

Il Muro

Il 10 agosto la DDR comincia a costruire un Muro tutt'attorno a Berlino Est per separarla dall'Occidente. Pellegrini può dare l'addio al suo film. Già sarebbe stato difficile distribuire in Italia un film realizzato da una nazione che non esisteva, (poiché l'Italia era fra quei paesi che non avevano 'riconosciuto' la DDR), ora con l'edificazione del Muro, sorto per bloccare l'emorragia di gente che fuggiva nel settore occidentale della città, i rapporti tra la Germania dell'est e l'Occidente si interrompono completamente.

Aveva ragione quel giornalista che scrivendo di *Capriccio Italiano*, lo aveva chiamato «un film che non vedremo».¹

Eppure non tutte le speranze sono perdute. Il 6 maggio 1963 arriva una lettera da Berlino Est.

Hanno letto un articolo di Piero Zanotto sulla *Stampa Sera* del 13 marzo in cui si dice che Glauco Pellegrini è stato a Venezia per vedere se c'è la possibilità di iscrivere il suo *Capriccio Italiano* al Festival. Da Berlino chiedono ulteriori informazioni e promettono il massimo aiuto.

La lettera fa rinascere le speranze nel cuore del regista. Pellegrini scrive allora a Luigi Chiarini, direttore della Mostra del cinema: «non desidero premere in alcun modo sulle tue decisioni, forse non al Direttore della Mostra ma all'autore del film tratto dalla *Locandiera* potrà interessare conoscere questo film veneziano girato a Berlino...»²

Ma Chiarini risponde che non riesce a trovare il modo per presentare al Festival di Venezia, né i film della DDR né quelli della Cina.

¹ Canova, «Un *Capriccio italiano*».

² Pellegrini, *Le maschere*, 107.

La rievocazione

Passano altri sedici anni. In tutto sono venti al momento in cui, come per miracolo, una serie di curiose coincidenze riportano i pensieri del regista al film e il film in Italia.

Si tratta del Carnevale rilanciato e organizzato dal regista teatrale Maurizio Scaparro nel 1980: «Bravo Scaparro stregon d'un Maurizio, finalmente».

Contagiato dall'atmosfera del rinato carnevale: «non sarà che [...] questa perché no *Viva la scena De intrighi piena xe anca l'ora de le Maschere?*» si chiede lo scrittore.

Osservando le varie manifestazioni del Carnevale, lo scrittore resta colpito dai colori e dalla libertà con cui ognuno si inventa il proprio costume: «Una nuova Comune amicifratellicompagni». Il successo di questa «venezianafestadipopolo» anche questo appare come un 'segno' che si aggiunge alle curiose coincidenze.

E tutte queste coincidenze non vengono sole.

Il 22 febbraio Pellegrini riceve, per conoscenza, una lettera del regista Carlo Lizzani, che scrive alla Defa e al Ministero della Cultura di Berlino Est, chiedendo una copia del film *Italienisches Capriccio*. Vorrebbe presentarlo, nell'ambito delle manifestazioni per la Biennale, al prossimo Festival del Cinema di Venezia.

Lo scrittore non fa a tempo ad illudersi e ad entusiasinarsi che da Berlino rispondono: «NO/PICCHE». La Defa fa sapere a Lizzani che il negativo del film è rovinato.

La presentazione in Italia

Carlo Lizzani, direttore del Festival del Cinema di Venezia, in data 13 giugno 1980 finalmente scrive: «Ricevuta ieri risposta telefonica positiva [...] copia archivio *Italienisches Capriccio* sarà a Roma ambasciata DDR prossima settimana aprendo possibilità visione Venezia».³

Eppure le vicissitudini del film non sono concluse: nemmeno per la Mostra del Lido, la pellicola arriva in tempo. La copia, già spedita con molto ritardo, resta bloccata, il 17 agosto, all'ufficio della dogana di Milano per uno sciopero. Non c'è tempo sufficiente per sottotitolarla.

