

Prologo

SCENA PRIMA [3]

1 INTERNO. TEATRO ILLUMINATO. SERA.

m.c.l. sul palcoscenico di un teatrino dove un complesso musicale di foggia settecentesca sta suonando l'«Allegro» della «Primavera», dalle *Quattro Stagioni* di Antonio Vivaldi.
Zoomata in avvicinamento sino a un **c.m.**

2 **m.c.l.** laterale da destra in controcampo sul sipario di velluto rosso di un teatro di fronte all'orchestra, la quale appare così di schiena e di profilo e incornicia il campo, continuando a suonare. Sul sipario-schermo scorre la seguente didascalia: [4]

PROLOG (PROLOGO) [5]

In der ersten Hälfte des 18 Jahrhunderts, herrschte noch in ganz Italien, die Comedia dell'Arte, deren grösster und beliebtester Komödiant Antonio Sacchi war. (Nella prima metà del XVIII secolo, dominava ancora in tutta Italia la 'Commedia dell'arte'. Antonio Sacchi ne era il più grande e popolare attore.) [6]

Nella prima metà del 1700 dominava in Italia la Commedia dell'arte. Antonio Sacchi ne era l'acclamato e irresistibile Truffaldino.

An einem Abend in Rimini... [7]

A Rimini, una sera...

Dal sipario esce Arlecchino, [8] roteando il suo berretto, ridacchiando e facendo inchini a un immaginario pubblico. Compare anche Colombina. [9] La musica si attenua restando in sottofondo.

COLOMBINA

Arlecchino, was fällt dir ein?

Arlecchino, cosa ti salta in mente?

Entra in scena anche Brighella [10]

BRIGHELLA

Weißt du denn nicht, daß die Vorstellung sogleich beginnt?

(Non sai che lo spettacolo sta per cominciare?)

Non sai che stiamo per cominciare?

ARLECCHINO

Natürlich weiß ich das, aber es gefällt mir eben nicht immer bis zum zweiten Akt zu warten, ehe ich auf die Bühne komme. Colombina... e Brighella! Ich möchte gleich zu Anfang auftreten, im Prolog... (Certo che lo so, ma non mi piace aspettare sempre fino al secondo atto per entrare in scena. Colombina... e Brighella! Io vorrei entrare in scena già dall'inizio, nel prologo...)

Sì, che lo so. Ma non voglio aspettare il secondo atto... prima di entrare in scena. Io vorrei comparire nel prologo...

- 3 **m.c.l.** frontale su Arlecchino, Brighella e Colombina sul palcoscenico. Il sipario alle loro spalle è sempre chiuso.

ARLECCHINO

Zusammen mit den Masken der Comedia dell'Arte!...

... insieme alle maschere della Commedia dell'arte!

Da destra entra in scena anche Pantalone.

PANTALONE

Aber das ist doch unmöglich, das kann doch nicht sein, das gäbe doch ein schönes Durcheinander! (Ma questo è impossibile, questo non può proprio essere, creerebbe davvero una bella confusione!)

Questo è impossibile. Creerebbe confusione.

ARLECCHINO

Und warum? (E perché?) [11]

PANTALONE

Warum, warum, warum, weil wir keine Masken mehr sind. Wir sind aus der Comedia dell'Arte. Meister Goldoni hat uns verändert und wir haben in seiner Komödie nicht mehr zu tun. (Perché, perché, perché, perché non siamo più maschere. Siamo usciti dalla Commedia dell'arte. Il maestro Goldoni ci ha cambiati e noi non abbiamo più niente a che fare con la sua commedia.)

Non siamo più maschere della Commedia dell'arte. Carlo Goldoni ci ha cambiati.

ARLECCHINO

Aber icht bitte Euch, wir spielen jetzt gar keine Komödie von Goldoni. Also... (Ma vi prego, non recitiamo alcuna commedia di Goldoni adesso. Dunque...)

Siamo maschere ma non della Commedia dell'arte.

BRIGHELLA

... Also kehren wir zum Original zurück, einverstanden?

(... Dunque torniamo alle origini, d'accordo?)

Voglio che torniamo alle origini, che inventiamo...

PANTALONE

Nein Signor, das geht nicht. Die Schauspieler müssen sich den Autoren fügen, so will es der Brauch. (Nossignore, questo non va bene. Gli autori devono sottomettersi agli autori, così vuole l'usanza.)

No, signore. Gli attori devono seguire l'autore.

ARLECCHINO

Dieser Brauch gefällt mir keineswegs! (Quest'usanza non mi piace affatto!)

BRIGHELLA

Keineswegs! (Affatto!)

ARLECCHINO

Ich will mich nicht fügen, ich will das tun, was mir Spaß macht. (Io non voglio sottomettermi. Voglio fare ciò che mi diverte.)
Io voglio fare ciò che mi diverte.

PANTALONE

Das, was Spaß macht... Also, gut, spielen wir nach unseren Texten. (Ciò che diverte... Bene, allora recitiamo secondo i nostri testi.)

E allora recitiamo secondo i nostri canovacci.

ARLECCHINO

Bravo Signor Pantalone! Bravo, jetzt seid Ihr endlich ein Mann! (Bravo signor Pantalone! Ora siete finalmente un uomo!)

Dunque cominciamo.

PANTALONE

Also nun Arlecchino machen wir es kurz, spielen wir nach unseren Texten... (Dunque adesso tagliamo corto Arlecchino! Recitiamo secondo i nostri testi...)

Sì, secondo la nostra tradizione. [12]

Pantalone alza un bastone minacciando Arlecchino

PANTALONE

Und um anzufangen, muß ich dich gleich prügeln. (E per cominciare devo bastonarti subito.)

E per iniziare, botte!

ARLECCHINO

Nein, Signor Pantalone! Das dürft Ihr nicht tun! (No signor Pantalone! Questo non lo potete fare!)

Questo non si può fare!

PANTALONE

Warum nicht? (Perché no?)

- 4 **m.p.p.** su Pantalone e Arlecchino: Pantalone con un grosso bastone in mano sta a ridosso di Arlecchino che estrae il suo 'battocchio' dalla cintola per difendersi. [13]

ARLECCHINO

Weil geschrieben steht, daß Ihr mich Arlecchino nicht vor Beginn des zweiten Aktes schlagen dürft, früher ist es nicht erlaubt. (Perché c'è scritto che Voi non potete bastonare me Arlecchino prima dell'inizio del secondo atto. Prima non è permesso.)

C'è scritto: niente botte prima del secondo atto! Prima non è permesso!

PANTALONE

Aber hattest du nicht selbst gesagt, daß sich jetzt alles ändert? (Ma non hai detto tu stesso che adesso tutto cambia?)
Ma non hai detto che ti piace la tradizione?

ARLECCHINO

Ja! (Sì!)

PANTALONE

Also darf ich dich gleich prügeln! (Allora posso bastonarti!)

A queste parole Arlecchino scappando esce dal campo verso sinistra.

ARLECCHINO

Hilfe!... (Aiuto!...)

- 5 **m.c.l.** Colombina, Arlecchino, Brighella e Pantalone davanti al sipario chiuso. Arlecchino salta giù dal palcoscenico per sfuggire a Pantalone.

PANTALONE

Haltet ihn fest! (Fermatelo!)

ARLECCHINO

Autoren! Signor Pantalone verfälscht die Aufführung! (Autori! Il signor Pantalone falsifica lo spettacolo!)

Autori! Il signor Pantalone falsifica lo spettacolo!

- 6 **m.c.l.** laterale destro dal teatrino dei musicisti: con Brighella, Colombina e Pantalone sul palcoscenico, all'estrema destra in un angolo, si scorge il violoncello di un musicista.

ARLECCHINO

Hilfe!... (Aiuto!...)

PANTALONE

Das ist doch nicht möglich, der Anfang der Aufführung wird spielen... (Ma questo non è possibile, lo spettacolo avrà inizio...)

