

Goldoni a Berlino Est

L'Arlecchino nudo e la maschera in *Capriccio Italiano*

di Glauco Pellegrini

Postfazione

Donata Carelli
Docente e sceneggiatrice

Nei mesi che precedono la costruzione del muro di Berlino, il regista veneziano d'adozione Glauco Pellegrini e lo sceneggiatore Ugo Pirro si recano a Berlino Est per cercare di dar corpo a un progetto ambizioso. Pellegrini infatti, come molti intellettuali e cineasti coevi, trova un clima politico più collaborativo nei Paesi dell'Est che non in Italia. E proprio in Germania Pellegrini si reca per girare la biografia di Carlo Goldoni ricostruendo negli studi della Defa la Venezia del 1700. La strada si rivela irta di difficoltà che non bastano a spegnere la vis creativa del cineasta. La lavorazione di *Italienisches Capriccio*, così si intitolerà il film, è terreno di scontri violenti e radicali dove a opporsi sono differenti visioni, prospettive inconciliabili che vedono Pellegrini difendere strenuamente la sua idea di cinema. Attraverso le memorie del regista e dello sceneggiatore, è possibile ricostruire quella che appare un'avventura umana e artistica assoluta, dove le scelte appaiono totalizzanti, non mediabili, nello stesso periodo in cui la Storia europea, con la realizzazione del Muro eretto nel 1961, vede fallire ogni possibilità di mediazione.

Glauco Pellegrini riuscì a girare un film a Berlino Est e io fui lo sceneggiatore di un progetto paradossale. Ai dirigenti dell'ex Ufa, che ora si chiamava Defa, Glauco propose una biografia di Carlo Goldoni da girarsi naturalmente a Berlino Est. Era veneziano e amava Goldoni al punto che si illuse di ricostruire un angolo di Venezia completo di ponti e canali in uno studio di Berlino Est.¹

A parlare è lo scrittore e sceneggiatore Ugo Pirro, è il 1959 e insieme a Pellegrini, entrambi in seno al Partito Comunista, se pur con alterni umori, dopo la prima stesura della sceneggiatura,² giungono in piena guerra fredda in un albergo nei pressi della porta di Brandeburgo. Pirro non torna a Berlino dal 1937 quando, a sedici anni, giovane balilla, aveva partecipato a un saggio ginnico militare con la Hitlerjugend alla presenza di Hitler:

Hitler in persona ci passò in rassegna. Camminava lentamente, dava l'impressione di fissare uno per uno quei ragazzi giunti dall'Italia. Ogni suo passo aveva una meccanicità uniforme e i movimenti del braccio, che lanciava in avanti fino a sfiorarci nel saluto, sembrava azionato da una macchina nascosta nel suo corpo.³

Ritornando dalla cancelleria, il giovane Ugo aveva smarrito con grande disonore il suo moschetto modello 91 ed era stato costretto a restare chiuso in una tenda per i successivi dieci giorni. La Berlino che lo sceneggiatore ritrova con Pellegrini è una città già divisa sebbene il Muro non sia ancora stato eretto:

Dalla zona ovest raggiungemmo quella est in metropolitana. Alla stazione del metrò chiunque in cambio di un marco occidentale poteva ottenere cinque o dieci marchi orientali. Così, giocando sui cambi, i berlinesi per risparmiare andavano ogni mattina e ogni sera all'Est a fare la spesa o a divertirsi. Svuotavano i negozi, riempivano i ristoranti, i teatri, applaudivano Brecht senza imbarazzo e poi rientravano nel benessere della Berlino Ovest.⁴

¹ Pirro, *Soltanto un nome*, 143.

² Alla sceneggiatura collabora anche la sceneggiatrice Liana Ferri la quale, tuttavia, è citata nella ricostruzione di Pellegrini e non viene nominata nella ricostruzione di Pirro.

³ Pirro, *Soltanto un nome*, 143-4.

⁴ Pirro, *Soltanto un nome*, 143-4.