Solo il 26 febbraio 1981, grazie alla Biennale Cinema in collaborazione col settore Teatro e la Terza Rete RAI, il film viene proietta-

³ Pellegrini, *Le maschere*, 117.

to, non senza qualche contrattempo,⁴ al Teatro Malibrán di Venezia⁵ nell'ambito delle manifestazioni per il Carnevale della Ragione, organizzato da Maurizio Scaparro.

La proiezione ottiene un buon successo di pubblico e critica e suscita in alcuni attori e collaboratori del film presenti in sala, sentimenti di viva commozione.⁶

E qualche giorno dopo ad Antonio De Marchi di *Paese Sera*, che gli chiedeva cosa significasse per lui la riproposta del film:

Per me è un risarcimento, - rispose Pellegrini - direi che corrisponde a un mio modo di pormi davanti alle cose. Penso sempre che il positivo, alla fine, prevalga [...] Mi chiedono spesso perché nei film evidenzio le cose positive. Ma - aggiunge - è perché mi interessa sottolineare ciò che va avanti, non quanto resta fermo. Io polemizzo partendo da quello che c'è. E poi io non sono un uomo in crisi come altri.⁷

Sembra il felice epilogo di una disavventura durata vent'anni, ma i colpi di scena non sono ancora finiti.

La Terza Rete RAI si era assicurata i diritti di *Italienisches Capriccio* ed attendeva da Berlino Est i materiali indispensabili al doppiaggio con l'intenzione di trasmettere il film in Televisione.

Ma in maggio la Defa richiede l'annullamento del contratto. Scrive che il negativo è molto rovinato.

Pellegrini, amareggiato, fa notare che sarà senz'altro possibile rigenerare il negativo e restaurare la pellicola e ricorda come anche il film *Il Barone di Münchhausen* del 1943, molto rovinato, fosse stato poi mirabilmente restaurato in Germania dell'ovest. È tutto inutile.

Solo nel 1983 giunge da Berlino una lettera del Dottor Klaue, Direttore dell'Archivio Cinematografico di Stato della RDT e Presidente

⁴ La proiezione che doveva avere luogo alle ore 20:30, avvenne con un ulteriore ritardo di venti minuti. L'incaricato della Biennale che aveva il compito di ritirare la copia del film alla stazione di Venezia, aveva sbagliato scatola, portando al posto del *Capriccio*, il film *Marat-Sade*. «Ma è sicuro di averlo girato?» chiese qualcuno in sala con tono ironico. Per rimediare all'errore, fu necessaria un'ulteriore corsa in motoscafo fino alla stazione, mentre Glauco Pellegrini intratteneva il pubblico in sala: «Per vederlo voi avete aspettato venti minuti, io vent'anni più questi venti minuti» commentò con umorismo il regista.

⁵ Segnaliamo una curiosa coincidenza: nell'ultima sequenza del film, durante il Carnevale, si balla una 'furlana' in Corte del Milion e nella stessa corte si trova il teatro Malibrán dove il film fu proiettato per la prima volta in Italia. Gli spettatori avranno avuto inoltre la sensazione, uscendo dal cinema e confondendosi con le maschere, di ritrovarsi nel film. E poi, al Malibrán, l'antico teatro S. Giovanni Crisostomo, furono di casa nel Settecento anche tre personaggi del film: l'abate Chiari che lo diresse e gli attori Sacchi e Ricci che vi recitarono.

⁶ Erano presenti alla proiezione al teatro Malibrán gli attori: Claude Laydu e Nico Pepe e lo sceneggiatore Ugo Pirro.

⁷ De Marchi, «Una Venezia venuta da est».

dell'Associazione Internazionale Cineteche. Adesso la Defa è disposta a concedere il negativo alla RAI, perché il film è stato restaurato. Ma l'annuncio cade nel vuoto. Evidentemente gli interessi e le programmazioni della Terza Rete sono, nel frattempo, cambiati.

Da allora il film compare, ancora con i sottotitoli, solamente di rado in occasione di particolari rassegne e manifestazioni cinematografiche, grazie all'interessamento dell'Ufficio Attività Cinematografiche del Comune di Venezia che ne custodisce una copia presso la Videoteca.