Das Publikum möge die Verzögerung entschuldigen. (Il pubblico voglia scusare il ritardo...)

Voglia il pubblico scusarci per il ritardo...

BRIGHELLA

Ja und es möge applaudieren, wenn die Vorstellung gefallen hat. (Sì e voglia applaudire se lo spettacolo gli sarà piaciuto.)

... applaudirci alla fine dello spettacolo...

COLOMBINA

Und falls wir es gelangweilt haben, möge es uns verzeihen. (E voglia perdonarci se per caso lo avremo annoiato.)
... e compatirci se lo abbiamo annoiato!

PANTALONE

Wir Diener empfehlen uns. (Noi servitori riveriamo.)

Sugli applausi del pubblico, le maschere vanno dietro al sipario e la musica va diminuendo sino a cessare completamente. [14]

SCENA SECONDA

7 **m.c.l.** Il sipario si apre sugli stessi applausi e rivela l'interno e il palcoscenico di un teatro di foggia settecentesca, sopra il quale campeggia l'iscrizione «Commedia dell'Arte». Il pubblico, visto di schiena, applaude allo spettacolo che sta per cominciare. [15]

Zoom in con aggiustamento a sinistra sul pubblico sino a inquadrare il 'totale' del palcoscenico. La scena rappresenta una camera con un letto a baldacchino al centro, una fila di spettatori a destra e una a sinistra, [16] un armadio e diverse porte sullo sfondo. Due Pulcinella stanno saltellando e facendo smorfie. Un motivetto sottolinea l'azione che sta per cominciare.

PRIMO PULCINELIA

Beeilt Euch, gleich kommt Donna Isabella! (Sbrigatevi, sta arrivando donna Isabella!)
Nuda la voglio! Senza camicia!

SECONDO PULCINELIA

Beeilt Euch, beeilt Euch! (Sbrigatevi, sbrigatevi!)
Senza le mutande!

8 Ripresa laterale da destra.
c.m. sul palcoscenico. Da una porta a sinistra entrano tre maschere suonando degli strumenti musicali.

SECONDO PULCINELIA

Ich höre schon die Spieler kommen. (Sento già arrivare i musicisti.)
Eccola!

I due Pulcinella si nascondono sotto il letto. Applausi e risate del pubblico. La **m.d.p.** segue i suonatori fino al centro del palcoscenico, dove girano intorno suonando, fra le risate del pubblico.

9 **ESTERNO. STRADA. SERA.**

m.c.l. su un vicolo deserto e scarsamente illuminato. Una giovane donna sale dei gradini, avvicinandosi alla **m.d.p.** sino a un **p.p.** La donna, molto attraente, è vestita di rosso e si guarda intorno incerta e furtiva. Dal teatro attiguo alla strada giungono voci, applausi e musica. [17]

10 **INTERNO. TEATRO. SERA.**

c.m. sui suonatori che escono verso destra. Dalla porta frontale di destra entra donna Isabella, la primadonna: è vistosamente truccata e indossa un ricco abito giallo generosamente scollato. Applausi del pubblico. La donna avanza verso il palcoscenico mentre la **m.d.p.** zooma in avanti e la riprende a **f.i.**, quindi si inchina agli spettatori sul palcoscenico a destra e sinistra.

DONNA ISABELLA

Truffaldino!

Il pubblico le fa eco. Uno degli spettatori sul palcoscenico si alza per meglio osservarla col suo occhialino.

PUBBLICO

... dino!

DONNA ISABELLA

Truffaldino!

PUBBLICO

... dino!

11 **c.m.** richiamato dalla donna, Truffaldino entra in scena dalla porta di sinistra, con un abito viola, un mantello blu, una maschera nera sul volto e un 'batòcchio' in mano. Il pubblico lo accoglie con un'ovazione applaudendo fragorosamente.

12 **c.m.** laterale da destra sul pubblico in sala che applaude. Qualche spettatore si alza in piedi.

- 13 Laterale da sinistra. **c.m.** sul pubblico in sala che applaude.
- 14 **c.t.** del pubblico che applaude e del palcoscenico con donna Isabella, Truffaldino e i due Pulcinella, che occhieggiano da sotto il letto.
- 15 Laterale da sinistra **c.m.** sul pubblico che applaude su parte del palco, dove in **p.p.** saltellano i piedi di Truffaldino.
- 16 **c.t.** sul pubblico e sul palcoscenico con donna Isabella e Truffaldino, che si inchina verso gli spettatori, presentandosi, tra applausi e risate...
- 17 **m.p.p.** di Truffaldino.

TRUFFALDINO

Soll ich Euch ausziehen, Donna Isabella?
Volete che vi spogli?

- 18 **p.m.** su donna Isabella che sorride, fingendosi pudica. Sullo sfondo, tra gli spettatori che ridono sul palcoscenico, ce n'è uno dall'aria seria...

DONNA ISABELLA

Ja, aber sind die Türen wirklich geschlossen? (Sì, ma le porte sono chiuse davvero?)
Ma le porte sono chiuse?

- 19 Come la 17.

TRUFFALDINO

Alle!
Tutte!

- 20 **p.m.** di donna Isabella che sorride soddisfatta.
- 21 **p.a.** di Truffaldino che va a aprire la porta di sinistra: ne esce una maschera, che lui respinge col suo 'batòcchio'. Da un paravento a sinistra esce un'altra maschera: Truffaldino gli fa cenno di sparire. La **m.d.p.** segue Truffaldino che avanza in **p.p.** fino al letto, su cui fa per lasciarsi andare, ma da lì fanno capolino altre due maschere: anche a loro Truffaldino fa cenno di sparire. Poi esce dall'alcova tra le risate del pubblico e, in **p.a.**, si avvicina saltellando seguito dalla **m.d.p.** verso la porta di destra. Da un armadio si affaccia una maschera e un'al-

tra esce dalla porta. Truffaldino invita tutti a rientrare nell'armadio, dal quale, però, rispuntano fuori a turno per spiare...

TRUFFALDINO

Wir sind allein! (Siamo soli!)

Da dove comincio?

- 22 **p.m.** di donna Isabella. Dal fondo della scena, Truffaldino avanza verso donna Isabella e le bacia la mano, bramoso.

TRUFFALDINO

Wie soll ich mit dem Ausziehen anfangen, von oben oder von unten? (Da dove volete che cominci a spogliarvi, da sopra o da sotto?)

Comincio da sopra o da sotto?

DONNA ISABELLA

Von unten!

Da sotto!

Risate fragorose del pubblico... **zoom in.**

p.p. di Truffaldino che si rivolge a uno spettatore seduto in prima fila sul palcoscenico: l'unico che non ride. Truffaldino lo guarda stupito e gli fa dei versi.

- 23 **m.c.l.** su donna Isabella, Truffaldino, i due Pulcinella sotto il letto e il pubblico sul palcoscenico. Truffaldino ritorna a guardare, sorpreso, lo spettatore che non ride, poi va da donna Isabella, lascia cadere il 'batòcchio', si inginocchia e comincia a spogliarla tra le acclamazioni del pubblico.

PUBBLICO

Ausziehen! (Spogliala)

Le maschere nascoste fanno capolino e poi tornano a nascondersi dietro al baldacchino e dentro agli armadi.

- 24 **c.m.** degli spettatori sul palcoscenico: tutti ridono tranne il solito spettatore.

- 25 **m.c.l.** sul palcoscenico: Truffaldino estrae, da sotto le vesti di donna Isabella, una gabbietta di vimini (un sedere finto). Risate grasse del pubblico.

26 **INTERNO. SPOGLIATOIO DEL TEATRO. SERA.**

p.m. sulla donna dell'inquadratura 9. Questa si aggira dietro le quinte del teatro, nello spogliatoio, si muove verso un **c.m.**, seguita dalla **m.d.p.** a sinistra, vede una cesta di vimini, la apre.

