prima idea di questa singolare storia?» «Dal ricordo, improvvisamente affiorato dagli anni in cui vissi a Parigi, delle confidenze fatteci una sera, con grande malinconia, da un vecchio signore costretto dall'età ad abbandonare il locale di "Madame Arthur". Aveva cercato lavoro, aveva ottenuto un posto di spazzino, ma proprio nel suo quartiere, e non si sentiva la forza di affrontare il lavoro in tuta di netturbino, proprio per le strade dove aveva sempre girato in gonna e tacchi alti»<sup>27</sup>.

Curiosamente, su un numero di «Cinema d'oggi» pubblicato appena una decina di giorni prima, si dichiarava quanto segue: «Vittorio Caprioli inizia in primavera le riprese del suo nuovo film *Grandezze e miserie di Madame Royale* che narra le vicende di un famoso personaggio milanese degli anni Trenta»<sup>28</sup>. Orbene, le pagine di «Cinema d'oggi» – specie se rilette col senno di poi – non brillano sempre per attendibilità ed è evidente che *Madame Royale* non narra affatto le vicende di un personaggio milanese anni Trenta. Eppure non è da escludere che, per quanto in forma traslata, qualche suggestione arrivi effettivamente anche da vecchie "storie di vita e di malavita" ambientate nel capoluogo lombardo...

---

26. A. CERETTO, *Tognazzi fa la mamma*, «Corriere della Sera», 14 febbraio 1970, p. 13.

27. *Ibidem*.

28. S.N., *Nel mondo del cinema*, «Cinema d'oggi», 5, 2 febbraio 1970, p. 2.

La “pista” milanese – anche se spostata cronologicamente di una decina d’anni – sarà accarezzata in maniera del tutto collaterale e superficiale da un articolo di Lietta Tornabuoni, pubblicato dalla «Stampa» il 28 maggio del ’70. In esso non si parla del film di Caprioli... ma di tutt’altro, e cioè dell’arresto per droga di Walter Chiari, evento drammatico a proposito del quale Tognazzi verrà chiamato più volte a pronunciarsi, vuoi per la vecchia amicizia con Chiari, vuoi per il loro passato comune<sup>29</sup>. Nell’articolo della Tornabuoni si citano malignità e pettegolezzi sul fatto che i vizi di Chiari potrebbero avere un’origine lontana, che daterebbe ai tempi in cui – come Tognazzi – faceva avanspettacolo:

[...] ma andiamo, stiamo qui a meravigliarci? Lo sanno tutti che la cocaina gira, è storia vecchissima, risale agli anni di *débauche* pasticciona dell’immediato dopoguerra, a Milano: quando Walter Chiari era soltanto un *boy* nella compagnia di riviste di Marisa Maresca, quando tanti diventavano di colpo alcoolizzati, alcuni frequentavano la pittoresca ospitale casa per uomini di “Madame Royale” e altri si buttavano nella droga ritenendola un vizio particolarmente elegante e scapigliato, da artisti maledetti<sup>30</sup>.

Come si giustifica il riferimento a quella certa “casa per uomini” a cui la Tornabuoni attribuisce – ma tu guarda! – proprio il nome di “Madame Royale”? Le ipotesi sono almeno due, anzi, tre: 1) a Milano esisteva effettivamente un luogo con quel nome e con quella funzione; 2) la Tornabuoni, avendo sentito parlare del film di Caprioli (col quale – ci informa Pier Luigi Pizzi – aveva frequentazioni in comune), ha pensato bene di dare una pennellata di colore al proprio articolo aggiungendo questo dettaglio attinto dall’ambito della fiction; 3) a Milano c’era comunque una sorta di casino riservato agli uomini, al quale la Tornabuoni – in mancanza di informazioni più precise – ha attribuito retrospettivamente il nome “Madame Royale” per suggestione del film che Caprioli stava girando nel periodo dell’arresto di Chiari...

Il libro di Virginia Antonioli Caprioli dedicato al marito, *Vittorio ed io*, indica invece un ulteriore punto di partenza:

---

29. Cfr. A.R., *Da cinque mesi Walter Chiari era attentamente controllato*, «Stampa Sera», 23-24 maggio 1970, p. 3.

30. L. TORNABUONI, *La droga: un vizio di provinciali che hanno avuto il successo facile*, «La Stampa», 28 maggio 1970, p. 9.

Il personaggio di Alessio, il protagonista, era stato ispirato per quanto riguarda la follia di travestirsi e sentirsi Madame Royale, la sorella [sic] del re di Francia, da un ex-direttore di scena<sup>31</sup> che Vittorio aveva conosciuto tanti anni prima e che gli aveva fatto l'onore di invitarlo a uno dei suoi ricevimenti in costume, molto riservati ed esclusivi, dove tutto si svolgeva con grande serietà, immedesimazione e rispetto del protocollo<sup>32</sup>.