Alla domanda come volesse essere ricordato, che gli rivolse, alla fine di un'intervista Arnaldo Bellini de *L'Arena*, Pellegrini rispose: «Strano a dirsi per un uomo di parte come me, ma desidererei mi si ricordasse come un uomo libero».⁸

E partendo dal valore della libertà in cui Glauco Pellegrini si riconosceva, il film sembra prefigurare, per analogie e contrasti, sia quanto accadrà dopo la sua realizzazione (il Muro), sia raccontare una storia in cui è in gioco la libertà, (nel senso di 'liberazione') e di cui *Capriccio Italiano* è diventato, per la sua difficile storia, metafora.

Nel film assistiamo a un numero notevole di liberazioni, che sono principalmente 'affrancamenti':

- Goldoni *si libera* dalla professione di avvocato per riformare il teatro. E, a sua volta, la riforma goldoniana *libera* il teatro e le 'Maschere' dalla Commedia dell'arte. Inoltre portando la borghesia e il popolo sul palcoscenico, Goldoni libera le classi inferiori dalla soggezione alla nobiltà, di cui denuncia vizi e debolezze.
- Ma anche i suoi nemici (tra i quali, Sacchi e Gozzi anche rivali in amore), *si liberano* di lui costringendolo a lasciare Venezia per Parigi: «Che vada pure a Parigi. Ce ne siamo liberati». (la Contessa, inq. 609).
- Quanto a Teodora: prima *si libera* del padre, poi del capocomico Medebac, quindi, in un solo colpo, di Sacchi e di Gozzi: «Io sono libera. Libera, signori». (inq. 531), e alla fine del film anche di Goldoni (mentre Goldoni *si libera* dalla infatuazione per lei), lasciandolo alla moglie. Perché Teodora è soprattutto un'attrice, come lei stessa dice, e quindi donna 'libera' per antonomasia.

E ancora:

- Venezia *si libera* di don Marzio: «Via! Via! Intriganti non ne vogliamo avere a Venezia, via!» (Pantalone, inq. 519).

⁸ Bellini, «Il cinema».

- Arlecchino (congedandosi), *si libera* di Goldoni per sposare Colombina.
- Colombina *si libera* di Brighella che vorrebbe, anche lui, sposarla.
- Nicoletta *si libera* di Teodora che preferisce il teatro a suo marito.
- C'è da sottolineare anche la 'libertà' che consente l'uso della maschera nel Settecento, la quale fa da sipario (muro) tra chi la porta e il mondo.
Troppe forse queste liberazioni per chi sta per trincerarsi dietro ad un Muro.

La storia narrata dal film rimanda anche alle coppie direttamente connesse con la libertà ed anche elementi metaforici dell'impostazione narrativa dell'intero film: chiuso/aperto e fuori/dentro, alto/basso, verità/finzione e cinema/teatro.

- *chiuso* è il sipario quando annuncia il prologo e i tre atti che seguono, lasciando *fuori* all'inizio le maschere e sempre i musicisti e gli spettatori, facendoli entrare *dentro* alla storia quando, invece, lo stesso sipario è *aperto*.
- *fuori* (casa) trova l'ispirazione Goldoni e *dentro* (in teatro) è visibile il risultato di questa ispirazione.
- All'inizio della storia Goldoni resta *fuori* dal teatro, quando a Rimini, viene lasciato a terra dalla compagnia Sacchi. Poi, ci entra *dentro* per caso, quando il capocomico Medebac gli offre di scrivere commedie per lui a Venezia.
- E c'è un *dentro* e un *fuori* anche nella scenografia che, pur essendo dentro agli studi della Defa, è composta da interni ed esterni.