27 **INTERNO. PALCOSCENICO DEL TEATRO. SERA.**

p.p. di donna Isabella che getta un urlo.

28 **p.a.** di Truffaldino che estrae una sottogonna da sotto le vesti di donna Isabella e la mostra al pubblico, mentre la **m.d.p.**, avvicinandosi, lo riprende in **p.m.** Le maschere spiano, intanto, dal fondo.

29 **c.m.** laterale da sinistra sul pubblico in teatro che ride fragorosamente.

30 **p.m.** di Truffaldino che ride e si volta poi a guardare lo spettatore serio.

31 **m.p.p.** dello spettatore: questo con un'aria mesta, siede tra gli altri spettatori che ridono sguaiatamente.

32 **p.m.** di Truffaldino che guarda verso il pubblico con aria sbalordita.

33 Come la 29.

34 **p.p.** di Truffaldino, che con la gonna sottratta a donna Isabella va dallo spettatore che non ride e gliela spinge sotto il naso.

TRUFFALDINO

Warum lacht Ihr nicht? Lach doch! (Perché non ridi? Ridi!)
Svegliatevi! Ridete!

35 **INTERNO. SPOGLIATOIO DEL TEATRO. SERA.**

c.m. sulla donna dell'inquadratura 9 che si infila nel baule di vimini nello spogliatoio degli attori...

36 **INTERNO. PALCOSCENICO. SERA.**

c.t. su parte del pubblico in teatro e sul palcoscenico, dove Truffaldino getta per aria la gonna che ha in mano e dà un'altra occhiata allo spettatore che non ride... **zoom in.**

Dal letto escono le due maschere che vi si erano nascoste e si avventano su donna Isabella, che urla tra gli applausi del pubblico... La primadonna tenta di scappare verso la porta di sinistra.

37 **c.m.** donna Isabella torna indietro, in **p.m.**, verso il palcoscenico, dove tutte le maschere si avventano su di lei e cercano di scioglierle i lacci del vestito per spogliarla. Lei cerca aiuto, urlando, divincolandosi e cercando con gli occhi Truffaldino...

DONNA ISABELLA

Truffaldino so hilf mir doch! Hilfe, ich will hier raus! So tut mir nicht weh! (Truffaldino, aiutami! Aiuto! Voglio uscire! Non fatemi male!)

38 Laterale sinistra. **c.m.** del palcoscenico, dove donna Isabella, restata in mutandoni e sottogonna, cerca scampo verso l'armadio di destra, ma da questo e dalla porta vicina, escono delle maschere che la inseguono. Truffaldino, intanto, si nasconde nell'alcova.

39 **c.m.** su donna Isabella che torna indietro verso Truffaldino al centro del palcoscenico, cercando il suo aiuto, ma lui scappa via dal letto. Nell'inquadratura ci sono anche gli spettatori sul palco. Piccolo assestamento indietro e **p.m.** sulle maschere in ginocchio attorno a donna Isabella, mentre cercano di toglierle gli altri indumenti.

DONNA ISABELLA

Truffaldino! Aiuto! [18]

40 Laterale da sinistra. **c.m.** sul palco dove donna Isabella cerca di muovere qualche passo, nell'intento di liberarsi dall'attacco delle maschere, ma viene bloccata da un Pulcinella.

41 **p.a.** sui lazzi di due maschere. Una di esse spruzza all'altra una polvere colorata. Si fa largo tra di esse, Truffaldino...

TRUFFALDINO

Laßt mich durch! Ja! Wo ist meine Herrin, wo ist meine Herrin? Wo ist meine Herrin? (Fatemi passare! Sì! Dov'è la mia Signora, dov'è la mia Signora, dov'è la mia Signora?)
Non posso! Sono sfinito!

- 42 Laterale da sinistra **c.m.** sul pubblico che ride.

TRUFFALDINO

Ich bin blind! (Non ci vedo!)

- 43 Laterale da destra **c.m.** sul pubblico che ride.

TRUFFALDINO

Ich bin blind! (Non ci vedo!)
Sono morto!

- 44 **p.p.** di Truffaldino che si dirige verso lo spettatore che non ride.

TRUFFALDINO

Wo ist meine Herrin? (Dov'è la mia Signora?)

La **m.d.p.** lo segue fino a inquadrarlo vicinissimo al viso dello spettatore: Truffaldino gli tocca le guance, la giacca, vorrebbe, forse, picchiarlo dalla rabbia.

TRUFFALDINO

Ah! Da ist sie ja! Lach doch! Warum lacht Ihr nicht? (Ah! Eccola qui, sì! Ridi dunque! Perché non ridete?)
E tu, faccia da funerale, perché non ridi?

- 45 Controcampo **p.m.** su Truffaldino visto di fronte e sullo spettatore ripreso di schiena. Sullo sfondo le maschere stanno intrattenendo il pubblico, suonando gli strumenti e facendo lazzi vari...

TRUFFALDINO

Was ist? Sprecht doch! Seid Ihr ein Gegner der Komödie dell'Arte? Sollen die Masken vielleicht weinen, sich Asche aufs Haupt steuen? (Cosa c'è, parlate dunque! Siete un oppositore della Commedia dell'arte? Devono forse piangere le maschere? Gettarsi cenere sul capo?)
Che hai? Parla! Non ti piace la commedia? Dovrei forse levarmi la maschera? [19]

- 46 **p.p.** dello spettatore di fronte e di Truffaldino di spalle che gli gesticola davanti con le mani e lo tocca con disprezzo.

TRUFFALDINO

Was habt Ihr zu suchen, wenn Ihr nicht lachen könnt? Lacht endlich! Griesgram, Leichenwickler! (Che cosa cercate, se non sapete ridere? Ridete infine! Musone! Beccamorto!)
Ma cosa sei venuto a fare qui se non ridi?

Truffaldino torna al suo spettacolo, breve **zoom in** sino a un **p.p.** dello spettatore, che sorride con l'aria di compatire, mentre gli spettatori, tra i quali è seduto, si piegano dalle risate.

SCENA TERZA

- 47 **INTERNO. SPOGLIATOIO DEL TEATRO. SERA.**

p.m. un attore dopo lo spettacolo sta nutrendo due pappagalli che fanno il loro verso caratteristico. Si sente la voce dell'attore che ha interpretato Truffaldino: dà le disposizioni per smontare la scena e per la partenza verso altri luoghi. [20]

L'INTERPRETE DI TRUFFALDINO (v.f.c.)

He, sputet Euch gefälligst... (Hei, sbrigatevi per piacere...)

- 48 **p.m.** mentre due attori escono di spalle, lo spettatore che durante lo spettacolo non rideva entra nello spogliatoio sorridendo.

L'INTERPRETE DI TRUFFALDINO (v.f.c.)

... in zehn Minuten geht es los! (... tra dieci minuti si parte!)
Sbrigatevi. Fra dieci minuti si parte!

Wer nicht fertig ist, bleibt an Land. (Chi non è pronto resta a terra.)

Carrello indietro sullo spettatore, inquadrato da solo, in **p.m.**

L'INTERPRETE DI TRUFFALDINO

Sind die Kostüme noch nicht eingepackt? Von allein fliegen sie nicht in die Körbe. (Non son stati ancora messi via i costumi? Da soli non volano nelle ceste!)
Forza! Non posso fare tutto da solo!

- 49 **p.a.** sull'interprete di Truffaldino che dà ordini agli attori in fondo.

L'INTERPRETE DI TRUFFALDINO

Tut was, bringt die Kulissen weg, sonst werde ich euch Beine machen! (Fate qualcosa, portate via le quinte, senno' vi faccio scappare!)

Smontate le scene!

Zoom out l'interprete di Truffaldino avanza in **p.m.** e si rivolge a una scimmietta in gabbia che pare la mascotte della compagnia. [21]

L'INTERPRETE DI TRUFFALDINO

Und du, ah? (E tu, eh?..)