Pellegrini invece a Berlino è reduce dal successo del film *L'amore più bello*⁵ (poi *L'uomo dai calzoni corti*, 1958); e in virtù di questo ha maturato un credito nella DDR che è tutta tesa a riallacciare i rapporti con il resto dell'Occidente, ad aprire un varco nella cortina di ferro e a dimostrare ai suoi abitanti che la supposta 'chiusura' al mondo non è che una favola politica. Il 'progetto paradossale', nato in accelerazione e nutrito d'entusiasmo, rallenta presto invischandosi nelle paludi della Defa, la società cinematografica di stato all'interno della quale politica e arte sono un groppo inestricabile.⁶ «Voici une terrible année pour moi, dont je ne puis me souvenir sans frissonner encore»⁷ è la citazione dai *Mémoires* di Goldoni che Glauco Pellegrini fa sua ricordando, a distanza di venti anni, l'avventura berlinese, con tutto il suo iter travagliato, nel 'diario di bordo' *Le maschere e il muro*.⁸ Il libro riassume il *making of* del film su Goldoni ed è caratterizzato da un linguaggio iperbolico, combinatorio, che fa il verso al futurismo.

La prima questione, sorta già in Italia, è di natura concettuale: come raccontare Goldoni e la Venezia settecentesca negli studi di Berlino Est? Lo scrittore Ugo Pirro non ha dubbi: inutile pretendere di ricostruire negli studi della Defa scorci di Venezia:

L'unica possibilità era sfuggire a ogni pretesa realistica. Conveniva, cioè, concepire il film come un evento teatrale senza gondole, canali e campielli, ma popolato di maschere goldoniane, movimentato da balletti, intrecciando episodi della vita di Goldoni con i personaggi delle sue commedie, allestendo un grande spettacolo da intitolare *Capriccio italiano*. Goldoni sarebbe diventato in ogni sequenza personaggio di questa o quella sua commedia e Arlecchino sarebbe risultato il vero protagonista.⁹

Così nella sceneggiatura le vicende personali di Goldoni entrano ed escono da altrettante commedie nelle quali il drammaturgo diviene a sua volta personaggio, come ne *La bottega del caffè*, ne *Il ventaglio* e a seguire.

⁵ La sceneggiatura del film *L'amore più bello* (1958) di Glauco Pellegrini porta le firme del regista stesso, di Ugo Pirro, di Liana Ferri, di Ricardo Muñoz Suay, di Alfonso Sastre e di José G. Maesso.

⁶ La DEFA, Deutsche Film-Aktiengesellschaft, è la società di produzione cinematografica di proprietà della DDR.

⁷ Goldoni, *Mémoires de M. Goldoni*.

⁸ Pellegrini, *Le maschere*, 15. Il racconto di Pellegrini inizia a distanza di vent'anni circa dall'inizio delle riprese, quando riceve un telegramma da Carlo Lizzani. Datato 13 giugno 1980, il telegramma inviato da Monaco annuncia che una copia del film *Italienisches Capriccio* giungerà a Roma di lì a poco presso l'ambasciata della DDR e questo renderà possibile la proiezione in Italia al Festival del Cinema di Venezia.

⁹ Pirro, *Soltanto un nome*, 143.

L'attore Claude Laydu, già protagonista di *Sinfonia d'amore*¹⁰ (altro titolo *Schubert*, 1954), viene scelto per la parte di Goldoni mentre Arlecchino verrà interpretato dal mimo Ferruccio Soleri. La linea surreale e teatrale concepita da Pirro convince Pellegrini. Entrambi, una volta ultimata la sceneggiatura, giungono nella DDR.

Il regista, tuttavia, una volta sui luoghi di lavorazione, ha già modificato la sua iniziale identità di vedute con lo sceneggiatore. L'idea di una riproduzione fedele degli ambienti diviene irrinunciabile e Pellegrini chiede e ottiene dalla Defa una costosissima ricostruzione negli studi di un canale veneziano di cento metri, con tanto di ponti e campielli.