Alto/basso: nel film c'è chi sta in *alto* e chi in *basso*:

- sta in *alto* la nobiltà che comanda sulle classi inferiori e nel film occupa simbolicamente la stessa posizione anche in teatro, dove dai palchi domina la platea e il palcoscenico.
- sta in *alto* rispetto a tutti la Legge, espressa dal procuratore della Repubblica di Venezia e dai suoi gendarmi che, dall'*alto* del balcone del teatro di S. Moisè, annunciano alla gente in *basso* la volontà della Serenissima.
- sta in *alto* la gente affacciata alle finestre delle case che, con funzioni di tribunale popolare, scaccia l'imputato don Marzio, in *basso*, da Venezia.
- Anche lo spettacolo sul palcoscenico, all'interno dello schermo-sipario che, a sua volta, è all'interno dello schermo cinematografico, sta in *alto* rispetto al pubblico e, significativamente, Goldoni, figura di unione tra spettatori e teatro, è uno del pubblico che però è già sul palcoscenico.

Verità/finzione e cinema/teatro:

- Il film è sulla *finzione* teatrale, ma il teatro portato sullo schermo parla di *verità*:
«Ciò di cui hanno bisogno le mie commedie è verità e semplicità. Il teatro deve essere per tutti. Si deve scrivere in modo popolare». (Goldoni, inq. 241).
In questo caso c'è anche analogia tra le due arti, perché il teatro popolare si apparenta con il cinema, nato come arte e spettacolo popolare.
- Venezia è *finta* perché è ricostruita in studio, ma è anche *vera* perché la scenografia è attenta a privilegiare i luoghi minori e ordinari ('feriali') che restituiscono lo spirito più autentico della città, (operazione assai rara nei cineasti che hanno filmato Venezia, eccezion fatta per Francesco Pasinetti, autore, tra l'altro, del documentario *Venezia minore*).
- I personaggi realmente esistiti, come Carlo Goldoni, Teodora Ricci, Carlo Gozzi e altri, vengono messi accanto alle 'Maschere', che sono, invece, creazioni della fantasia e questa è anche una 'libertà' che si prendono il regista e gli sceneggiatori.
C'è poi tutta una serie di battute sull'argomento:
Sacchi a Goldoni:
«La realtà non è mai divertente. Ci vuole la finzione, l'immaginazione». (inq. 56)
Teodora all'abate Chiari:
«Mi rifiuto di firmare un simile contratto. Intendo interpretare vicende vere, vere commedie». (inq. 279)
Gozzi a Goldoni:
«Il popolo lavora. E vuole svaghi, piaceri, feste e spettacoli. Il teatro deve offrirgli la fantasia. Offrirgli il fantastico... il magico... l'irreale... il sogno». (inq. 392)
Nicoletta a Goldoni:
«Confondete spesso casa e teatro, verità e finzione. Recitate sempre». (inq. 498)
Teodora a Goldoni, togliendosi la maschera, cioè 'smascherandosi':
«Non saprei farvi felice. Io sono un'attrice. La mia vita appartiene al teatro. La famiglia non è per me...» (inq. 623)
Goldoni a Nicoletta (credendola Teodora):
«Scusate. Si parte e non è tempo di inganni. Voi mi piacete. Ma amo mia moglie». (inq. 667)
- E se Goldoni è costretto ad andarsene, è la *verità* del suo teatro che vince, perché Teodora accetta di tornare con Sacchi, a patto di poter recitare le commedie di Goldoni.
- L'ultima inquadratura mette fine alla 'querelle' perché Teodora esce dalla *finzione* teatrale e si rivolge al *vero* pubblico, quello cinematografico.

Ma se nella *finzione* del film, il potere (la nobiltà) viene messo in crisi e vacilla, nella *realtà* della vita, è il regista che viene messo in crisi dal potere politico che 'imprigiona' il film: alla fine della storia, si abbassa il sipario e si alza il Muro.

'Liberazioni' e 'binomi forti' si fanno, dunque, sintesi e della storia vissuta dal film e di quella raccontata.

E mentre Glauco Pellegrini crede di girare solo una film di fantasia, si trova a girare, alla fine, un film che, diventando nel tempo anche la sua storia, si fa testimone della realtà degli uomini e degli artisti di cinema e di teatro.