- 50 Panoramica in **p.a.** verso destra: due macchinisti, spostando una quinta, rivelano i mutandoni delle attrici che si stanno spogliando, chiacchierando allegramente. La **m.d.p.** si alza sulle attrici.

L'INTERPRETE DI TRUFFALDINO

... wie fühlen wir uns? Das ging noch vorbei... (... Come ci sentiamo? Anche questa è passata...)

E voi? Sbrigatevi!

L'attore, spazientito, si rivolge alle attrici.

L'INTERPRETE DI TRUFFALDINO

Seid ihr noch nicht fertig? Wir haben nicht soviel Zeit! (Non siete ancora pronte? Non abbiamo tutto questo tempo!)

Non siete pronte?

- 51 **p.m.** lo spettatore, sopraggiunto in quel momento, si accorge delle attrici e sorride.

- 52 Controcampo **p.a.** delle attrici che accortesi dello spettatore, si piegano in avanti a fargli 'boccacce'.

- 53 **p.m.** dello spettatore che sorride e s'inchina.

- 54 **p.a.** dell'interprete di Truffaldino che si accorge dello spettatore, lo guarda indispettito e gli si rivolge urlando...

L'INTERPRETE DI TRUFFALDINO

Hinaus! Wer hat Euch hereingelassen?

Uscite! Chi vi ha fatto entrare?

- 55 **p.m.** lo spettatore si volta a guardare l'interprete di Truffaldino.
- 56 **p.a.** dell'interprete di Truffaldino che, avvedendosi delle attrici spogliate, commiserà lo spettatore. Dei comici avanzano per curiosare...

L'INTERPRETE DI TRUFFALDINO

Was gibt's da schon zu lachen, wenn man ein Paar Frauen in Hosen sieht? (Che cosa c'è da ridere, quando si vedono un paio di attrici in mutandoni?)

Ridete perché le attrici sono in mutande?

Die Wirklichkeit ist abgeschmackt, ist niemals amüsant. (La realtà è banale, non è mai divertente.)
La realtà non è mai divertente.

L'attore ride, canzonando lo spettatore...

L'INTERPRETE DI TRUFFALDINO

Dazu brauch man Phantasie, Imagination! (Perciò serve fantasia, immaginazione!)

Ci vuole la finzione, l'immaginazione. [22]

Così dicendo, l'attore accenna un mezzo giro saltellando, imitato dai suoi comici.

- 57 **p.m.** dello spettatore. L'attore incalza...

L'INTERPRETE DI TRUFFALDINO

Ihr habt mich vorhin beleidigt. (Poco fa voi mi avete offeso.)
Stasera mi avete offeso.

- 58 **p.m.** dell'attore che si avvicina allo spettatore.

- 59 **p.m.** lo spettatore guarda, allarmato, il capocomico che gli si avvicina attorniato dai suoi attori e gli gira attorno, urlando...

L'INTERPRETE DI TRUFFALDINO

Wer seid Ihr denn, daß Ihr es wagen könnt Antonio Sacchi zu beleidigen? (Ma chi siete mai voi, che osate offendere Antonio Sacchi?)

Ma chi siete per offendere Antonio Sacchi? [23]

La **m.d.p.** gira a sinistra a inquadrare Sacchi e lo spettatore in **p.m.**

LO SPETTATORE

Erlaubt mir, daß ich mich Euch vorstelle: mein Name ist Carlo Goldoni, [24] ich stehe zu Euren Diensten.

Permettetemi di presentarmi. Mi chiamo Carlo Goldoni e sono ai vostri ordini.

SACCHI

Warum seid Ihr überhaupt ins Theater gekommen, wenn Ihr nicht lachen wollt? (Perché poi siete venuto a teatro, se non volete ridere?)

Perché venite a teatro se non volete ridere?

p.a. di Sacchi che passa dietro a Goldoni e si allontana di qualche passo seguito dalla **m.d.p.** Goldoni appare così di schiena, ripreso in **p.m.**, mentre Sacchi appare di fronte in **p.a.**

SACCHI

Ihr habt mir die ganze Vorstellung verdorben! (Mi avete rovinato tutto lo spettacolo!)

Se ci venite avete l'obbligo di ridere.

Was wollt Ihr hier? (Cosa volete qui?)

Avete rovinato lo spettacolo!

Rechtfertigt Euch! (Giustificatevi!)

GOLDONI

Verzeiht wenn ich Eurem Spiel zu nahe getreten bin, aber ich kann einfach nicht lachen über Eure Obszönitäten. (Scusate se ho offeso il vostro spettacolo ma non riesco proprio a ridere dei vostri lazzi, delle vostre oscenità.)

Mi duole di avervi danneggiato, ma non so ridere... ai vostri lazzi, alle vostre oscenità. [25]

p.a. Sacchi ha un moto di stizza e urla.

SACCHI

Hinaus, hinaus mit ihm. (Fuori! Gettatelo fuori!)

Fuori! Fuori!

Due comici si avventano su Goldoni, che si gira verso la **m.d.p.** in **c.m.**

Zoom out fino a **p.a.** Goldoni protesta.



Figura 2 Sacchi e Goldoni deriso dai Comici

GOLDONI

Werft mich hinaus wenn Ihr wollt, aber verlaßt Euch darauf, ich komme trotzdem mit nach Chioggia! (Gettatemi fuori se volete, ma state certo che verrò lo stesso a Chioggia con voi!)
Anche se mi scacciate, verrò con voi a Chioggia. [26]

SACCHI

Mit uns? Ha, ha, ha, ha!
Con noi? Ha, ha, ha, ha!

60 **m.p.p.** di Sacchi che guarda Goldoni, incredulo e sorpreso.

SACCHI

Da habt Ihr Euch verrechnet! (Avete fatto male i conti!)
A far cosa?

Tutti scoppiano a ridere...

61 **p.a.** gli attori lasciano andare Goldoni, facendosi beffe di lui. Entra in campo un vecchio comico a intimargli ancora di andarsene.

COMICO

Hinaus! (Fuori!)

Goldoni avanza fino a un **p.m.** e poi esce di campo per avvicinarsi a Sacchi.

GOLDONI

Signore! (Signore!)
Voglio scrivere per il teatro.

Bitte hört mich einen Moment ruhig an! (Ascoltatemi un momento con calma, per piacere!)

62 **c.m.** Sacchi e Goldoni, sul fondo, continuano a parlare, mentre gli attori, in **p.m.**, sono affaccendati in preparativi.

GOLDONI

Ich möchte Komödien schreiben für Euer Ensemble. (Vorrei scrivere commedie per la vostra compagnia.)
Commedie che voi reciterete.

Sacchi gli ride in faccia, mentre Goldoni continua...

GOLDONI

Es ist ja nicht war, daß Euch alle zujubeln. Viele bleiben dem Theater fern. (Non è vero che tutti vi acclamano. Molti restano lontano dal teatro.)
Nessuno può superare la vostra impareggiabile arte.

Ein so grosser Schauspieler wie Antonio Sacchi darf nicht nur Obszönitäten zeigen. (Un attore grande come Antonio Sacchi non può rappresentare solo oscenità.)

Sacchi indossa tricorno e mantello e avanza in **p.a.**

SACCHI

Ah verstehe, Ihr wollt das Theater umkrepeln. (Ah capisco, voi volete rinnovare il teatro.)
Volete riformare il teatro? [27]

Sacchi ferma un Pulcinella che sta passando con una scatola in mano...

SACCHI

Hat jemand mein gelbes Kopftuch gesehen? (Qualcuno ha visto il mio foulard giallo?)

Pulcinella fa cenno di no col capo.

SACCHI

Zum Teufel! (Al diavolo!)

Sacchi ritorna da Goldoni in **c.m.** continuando.

SACCHI

Ihr wollt wahre Komödien schreiben, die Wirklichkeit darstellen? (Volete scrivere vere commedie, rappresentare la realtà?)
Ce ne vuole prima di scrivere commedie...