«Quell'angolo di Venezia» – commenta Pirro ricordando – «era inverosimile proprio perché pretendeva di essere vero».¹¹

Quello però con lo sceneggiatore non è che l'inizio di un tormentato iter che vede il regista avversare i suoi interlocutori, alternando risentimento e amarezze, pur di difendere la sua idea di cinema. Le complicazioni maggiori nascono tuttavia in seno alla Defa con la richiesta, fuori tempo massimo, di visionare il copione, richiesta che giunge a Pellegrini attraverso Manfred Fritzsche, drammaturgo, sceneggiatore e direttore artistico. Appare evidente che la Defa spinge per contrarre al massimo i giorni di ripresa, e quindi le spese. Ma se le preoccupazioni del prof. Wilkening, direttore della Defa, si concentrano sul budget, Fritzsche invece è portatore di un messaggio ideologico: la richiesta è tanto assurda quanto circostanziata:

Improvvisamente il drammaturgo tedesco, a nome addirittura del Comitato centrale del partito, dichiarò che Arlecchino doveva togliersi la mascherina nera che portava sul volto dalle sue origini, in obbedienza alla politica culturale imperversante a Berlino Est: la loro concezione del realismo imponeva un Arlecchino a viso nudo. Apriti cielo!¹²

Un Arlecchino nudo, ossia senza maschera, non s'è mai visto. Inizia un braccio di ferro logorante tra Pellegrini e Fritzsche. Un intero capitolo del libro di Pellegrini *Le maschere e il muro* è dedicato alla vicenda e raccoglie gli sfoghi esacerbati del regista verso la direzione tedesca che gli impone un ultimatum: alla fine del film Arlecchino si tolga la maschera e diventi uomo. «Credo ti sia ben chiaro» – è lo sfogo di Pellegrini – «che non lavo il muso alle M[aschere] per

¹⁰ Il film, prodotto da Cines, diretto da Glauco Pellegrini, è stato scritto dallo stesso Pellegrini con Liana Ferri, Tullio Pinelli, Leo Benvenuti, Age e Scarpelli.

¹¹ Pirro, *Soltanto un nome*, 144.

¹² Pirro, *Soltanto un nome*, 145.

far piacere a te». ¹³ Il regista non riesce a capacitarsi di come all'inizio le maschere non fossero mai state messe in discussione mentre all'improvviso sono divenute il terreno di un 'peccato ideologico'. Secondo i tedeschi infatti c'è un'imperdonabile mancanza di realismo. Ecco, riportato da Pellegrini, uno stralcio della lettera ricevuta dal direttore Fritzsche:

Le ho sempre fatto presente che l'Arlecchino del nostro film deve comparire senza maschera, se vuole essere inteso realisticamente. Gli spettatori tedeschi non capiranno da dove viene Arlecchino, perché porta la maschera e come mai diventa servitore di Goldoni che contro la maschera lotta. ¹⁴

Per scongiurare il 'duello', da Roma giunge a Berlino persino Antonello Trombadori, membro del Comitato centrale del PCI il quale, secondo la ricostruzione di Pirro, ¹⁵ tenta, senza alcun risultato, di far desistere il regista dall'idea di mantenere le maschere. Pellegrini non molla, anzi contrattacca:

in questo *Italienisches Capriccio* cosa sai/riesci a trovare di REALISTICO, cocco? Gozzi e Goldoni non si sono mai VISTI per cominciare, vecchioti al momento della querelle uno a Venezia, l'altro a Parigi, e i servitori maschere sono forse un dato della realtà? [...] nella cornice d'una liberissima fantasia, facc[io] una commedia non un film storico. ¹⁶

Lo scontro assume toni aspri, Pellegrini minaccia di abbandonare le riprese, il direttore Fritzsche lo accusa di essere un 'borghese', ¹⁷ la vicenda si tinge addirittura di giallo quando, riferisce Pirro, Pellegrini accusa i tedeschi di tentato omicidio:

Durante le riprese in interno, dal ponte su cui era montato il parco lampade, un 'bruto' come si chiamavano in gergo quei pesanti riflettori da 500 watt, era stato scaraventato di proposito proprio

¹³ Pellegrini, *Le maschere*, 87.

