

Introduzione

Laura Barozzi

Realizzato nel 1960 a Berlino Est nell'ex DDR, dal regista italiano Glauco Pellegrini, il film non potrebbe avere titolo più appropriato: di un 'capriccio', infatti, si tratta:

- un 'capriccio' della casa di produzione cinematografica, la DEFA che, nell'ambito di una politica di apertura all'Occidente dopo la cosiddetta 'guerra fredda', propone il film a Pellegrini, allora affermato regista anche in campo teatrale;
- un 'capriccio', un *divertissement* dell'autore e dei suoi sceneggiatori che, ispirandosi alla vita di Carlo Goldoni, si 'divertono' a reinventarla fantasticamente;
- un 'capriccio' del caso che, in seguito all'edificazione del Muro di Berlino nel 1961, blocca il film nella DDR per vent'anni.

Italienisches Capriccio (Capriccio Italiano) si configura come film sul teatro, in quanto trasposizione cinematografica della vita del commediografo veneziano vissuto nel Settecento, trattata come una *pièce* teatrale. Già alla dodicesima inquadratura, sui titoli di testa, si legge: «Questo film racconta con una libera interpretazione e alla maniera delle famose commedie di Goldoni, un periodo della vita del grande commediografo italiano».

I temi del film sono la lotta di Goldoni per riformare il teatro in senso più democratico e realistico, gli amori, le gelosie, gli intrighi delle compagnie teatrali e dello stesso commediografo, i suoi contrasti con l'abate Chiari e il conte Gozzi, simboli di un mondo aristocratico destinato a entrare in crisi con l'avvento della Rivoluzione francese e la conseguente caduta della Serenissima: tutti temi permeati da una sottile critica a sfondo sociale. Ma il motivo che tutti gli altri ingloba

e sintetizza è il difficile rapporto tra verità e finzione col quale tutti i personaggi del film sono chiamati a confrontarsi.

Notevole difficoltà ha presentato il lavoro di analisi della pellicola: la copia sulla quale ho lavorato è assai rovinata, sia per quanto riguarda la parte visiva che per quella sonora.

Il film, recitato da un cast internazionale in cui si parlavano quattro lingue diverse, fu doppiato in lingua tedesca.

Nel 1980 in occasione della sua prima proiezione in Italia, venne corredato di sottotitoli italiani, ma è ancora un inedito poiché, pur comparso talvolta in qualche rassegna cinematografica, non è stato mai distribuito nelle sale.

Il lavoro è stato articolato in tre parti: la prima, costituita dalla sceneggiatura desunta, è stata operazione soprattutto di carattere tecnico, che ha permesso di analizzare la struttura, le articolazioni e il montaggio del film e ha costruito la base per una successiva riflessione critico-filologica, esplicitata mediante un apparato di note. Per desumere la sceneggiatura è stato analizzato il film, procedendo alla stesura di una sceneggiatura 'all'americana', descrivendo, cioè, a tutta pagina, la 'colonna visiva' insieme alla musica e ai rumori.

Quindi, separati dalla descrizione con una spaziatura sono stati riportati i dialoghi dei personaggi. La difficoltà maggiore è stata quella della traduzione, a causa di un tedesco ricercato, dall'eco teatrale e poco comprensibile.

Nella sceneggiatura sono stati riportati i dialoghi tedeschi in corsivo, la traduzione italiana con caratteri più chiari fra parentesi e, di seguito, in caratteri normali, i sottotitoli del film. Di supporto a questa prima parte è stata la sceneggiatura originale, sulla quale sono stati operati molti tagli in sede di riprese (circa 61 pagine pari a 500 metri di pellicola) e che è servita al regista, spesso, solamente come pretesto per l'improvvisazione sul set.

Successivamente la 'colonna visiva' è stata suddivisa in inquadrature numerate progressivamente e riunite in 'scene', come indicato dalla sceneggiatura originale per evidenziare il cambio di ambiente.

Nell'analisi delle inquadrature sono stati identificati tutti i movimenti di macchina, i campi e i piani di ripresa, abbreviati come d'uso per procedere alla lettura delle stesse.

Così suddivisa, la sceneggiatura tecnica (*découpage*) si è sviluppata lungo 709 inquadrature, con 61 cambi di scena, per una durata di 106 minuti.

La seconda parte, intitolata «Avventure e disavventure del film», tratta la storia della nascita di *Capriccio Italiano*: la sua lavorazione negli stabilimenti tedeschi di Babelsberg a Berlino Est, tra giugno e novembre del 1960, il suo 'imprigionamento' in seguito al Muro nel 1961 (poco prima di essere presentato nella Sezione informativa della Mostra del cinema di Venezia) e l'avvenuta liberazione a distanza di vent'anni, grazie all'intervento del regista Carlo Lizzani.

Quest'ultimo, nell'intento di presentare *Capriccio italiano* alla Mostra del cinema del 1980, di cui era direttore, riesce a farsi inviare una copia della pellicola, ma fa in tempo a presentarla solo alcuni mesi dopo, tra le manifestazioni del Carnevale della Ragione (titolo in questo caso di buon auspicio al film), ideato da Maurizio Scaparro a Venezia.