La **m.d.p.** segue Sacchi che si sposta a sinistra, mentre i Pulcinella invadono l'inquadratura in **p.m.** scherzando.

- 63 **p.a.** Dallo spogliatoio Sacchi e Goldoni passano in teatro attraverso le quinte. [28] Essi avanzano in **p.m.** Sacchi dà per un momento il suo cappello in mano a Goldoni.

SACCHI

Ah, das ist es ja. Haltet fest! (Ah, è questo sì. Tenete qua!)
Cominciate dal primo gradino.

- 64 **p.m.** sull'andirivieni degli attori che smontano le scene e fanno i bagagli.

SACCHI

Was versteht Ihr schon von dieser Kunst? (Cosa capite voi di quest'arte?)
Avrete un centesimo a sera.

GOLDONI

Noch sehr wenig das gebe ich zu, aber gerade darüber möchte ich in Eurer Truppe lernen. (Ancora molto poco, lo ammetto, ma vorrei imparare appunto nella vostra compagnia.)

In **p.m.** passa un comico che trasporta i due pappagalli, seguito dalla **m.d.p.** a destra verso l'uscita.

SACCHI

Gut, Ihr werdet als Korbträger anfangen. (Bene, comincerete come portaceste.)
Farete il portaceste.

- 65 **p.m.** Sacchi fa cenno a Goldoni di mettersi al lavoro. Goldoni sorride.

SACCHI

Marsch an die Arbeit! (Via al lavoro!) [29]
Via! Al lavoro!

GOLDONI

Danke (Grazie)

SCENA QUARTA

66 **ESTERNO. IMBARCADERO DI RIMINI. SERA.** [30]

c.l. sugli attori che, tutti insieme, trasportano le scenografie e si avviano verso la banchina. La **m.d.p.** esegue una panoramica da destra a sinistra sugli attori, finché questi caricano le merci in barca tra i marinai che alzano la vela. Questa copre l'azione. Una vivace musica inizia a sottolineare l'azione.

67 **p.a.** dei comici che si avviano al burchiello, [31] tra lazzi, balli e capriole. [32]

68 **c.m.** dall'alto, di un comico sul pontile mentre porta la scimmietta in barca e di Goldoni disteso sulla cesta di vimini, che gli è stata affidata. Dalla cesta esce una voce soffocata, mentre la musica sfuma...

LA VOCE

Hilfe! Hilfe! (Aiuto! Aiuto!)

69 **p.a.** Goldoni, sorpreso, scende dalla cesta mentre la voce continua...

LA VOCE

Ich krieg keine Luft! (Non respiro!)

Fine musica.

Goldoni apre la cesta dalla quale sbuca, respirando a fatica, la donna vestita di rosso dell'inquadratura 9. Breve **zoom in** fino a **p.m.**

LA DONNA

Ah, ich wäre in dem Korb beinahe erstickt. (Stavo quasi asfissando nella cesta.)

Stavo soffocando!

GOLDONI

Was habt Ihr darin zu suchen? (Che cosa cercate qui?)

Che fate qui?

Kommt heraus, kommt sofort heraus! (Venite fuori, venite fuori subito!)
Andate via.

LA DONNA
Nein! (No!)

GOLDONI
Ich will Euretwegen nicht entlassen werden. (Non voglio venir licenziato per causa vostra.)
Mi hanno appena assunto e potrebbero licenziarmi.

Goldoni si guarda intorno preoccupato.

GOLDONI
Ich bin eben erst eingestellt worden. (Sono stato assunto proprio adesso.)

LA DONNA
Oh, ich bitte Euch, helft mir doch. Ich will bei Sacchi bleiben. (Oh, vi prego, aiutatemi. Voglio restare col Sacchi.)
Siate comprensivo. Voglio restare col Sacchi.

Mein Vater ist auch Schauspieler. (Anche mio padre è attore.)
Vi prego.

Er darf nicht wissen, daß ich hier bin. (Non deve sapere che io sono qui.)
Non mandatemi via.

La donna mette la sua mano su quella di Goldoni, lo guarda negli occhi.

LA DONNA
Wenn ihr mich nicht verratet, dann bekommt Ihr in Chioggia von mir einen Kuß.
Se non mi denunziate, a Chioggia vi darò un bacio.

p.m. la **m.d.p.** segue con un breve **zoom in** a sinistra la donna che, dopo aver fatto opera di seduzione, rientra nella cesta, sorridendo a Goldoni con aria maliziosa.

70 **p.m.** Goldoni, sorridendo compiacente, richiude la cesta sulla testa della donna.

- 71 **p.m.** La cesta di vimini si richiude sulla donna. Si ode una voce fuori campo.

LA VOCE (v.f.c.)

Schneller, schneller! (Più svelti, più svelti!)

- 72 Da **c.l.** a **p.m.** una musica dai toni minacciosi sottolinea la corsa dell'uomo che ha parlato fuori campo. Questo piomba con due uomini sulla banchina, dove la compagnia di Sacchi si sta imbarcando. Ansante, si ferma a guardare, con gli occhi 'fuor dalla testa'.

- 73 **c.l.** sui comici di Sacchi che, giocherellando, si lanciano l'un sull'altro i pacchi da imbarcare.

- 74 **p.p.** sull'uomo che corre verso la barca.

- 75 **c.l.** L'uomo si avvicina ulteriormente agli attori intenti ai preparativi presso la barca e urla all'indirizzo di Sacchi.

L'UOMO

Sacchi!

- 76 Da **c.m.** a **p.m.** ripresa dal basso di Sacchi e le sue attrici sulla scala della barca, mentre osservano stupiti l'uomo.

L'UOMO

Gib mir meine Tochter heraus!

Restituiscimi mia figlia! [33]

Genügt es dir nicht... (Non ti basta...)

- 77 **p.p.** dell'uomo che accusa, minaccioso, Sacchi.

L'UOMO

Daß ich durch dich meine Theater verloren habe... (Che per causa tua abbia perso i teatri...)

Dopo che mi hai tolto i teatri...

Daß du mir meine Einfälle und meine Szenarien gestohlen hast... (Che hai rubato le mie idee e i miei scenari...)

Che hai copiato i miei lazzi e le mie idee...

Jetzt willst du mir auch noch meine Tochter stehlen? (Ora vuoi rubarmi anche la figlia?)

... Vorresti anche mia figlia?

- 78 **c.m.** Sacchi e le attrici sulla scala del burchiello si guardano, come se ‘cadessero dalle nuvole’.

L’UOMO (v.f.c.)

Du bekommst sie nie, sie wird nur bei mir spielen! (Non l’avrai mai, lei reciterà solo con me!)

- 79 **p.p.** inferocito, l’uomo continua a inveire contro Sacchi.

L’UOMO

Lieber stecke ich sie in ein Kloster! (Piuttosto la rinchiudo in un convento!)

Non l’avrai!

- 80 **m.d.p.** dal basso, come la 78. Sacchi risponde seccato e sprezzante.

SACCHI

Was? Ha, ha, ha! Glaubst du vielleicht, ich bin auf deine Schauspielerinnen angewiesen? (Cosa? Ha, ha, ha! Credi forse che io dipenda dalle tue attrici?)

Credi che abbia bisogno delle tue attrici?

Mach dich nicht lächerlich, Ricci! (Non ti rendere ridicolo, Ricci!)

Sacchi fa per salire le scale e andarsene ...

RICCI (v.f.c. dai toni minacciosi)

Du!... (Tu!...)

- 81 **p.p.** di Ricci sempre più inviperito.

RICCI

Wenn Teodora hier auf dem Schiff ist, sich bei deinen Leuten versteckt hat... (Se Teodora è qui sulla barca, nascosta tra la tua gente...)

Guai a te se nascondi Teodora in qualche posto!

La musica si fa incalzante...

- 82 Da **p.m.** a **p.a.** Ricci salta in barca, si avventa sui comici e poi si accapiglia con Sacchi.