¹⁴ Pellegrini, *Le maschere*, 91.

¹⁵ In *Soltanto un nome nei titoli di testa* Pirro afferma: «Da Roma Antonello Trombadori, membro del Comitato centrale del Pci, intimò invano a Pellegrini di non insistere, di rinunciare alla maschera di Arlecchino nell'interesse dell'amicizia tra i due partiti» (Pirro, *Soltanto un nome*, 145).

¹⁶ Pellegrini, *Le maschere*, 88. I termini scritti in maiuscolo, o quelli fusi in un'unica parola senza stacco sono parte del linguaggio bizzarro creato da Pellegrini.

¹⁷ Scrive Pellegrini col suo monologo libero riferendosi a Fritzsche: «Scoppi lo sapevi intuivi g p [Glaucio Pellegrini] è un borghese altro che compagno, con violenza insorgi» (Pellegrini, *Le maschere*, 90).

dove Pellegrini era fermo. Restò illeso soltanto perché improvvisamente si spostò di quel tanto sufficiente a salvare la vita.¹⁸

Ma intanto nelle retrovie politiche si lavora alla tessitura di un possibile accordo. A far luce su questo delicato snodo c'è il lavoro di ricerca di Laura Barozzi la quale ricostruisce quanto sia sostanziale e dirimente invece l'intervento dell'asse politico romano giunto a Berlino in soccorso di Pellegrini:

È a questo punto che il regista si mette in contatto con Mario Alicata, il quale lo prega di non muoversi e di attendere fiducioso l'arrivo dei 'rinforzi' da Roma. In effetti quando Antonello Trombadori arriva a Berlino Est e va a parlare della faccenda al Segretario di Stato Wendt, le cose si sistemano all'istante. [...] Trombadori informa Pellegrini che Wendt gli ha fissato un appuntamento per la sera di venerdì 12 agosto, che non c'è alcun ostacolo per la parte ideologica e che si chiede solamente la massima solidarietà per la spesa in valuta.¹⁹

Grazie alla mediazione romana di partito e alla condiscendenza del Segretario di Stato della DDR Erich Wendt, Glauco Pellegrini la spunta sulla questione legata alle maschere e offre, come *extrema ratio*, di anteporre ai tre atti un 'prologo esplicativo'²⁰ che potrebbe risolvere le perplessità riguardanti l'Arlecchino e le maschere. Nel prologo le Maschere si esibiscono com'è loro costume ma uno degli spettatori, ostentatamente, non ride. È Goldoni. È lui a voler incontrare le maschere dietro le quinte per confessare il suo disegno: scrivere commedie per loro, riformare il teatro.

Antonio Sacchi, in arte Truffaldino, quasi a voler rimarcare il dominio fino a quel momento indiscusso della Commedia dell'arte, impone a Goldoni di fare prima la gavetta iniziando come portaceste per la compagnia.

Confezionato il prologo, Glauco Pellegrini rimane a Berlino e continua le sue riprese. «Il 24 ottobre – questa è la ricostruzione di Laura

¹⁸ Pirro, *Soltanto un nome*, 145.

¹⁹ Barozzi, *Italienisches Capriccio*. La Barozzi ha frequentato la casa di Pellegrini e, grazie alla moglie del regista, ha potuto lavorare sul copione originale e all'archivio privato del regista. Fabrizio Borin, docente di Storia e Critica del Cinema, nella sua presentazione sottolinea come «nonostante il lungo ed impegnativo lavoro di ricerca che, in assenza di fonti, ha allora portato l'autrice più volte in Germania e in vari archivi italiani, ad oggi il suo lavoro rimane l'unico punto di riferimento nell'analisi completa del film *Capriccio Italiano*». La tesi si presenta corredata dalla prefazione di Carlo Lizzani, regista, già Direttore del Festival del Cinema di Venezia, il quale fu determinante nel riportare in Italia nel 1981 la pellicola inedita.