Poiché non esiste una bibliografia né sul film né sul regista, per la redazione di questa seconda parte, mi sono basata principalmente sulla testimonianza del *Diario*, redatto dal regista e dalla moglie (assistente alla regia) durante le riprese sul set, e sul libro *Le maschere e il muro*, scritto dal regista nel 1980, in un clima di preludio alla resurrezione del film. Il testo, che rievoca le vicissitudini di *Capriccio Italiano*, è corredato da lettere, telegrammi, fotografie e note informative sulla sua preparazione e lavorazione.

Segue poi la postfazione della dr.ssa di ricerca e sceneggiatrice Donata Carelli.

La terza parte è formata da un'appendice dove vengono indicate, in dettaglio, la trama del film, le note biografiche del regista, la biografia e la bibliografia con integrazioni inedite.

Particolarmente apprezzabile è, complessivamente, l'operazione compiuta da Pellegrini, critico e documentarista d'arte, scrittore, regista teatrale e televisivo oltre che cinematografico, poiché *Capriccio Italiano* è un film dalle invenzioni originali, ricco di temi a sfondo sociale ancora attuali e uno dei rari film che fanno cinema del teatro.

Glauco Pellegrini, regista di origine veneziana nato a Siena, che lavora a Roma dagli anni Quaranta in poi, realizza con *Capriccio Italiano*, il capolavoro della sua carriera, senza averne, forse, coscienza, avvalendosi del contributo alla sceneggiatura di Liana Ferri e di Ugo Pirro, che ha sceneggiato alcuni tra i più significativi e validi film italiani (in particolare per il regista Elio Petri).

È grazie ai profondi legami stabiliti con i suoi maestri d'arte che il regista arriva a realizzare un film come questo.

Parliamo di Eugenio Ferdinando Palmieri, autore drammatico e ispiratore del suo amore per il teatro, e del critico e cineasta Francesco Pasinetti, che gli insegna a osservare Venezia nel suo aspetto 'minore', dimostratosi, poi, quello 'maggiore' per umanità e autenticità. Pasinetti accende nell'allievo anche la passione per le arti figurative e plastiche e per il documentario d'arte, di cui è un esponente tra i più validi.

Imbevuto di tali fermenti culturali e artistici, Pellegrini crea un film che ricorda gli effetti cromatici, luminosi e spaziali della pittura del Settecento, e mentre nessuna inquadratura ricalca esattamente un quadro in particolare, tutte le inquadrature sono informate da quella pittura, da quella luce e da quella atmosfera.

Oltre alle scenografie, anche costumi e gestualità sono investiti da suggestioni pittoriche. Ne risulta una Venezia interamente rico-

struita in studio, ma che restituisce in modo realistico, eppur poetico, il clima e i personaggi dell'epoca.

È uno stile di regia raffinato, che rivela la vasta cultura di Glauco Pellegrini e una lunga consuetudine a descrivere le opere d'arte, non dimenticando l'esperienza di regista teatrale.

Tra carrellate e panoramiche, il movimento incessante della macchina da presa si alterna a sequenze di montaggio veloce e parallelo o indugia su lunghi piani-sequenza per seguire i personaggi e le scene della vita quotidiana a Venezia, trasmettendo allo spettatore emozione estetica e sottile divertimento costruito con intelligenza e sensibilità.

Lungi dal fare un'opera tediosamente biografica, il regista interpreta acutamente gli stati d'animo e i problemi che Goldoni dovette affrontare per realizzare la sua riforma e ricostruisce in modo fantastico anche la sua vicenda privata, mettendo (e questa è la grande novità) personaggi reali accanto a 'Maschere', creazioni della fantasia, con un senso del 'gioco' e un umorismo che derivavano certamente dalle origini veneziane della sua famiglia.

Pellegrini riesce a portare a termine il film, nonostante le difficoltà attraversate durante la lavorazione, e a realizzare, così, un suo sogno: riunire una troupe internazionale di attori in un film in cui ognuno recita nella sua lingua (mentre il regista cerca, giocosamente, di farsi capire da tutti in veneziano), nell'intento di dimostrare come, nel superiore interesse dell'arte, ogni barriera linguistica e ideologica possa venir superata.

Anche questo gli riesce. Ma se il Muro appare, poi, come una beffa rispetto a questo progetto ideale, il tempo e la forza incantatrice dell'arte hanno dato ragione a Glauco Pellegrini.

Vari e diversi sono i motivi che mi hanno spinto a occuparmi di un film come questo: da una parte gli studi di lingua e letteratura tedesca (fatti in passato), hanno stimolato la mia curiosità verso un film da tradurre, cioè da 'svelare', dall'altra la mia passata esperienza nel campo delle arti visive e in quello teatrale. E sentendo delle affinità con un regista veneziano come me ma, come me, nato in un'altra città e analogamente innamorato di Venezia, ho ritenuto che fosse importante e necessario recuperare al patrimonio artistico italiano e veneziano un esempio di spettacolo particolarmente riuscito. Un contributo per alimentare il mito di Venezia, senza per questo corrompere l'immagine, e che si colloca tra i migliori esempi di film-teatro senza falsa retorica e superficialità, opera di un regista considerato 'minore', solo perché non resisteva alla tentazione di dedicarsi con furore a una multiforme attività artistica.

Il titolo del Carnevale di Venezia del 1995 è stato *Cinema è Teatro* e con questo contributo è mia intenzione rendere omaggio ad entrambi: al cinema che compie cent'anni e al teatro: di Goldoni, di Venezia e del mondo, nella speranza che continui la ricerca in direzione dell'unità espressiva di queste e di tutte le altre forme d'arte.