RICCI

Wehe dir!... Sucht sie, sucht sie! (Guai a te!... Cercatela, cercatela)

Ricci e Sacchi lottano. Sacchi cerca di impedirgli l'accesso in cabina...

SACCHI

Komm zu dir Ricci! (Ritorna in te, Ricci!)

RICCI

Wo ist meine Tochter? (Dov'è mia figlia?)

SACCHI

Heraus! (Fuori!)

RICCI

Sacchi!

Breve carrello a destra a seguire Ricci che, infuriato, scende in cabina, buttando tutto per aria. L'azione viene ripresa dall'esterno, attraverso le finestre del burchiello.

SACCHI

Kapitän, bringt ihn zur Vernunft! (Capitano, riducetelo alla ragione!)

83 **p.a.** di Goldoni che dall'altro lato della cabina, annunzia a Teodora l'arrivo di Ricci e dei suoi.

GOLDONI

Es hilft nichts! Sie werden gleich hier sein, niemand kann ihnen Einhalt gebieten! (È inutile! Saranno presto qui, nessuno riesce a fermarli!)

La **m.d.p.** si abbassa: **p.m.** di Goldoni chinato sulla cesta...

GOLDONI

Eccoli, stanno buttando tutto per aria.

Breve **zoom in p.m.** di Teodora, che sentendosi perduta, spunta con la testa dalla cesta, supplicando Goldoni. La musica sfuma.

TEODORA [34]

Oh, um Himmels willen, sie dürfen den Korb nicht aufbrechen, dann bin ich verloren. (Per l'amor del cielo, non dovete aprire la cesta, sennò sono perduta.)

Per carità, non fate aprire questa cesta.

Ich gebe Euch auch zwei Küsse, nein sogar vier!

Vi darò due baci. Anzi quattro!

84 **c.t.** del burchiello all'imbarcadere, con Ricci e i suoi uomini che aprono i bagagli, rovesciando tutto ciò che trovano. Poi si avvicinano a Goldoni, il quale cerca di impedire, invano, l'apertura della cesta.

GOLDONI

Dieser Korb wird nicht angefaßt! Eigentum der Primadonna! (Questa cesta non si apre! Proprietà della primadonna!)

Non apritela! È della primadonna.

La cesta viene aperta e ne esce Teodora. Ricci la afferra per un braccio.

RICCI

Jetzt entfliehst du mir nicht mehr! (Ora non mi sfuggi più!)

I comici scoppiano a ridere...

TEODORA

Ich will nicht! (Non voglio!)

Ricci trascina la figlia giù dal pontile, rivolgendosi a Sacchi: insieme avanzano verso un **p.p.**

RICCI

Meine Tochter bekommst du nie!

Mia figlia non l'avrai mai!

85 **f.i.** di Ricci che tira Teodora per un braccio.

SACCHI (v.f.c.)

Ich brauche keine Schmierkomödiantinnen in meiner Truppe! (Non ho bisogno di guite nella mia compagnia!)

zoom in carrello in avanti fino a **p.m.** su Teodora tenuta dal padre, la quale, attraverso una rete metallica, protesta a squarciagola cercando di divincolarsi. [35]

TEODORA

Daß Ihr mich vertrieben habt, daß werdet Ihr noch bereuen.
(Vi pentirete di avermi scacciato!)
Un giorno vi pentirete di avermi scacciata.

Ich werde eine grosse Schauspielerin werden.
Diventerò una grande attrice.

- 86 **p.m.** dal basso di Goldoni che dalla banchina guarda desolato la scena, mentre sul burchiello, Sacchi e i comici ridono. La primadonna guarda Goldoni con durezza.

PRIMADONNA

Ihr seid entlassen!
Siete licenziato!

- 87 **c.m.** dall'alto di Goldoni sul pontile che guarda in su verso la primadonna, stupito e supplicante. [36]

GOLDONI

Aber mit Verlaub Primadonna, ich habe sie doch gar nicht versteckt! (Ma, con permesso, primadonna, io non l'ho affatto nascosta!)
Signora, non sono stato io a nasconderla.

Breve aggiustamento a sinistra: Goldoni si precipita a chiudere la cesta.

GOLDONI

Ich verspreche Euch, daß ich in Zukunft besser auf Eure Sachen aufpassen werde. (Vi prometto che in futuro presterò più attenzione alle vostre cose.)
Baderò con più cura alla vostra roba.

E Goldoni congiunge le mani supplicando...

GOLDONI

Ich flehe Euch an, ich will Komödien schreiben. (Vi scongiuro, voglio scrivere commedie.)
Non lasciatemi a terra.

Ich bin doch nicht her gekommen, um dauernd den Korbträger zu spielen. (Non sono venuto qui per fare il portaceste in eterno.)
Non vengo in compagnia per fare il portaceste.



Figura 3 Partenza dei comici della Commedia dell'Arte da Rimini

*Ich habe studiert, bin 'Advokat'.
Ho studiato per avvocato, io...*

Carrello indietro e in alto a destra fino a inquadrare in **p.m.** la primadonna sul tetto del burchiello con Sacchi.

PRIMADONNA

*Signor Sacchi, entweder er... oder Ich!
O lui... o me! [37]*

SACCHI

*Selbstverständlich Ihr, welche Frage meine Primadonna! (Naturalmente Voi, che domanda, mia primadonna!)
Voi, naturalmente.*

Kommt, halten wir uns nicht mehr auf! (Venite, non trattiamoci oltre!)

Quindi il capocomico si rivolge a Goldoni...

CAPOCOMICO

Und Ihr verschwindet, ich habe mit Euch nichts mehr zu schaffen! (E voi sparite, non ho più niente a che fare con Voi!)
Non insistete. Siete licenziato! Allora mi dovete un centesimo. [38]

c.m. dall'alto su Goldoni che insiste.

GOLDONI

Bitte, schickt mich nicht fort. (Vi prego, non mandatemi via.)

- 88 **c.t.** e inizio di una musica festosa che accompagna il burchiello mentre si stacca dalla riva col suo carico di comici e bagagli. [39]
- 89 **c.m.** su uno dei comici che, da poppa, saluta quelli rimasti a terra.
- 90 **p.p.** della primadonna sulla barca mentre sorride soddisfatta.
- 91 **p.a.** di Goldoni che, dalla riva, guarda deluso la barca allontanarsi con i comici rumorosi. Allarga le braccia, sospira rassegnato e se ne va.
- 92 **c.t.** il burchiello esce dal canale e avanza sotto la **m.d.p.** Fine della musica.

DISSOLVENZA IN FONDU (FINE PROLOGO)

Note critiche al Prologo

[1] I dipinti della scuola veneziana del diciottesimo secolo introducono l'ambientazione scenografica del film a un doppio livello, sia presentando scene di vita veneziana dell'epoca (aristocratica, borghese, popolare), sia anticipando le citazioni pittoriche di cui è ricca la pellicola.

Nella **s.o.** si legge: «L'autore della musica, per il commento del film, si ispirerà anche alle composizioni di B. Marcello, Vivaldi, Galuppi». Nell'indicazione delle musiche che accompagnano il film procederò, quindi, come segue: quando verrà suonata la musica di Antonio Vivaldi (poiché dai titoli di testa non risulta, segnalo che il I movimento in Mi Maggiore RV 269 «La Primavera», tratto dalle *Quattro Stagioni*, è parte della colonna sonora. L'edizione e il rilancio delle musiche di Vivaldi fu opera meritoria di Gianfrancesco Malipiero, che dal 1947 fu direttore artistico dell'Istituto Italiano «A. Vivaldi») lo specificherò direttamente nella sceneggiatura; quando, invece, non specificherò di che musica si tratta, intenderò parlare della musica scritta per il film dal musicista Günther Kochan.