²⁰ Laura Barozzi parla di un 'prologo chiarificatore' su cui il ministro Wendt è d'accordo con Pellegrini. Cf. Barozzi, *Italienisches Capriccio*, 443.

Barozzi – iniziano le riprese del Carnevale che impegnano 200 compare». Pellegrini è sovente colpito da febbri alte e improvvise che tuttavia non lo trattengono dal voler rispettare la tabella di marcia. Dirà Glauco Pellegrini ricordando quel periodo travagliato:

In Germania la tradizione delle maschere non sempre è accettata. Arlecchino per loro è un facchino clown, senza maschera e con pochissime toppe sul vestito, ricorda vagamente la nostra maschera. Una revisione critica del teatro goldoniano e della Commedia dell'arte inizia solo ora, e il film che ho diretto contribuirà certamente ad accelerare questo processo di avvicinamento alla tradizione italiana.²¹

Il 19 marzo 1961 il film è finito e montato. Il successo in Germania è pieno, di pubblico e riconoscimenti. Ricorda Pellegrini a distanza:

Le maschere continuarono così ad allungare la loro irrequieta burlesca ombra su/con quelle ben altrimenti allarmanti d'una stagione carica di pericoli, tempo ideale per tutti gli instancabili costruttori di piccole medie grandi pareti divisorie. Esistono ovunque specialisti in solchi fossati lacerazioni si adoperano a dividere dividere.²²

Solo nove mesi dopo, nell'agosto del 1961 a Berlino Est inizierà la costruzione di un muro in cemento armato alto poco meno di quattro metri. Dietro quel muro si è fermata l'avventura di *Capriccio italiano* e con essa la distribuzione del film mai passato nelle sale italiane eppur ben noto ad Angela Paladini Volterra che lo cita in *Oh quante favole di me si scriveranno*²³ come esempio di riproposizione della figura di Goldoni nel Novecento. Ad oggi, pur essendo citata nell'archivio Pirro alla Cineteca di Bologna, la sceneggiatura di *Capriccio italiano* è nei fatti irreperibile, così come è irreperibile la copia del Centro Sperimentale.

In attesa che siano recuperate le copie autentiche della sceneggiatura appartenenti al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma e all'archivio di Ugo Pirro presso la Cineteca di Bologna, è possibile esaminarne la ricchezza testuale e le scelte drammaturgiche attraverso la lettura della sceneggiatura desunta dalla pellicola tedesca a cura della succitata Laura Barozzi, con un lavoro di ricerca che proprio recentemente è stato pubblicato da parte dell'Università Ca' Foscari, grazie al rinnovato interesse per il film emerso duran-

²¹ Canova, «A Berlino 'fantastico' Goldoni».

²² Pellegrini, *Le maschere*, 93.

²³ Paladini Volterra, *Oh quante favole*, 22.

te questo convegno *Prima e dopo Goldoni. Fenomenologie, strategie e modelli del Teatro Moderno e Contemporaneo* intitolato a Angela Paladini Volterra.

Italienisches Capriccio, in definitiva, è certamente un film ma è anche documento storico, politico di certo valore che merita di essere recuperato, cronaca dell'avventura di due artisti consapevoli del peso che l'arte ha nella storia, testimonianza di un'arte di chiaro valore politico e morale, come si evince dalle parole ispirate di Glauco Pellegrini indirizzate alla redazione del giornale Cinefestival di Mosca:

Gli artisti devono, più degli altri, essere ricchi di ottimismo, e non devono lasciare nulla di intentato per promuovere una sempre maggiore conoscenza tra i popoli. Se i patti militari affermano che l'Europa è spaccata in due, se ancora si parla di 'Cortina di ferro', io cerco col lavoro di affermare che esiste un'Europa unica e che questa grande famiglia di nazioni guarda alla pace e respinge la guerra.²⁴

24 Pellegrini, *Le maschere*, 121.