Questa spiegazione propone un antecedente storico alle gaye festiciole (più scalagnate, però, rispetto a quelle dell'ex-direttore di scena) mostrate dal film, di cui Caprioli dà un'anticipazione ad Alberto Ceretto quando questi gli chiede conto del titolo di ispirazione balzachiana:

Alessio e i suoi amici, tutti popolani e lavoratori, nel sentirsi completamente immedesimati in creature femminili hanno, come tali, ambizioni aristocratiche. E il sabato sera, riunendosi nella abitazione di Alessio, diventano, attorno a Madame Royale, altrettante donne celebri, come la Pompadour, e con lui s'intrattengono sui problemi del giorno ambiziosamente esprimendosi in un francese addomesticato e maccheronico<sup>33</sup>.

La Signora Antonioli non dice però né il dove né il quando del primigenio ricevimento dell'ex-direttore di scena: potrebbe appartenere ai ricordi parigini di Caprioli come a quelli milanesi, legati all'esperienza del Piccolo Teatro.

A far pendere l'ago della bilancia verso il capoluogo lombardo, permettendo alla pista della Tornabuoni di conciliarsi con quella della Antonioli, interviene un'antica e preziosissima lettera pubblicata in data 13 dicembre 1946 sulla rivista «Cantachiaro», autoproclamatasi «antigiornale satirico politico», e stilata – udite udite! – dall'allora ventiquattrenne Vittorio Gassman. Scritta con quella prosa ingegnosa che caratterizzerà anche l'autobiografia di Gassman tre decenni più tardi, la missiva arriva in risposta a un piccolo scandalo di portata cittadina, di cui però non vengono precisate le coordinate:

---

31. Nella già citata intervista a Mediolis contenuta nel DVD del film edito da Minerva, lo sceneggiatore parla invece di un ex-attore, lasciando comunque intuire di non essere del tutto certo della mansione di questo personaggio misterioso.

32. V. CAPRIOLI, *Vittorio ed io*, Marsilio, Venezia, 1997, p. 155.

33. A. CERETTO, *op. cit.*

Chi non ha letto, meglio. Chi sì, capirà senza bisogno di ulteriori dettagli. Parlo di Madame Royale e della sua corte milanese, delle dediche trovate su certi album a firma di attrici ed attori – io tra loro – ed accuratamente riportate da vari giornali nei giorni scorsi, si spera per solerzia moraleggiante, si teme per guadagnare qualche copia. Non scrivo qui una smentita. So che ai maldisposti l'insinuazione si sarà a quest'ora legalizzata in calunnia; agli altri non occorre ch'io porti prove e ragionamenti in discarico: se ne offenderebbero essi per me, più di me.

Il tono polemico, come emergerà dalla parte conclusiva della lettera, deriva dal fatto che Gassman era diventato oggetto di chiacchiericcio dopo aver interpretato, l'anno precedente, un direttore d'orchestra omosessuale nella produzione teatrale viscontiana *Adamo*, di cui riparleremo. Così prosegue lo scritto:

Ricordo la serata trascorsa *chez* Madame Royale. Alla delusione di molti confiderò di non aver visto nulla di osceno, molto di educatamente patologico, qualcosa di spiritoso, altro di ingenuo. Vidi gente travestita con uno sfarzo bonario e pacchiano, una stracca imitazione di Wanda Osiris, e uomini che goffamente ballavano tra loro. Madame Royale parlava un commovente francese sub-padano e tentava di nascondere la muscolatura sotto i broccati. Non altro, allora. Al minimo cenno di sfrontatezza, un battere di mani e tutto smoriva: tacita prova che Madame Royale ci considerava irrimediabilmente forestieri.

Perché no? Sull'album non mi parve del tutto assurdo apporre firma e dedica. «Altro mondo», certo: ma anche nel Belucistan, se mi invitassero ad assistere a un locale rito fallico o al culto tenebroso di una qualunque dea prostituta, escludo che rifiuterei d'andare. [...] Quanto a Madame Royale e ai suoi scudieri, non so altro di loro e non mi interessa. Considero la visita come un'esperienza perifericamente teatrale<sup>34</sup>.

La descrizione fatta dall'attore genovese – sbalorditivamente simile all'atmosfera della festiccioia di *Splendori e miserie*, a partire dalla pudicizia con cui la “padrona di casa” argina gli scadimenti nel volgare – attesta la veridicità del *gossip* della Tornabuoni in merito all'esistenza di una “casa di Madame Royale”. Ma, ostentando mondana discrezione, Gassman

---

34. V. GASSMAN, *A proposito di «Madame Royale» e di uno strano mondo*, «Cantachiario», 50, 13 dicembre 1946, p. 2.