Nato nel 1930 a Luckau nel Brandeburgo, questo compositore è stato allievo di K.F. Noetel, B. Blacher e H. Wunsch dal 1946 al '50, alla Hochschule für Musik di Berlino Ovest e, fino al 1953, di H. Eisler all'Accademia delle Arti di Berlino Est. Tra il 1948 e il 1951 ha collaborato alla Radio di Berlino e dal 1950 ha insegnato prima teoria e poi armonia al Conservatorio di Berlino. Ha vinto diversi premi ed è stato membro dell'Accademia delle Arti e del consiglio centrale dell'Associazione dei compositori e dei musicologi della DDR. La sua opera è stata influenzata da Eisler, da Prokof'ev, da Bartók, dal canto popolare e dal canto di massa, che gli hanno permesso di elaborare uno stile personale con chiarezza di linee melodiche e trasparenza di suono.

Nella sua musica sono presenti atmosfere liriche accanto a una grande vitalità ritmica.

Il regista ne parla anche nel suo libro *Le maschere e il muro* a pagina 98: «Per la musicolonnasonora ho avuto una lunga serie d'incontri con un giovane compositore già allievo di Eisler alla Deutsche Akademie der Künste, il maestro Günther Kochan che seppe portarvi un contributo di passionintelligenza» e nella nota 17 relativa a questa affermazione, aggiunge: «Nell'Enciclopedia della Musica Rizzoli/Ricordi e nel Dizionario Musicale/Enciclopedia Utet, ho, con viva soddisfazione,

trovato tra le composizioni del maestro G.Kochan, ITALIENISCHES CAPRICCIO, Suite, 1961».

- [2] «Aufnahme Leitung»: tradotto letteralmente equivale a ‘direzione della fotografia’, qui pare usato in modo improprio. Secondo la testimonianza della signora Vittoria Richter Pellegrini, moglie del regista, nonché assistente alla regia, Christian Urban era, invece, assistente o segretario di produzione.
- [3] Le scene non esistono nella scansione cinematografica (essendo la numerazione – in cifre romane e arabe – relativa alla successione delle inquadrature), ma sono nella sceneggiatura originale (d’ora in poi **s.o.**) e saranno puntualmente segnalate come indicate. Nella **s.o.** questa scena corrisponde alla seconda, in quanto il prologo venne aggiunto a fine sceneggiatura.
- [4] Felice invenzione del regista che fa coincidere schermo cinematografico con sipario del teatro, esprimendo l’intenzione di portare lo spettatore all’interno di una rappresentazione teatrale. Le parole del prologo risultano così doppiamente incornciate.
- [5] Nella **s.o.** questo prologo non c’è. Fu creato durante la lavorazione per chiarire la nuova condizione delle maschere, dopo la riforma teatrale operata da Goldoni e in seguito alle continue pressioni del direttore artistico, Manfred Fritzsche che, per meglio sottolineare il realismo della storia pretendeva, alla fine del film, lo «smascheramento» delle maschere. Pellegrini si rifiutò di falsare la tradizione teatrale italiana e, disturbato dalle continue ingerenze, minacciò di interrompere il lavoro. Ci fu allora un’intermediazione di Antonio Trombadori, inviato da Roma dalla Commissione Culturale del Pci, retta da Mario Alicata. Fritzsche si congedò da Pellegrini e quest’ultimo concesse alla produzione solamente questo prologo in cui Pantalone specifica: «Non siamo più maschere della Commedia dell’arte. Carlo Goldoni ci ha cambiati». E poi, ribattendo alle proteste di Arlecchino: «Gli attori devono seguire l’autore». Non siamo più in presenza dell’improvvisazione su un ‘canovaccio’, ma di una commedia ‘premeditata’.
- [6] D’ora in poi opererò come segue: alle didascalie che scorrono sul sipario e ai dialoghi tedeschi del film, farò seguire una traduzione italiana fra parentesi. Successivamente riporterò i sottotitoli italiani che appaiono in sovrapposizione sulla parte inferiore dello schermo.

[7] Quando la traduzione italiana tra parentesi coincide con le didascalie italiane, viene omessa.

[8] Per il personaggio di Arlecchino era stato inizialmente contattato Marcello Moretti del Piccolo Teatro di Milano: «Roma, 11 aprile 1960 - Caro Moretti, mi accingo a 'girare' per la DEFA di Berlino un film in Agfacolor sulla vita di Carlo Goldoni. Al film parteciperanno alcuni attori del Berliner Ensemble e attori tedeschi e cecoslovacchi e russi. Non sarà un film di co-produzione, ma di collaborazione 'europea'. Per l'Arlecchino ho subito pensato a lei, ma la DEFA, che non ha possibilità di pagamento in valuta, teme che lei sia troppo 'caro' e anche troppo 'impegnato'» (Pellegrini, *Le maschere e il muro*, 29-30).

Scrivendo Pellegrini: «Più che la questione finanziaria, costituì motivo di insormontabile ostacolo a perfezionare un accordo con Moretti la nuova tournée che in quell'anno lo vide a Mosca, Budapest ecc. col Piccolo Teatro di Milano. Un giorno al telefono Moretti mi suggerì alcuni nomi per il ruolo di Arlecchino: Jesurum, Bardella, Cobelli. Ebbi un incontro a Roma con Giancarlo Cobelli, formatosi come mimo alla Scuola del Piccolo e, in seguito, approdato alla regia. Parlammo a lungo, entrambi esitavamo. Ricordo (e apprezzo ancora) ciò che Cobelli mi disse: 'È quasi impossibile che lei possa vedermi nei panni di Arlecchino, perché lei è condizionato, non meno di me, dall'interpretazione che ne fa Moretti...'

Da Berlino, altre telefonate a Giorgio Strehler e Paolo Grassi, finalmente saltò fuori il nome del giovanissimo Ferruccio Soleri, al quale Marcello Moretti lascerà, in eredità, la maschera di Arlecchino, uscendosene di scena e dalla vita...» (Pellegrini, *Le maschere*, 117).

Per Soleri, poi apprezzatissimo Arlecchino, che interpretava la maschera solo da qualche anno, questa fu la prima interpretazione da protagonista.

Ferruccio Soleri, nato a Firenze dove frequenta la Facoltà di Matematica e Fisica, va in seguito a studiare all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico di Roma. Fa il suo debutto teatrale nel 1957 al Piccolo Teatro di Milano nello spettacolo *La favola del figlio cambiato* di L. Pirandello.

Recita vari ruoli in opere di Pirandello, Goldoni, Lorca, Babel, Ibsen, Brecht, Shakespeare, Molière, Marivaux ecc., sotto la direzione di vari registi come G. Strehler, P. Chéreau, J. Huston, L. Squarzina, R. Guicciardini, L. Puggelli, A. Vitez ecc. Dal 1963 recita da protagonista nell'*Arlecchino servitore di due padroni* di C. Goldoni sotto la regia di Giorgio Strehler.

Per le reti televisive europee prende parte a: *Mozart und Da Ponte* di G. Friedel, *La trappola* di C. Lizzani, *Boubouroche* di

G. Courteline ecc. Nel 1971 fa il suo debutto anche come regista di teatro, opere di Gozzi, Goldoni e sue in collaborazione con L. Ferrante (*Arlecchino, l'amore e la fame*) e con L. Lunari (*Arlecchino e gli altri*), e di opere liriche di repertorio. Nel febbraio del 1983 registra *Arlecchino a Venezia* per la RAI: uno spettacolo di 20 minuti che fa il giro del mondo, perché primo esperimento assoluto in Italia in 'alta definizione', con la regia di Giuliano Montaldo e le luci di Vittorio Storaro. Anche *Arlecchino, servitore di due padroni* viene registrato nel 1992 per la RAI in 'alta definizione', con la regia di Carlo Battistoni. Ferruccio Soleri ha inoltre insegnato in varie scuole di teatro nel mondo: Otto Falckemberg-Schule di Monaco, MUDRA, scuola di Maurice Béjart a Bruxelles e Santa Clara University negli Stati Uniti. Tiene stages sulla Commedia dell'Arte e sul teatro sia in Europa che in America e attualmente insegna alla Scuola di Teatro di Giorgio Strehler presso il Piccolo Teatro di Milano.

[9] «Maria Grazia Francia era stata, tra la fine degli anni Quaranta e gli anni Cinquanta, uno dei volti meno convenzionali del Neorealismo. L'invito a vestire il costume di Colombina cameriera di don Marzio non era legato al ricordo di film ai quali aveva partecipato (*Riso amaro*, *Non c'è pace tra gli ulivi* e altri), ma piuttosto per avere piacevolmente scoperto in lei un'attitudine di vera teatrante, l'eco positiva - intendo - dell'esordio con la Stabile di Trieste (1958-59) diretta da Franco Enriquez, e la successiva conferma nella Compagnia del Teatro La Cometa di Roma (sotto la direzione di Luciano Mondolfo) ne *La lezione* di Jonesco assieme a Gianrico Tedeschi» (Pellegrini, *Le maschere*, 118 n. 10).

Sia *Riso Amaro* (1949) che *Non c'è pace tra gli ulivi* (1949) furono realizzati dal regista Giuseppe De Santis, allora trentaduenne. In *Riso amaro*, protagonisti Silvana Mangano e Vittorio Gassman, oltre a Maria Grazia Francia, che interpreta il ruolo di Gabriella, c'è anche Nico Pepe nel ruolo di Beppe. Del film fu soggettista e sceneggiatore anche Carlo Lizzani, che nel suo volume *Il cinema italiano. Dalle origini agli anni ottanta*, scrive: «De Santis vorrebbe girare dei film che avessero sullo sfondo, o addirittura come protagonista, quelle lotte sociali che così spesso, in altri paesi dove la censura dei produttori è più discreta, hanno dato vita a film potenti ed incisivi» (Lizzani, *Il cinema italiano*).

Il film è un grande affresco popolare in cui spicca l'interpretazione della Mangano, personaggio nuovo nel panorama del cinema italiano, nei panni di una sensuale mondina. Anche di *Non c'è pace tra gli ulivi*, Lizzani è co-sceneggiatore mentre

M.G. Francia interpreta il ruolo della pastorella Maria Grazia Dominici. Il film, che tratta con grande realismo i problemi dei pastori della pianura ciociara e la necessità della solidarietà umana, ottenne una menzione speciale al Festival di Karlovy Vary nel 1951. La musica di entrambi i film è di Goffredo Petrassi, grande nome della musica classica d'avanguardia, di cui si avvale anche Glauco Pellegrini per il film *La porta di S. Pietro* di G. Manzù nel 1960.

- [10] «Nel 1953 avevo introdotto nel cinema lo studente Mauro Carbonoli, al quale affidai negli *Gli uomini, che mascalzoni...*, il ruolo d'un ragazzotto ricco stupido, il Giorgetto semimpotente ombroso e coltivatore di livori (innamorato senza speranza di Antonella Lualdi) con autista Walter Chiari. Chiamo dunque Carbonoli a Berlino per fare Brighella servo dell'Abate Chiari, e riservo un piccolo ruolo anche alla moglie Paola Piccinato. Carbonoli ebbe così modo di vivere una nuova diversa esperienza cinematografica particolarmente legata al clima teatrale, e più avanti, dimesse le giovanili ambizioni di attore, mi dicono si sia scoperte notevoli doti manageriali, procedendo nel teatro passo dopo passo» (Pellegrini, *Le maschere*, 118 n. 10).

Remake dell'omonimo film di Mario Camerini del 1932, Glauco Pellegrini realizza *Gli uomini, che mascalzoni...* nel 1953 con Walter Chiari e Antonella Lualdi. Il film originale, presentato alla I Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica alla XVIII Biennale di Venezia, nel 1932, aveva rappresentato il primo grande successo commerciale di Camerini e il trampolino di lancio della carriera cinematografica di Vittorio De Sica. La storia, legata a un particolare momento della vita italiana, è ambientata nel mondo piccolo-borghese degli anni Trenta, di cui incarna aspirazioni e stati d'animo.

- [11] Quando sono assenti le didascalie italiane, significa che mancano anche nel film in corrispondenza dei dialoghi tedeschi.
- [12] Compare nella didascalia precedente, in riferimento al dialogo di Arlecchino, dopo «Dunque cominciamo!».
- [13] Batòcchio o batòcio (nella forma veneziana corrispondente): spatola di legno che gli zanni usano come arma nelle frequenti contese; caratteristica dei costumi di Arlecchino e Brighella.
- [14] Tutta la scena del prologo è all'insegna del ritmo e del dinamismo, elementi adatti alla creazione di un clima di gioiosa attesa.
-

- [15] A ribadire il carattere specificatamente teatrale del film, sottolineo i tre teatri che si aprono uno dopo l'altro e la trovata del 'teatro nel teatro'. Nato nel Cinquecento dalla 'prospettiva' dei saloni principeschi in cui si svolgevano inizialmente le rappresentazioni, il 'teatro nel teatro' diviene nel Settecento, procedimento naturale e convenzionale, di cui terrà conto tutto il teatro moderno. Con la drammaturgia pirandelliana il 'teatro nel teatro' diventa procedimento consapevole che analizza il rapporto tra illusione e realtà. E il teatro del Novecento si avvale della tecnica per sottolinearlo. Si può presumere, inoltre, che Glauco Pellegrini abbia assistito alle messe in scena goldoniane di Strehler del 1952 e del 1956, in cui lo spettacolo diventa rappresentazione realistica di una compagnia di giro italiana del diciottesimo secolo e il mestiere dell'attore è sempre più in evidenza.
Nell'edizione del 1952 la pedana su cui si svolge la commedia è larga quanto il palcoscenico, ma viene spostata un po' all'indietro rispetto alla ribalta, alludendo appunto al 'teatro nel teatro'. E in quella del 1956, gli attori continuano a recitare nelle quinte a vista anche quando escono di scena.
- [16] Quella di assistere allo spettacolo sul palcoscenico era un'usanza dell'epoca per evitare gli sputi dai palchi in platea.
- [17] Nella **s.o.** questa inquadratura (stacchi nrr. 9, 26, 35) compare subito dopo il dialogo tra Sacchi e Goldoni nello spogliatoio e non durante lo spettacolo in teatro (**s.o.**, 34).
- [18] «Truffaldino! Aiuto!»: Questo sottotitolo non corrisponde a un dialogo tedesco.
- [19] Parole-chiave, specialmente nella traduzione della battuta tedesca («Cosa c'è? parlate dunque! Siete un oppositore della Commedia dell'arte? Devono forse piangere le maschere? Gettarsi cenere sul capo?»), che si rifanno al problema sollevato dal prologo: la riforma del teatro in senso più realistico.
- [20] Nella **s.o.** compare una scena qui soppressa: Sacchi se la prende con Lunardo, l'amministratore della compagnia, perché ha fatto entrare Goldoni in teatro (**s.o.**, 11-13).
- [21] La scimmietta in gabbia e i pappagalli dell'inquadratura 47 sono citazioni del film *La Locandiera* di Luigi Chiarini del 1944, dove uno dei comici in viaggio sul burchiello dice: «In questa compagnia gavemo proprio tutto: pappagalli, scimmie...»

Luigi Chiarini, teorico, critico e regista, nasce a Roma nel 1900. Nel 1935 partecipa alla fondazione del Centro Sperimentale di Cinematografia, di cui sarà direttore sino alla fine della guerra e vicepresidente sino al 1951. Fonda e dirige la rivista «Bianco e Nero» e collabora a diversi periodici. Dal 1964 al 1968 dirige la Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia. È del 1942 il suo primo film *Via delle cinque lune* (da una novella di Matilde Serao) come pure *La bella addormentata* dall'omonimo dramma di Rosso di San Secondo. Dalla commedia *La locandiera* di Carlo Goldoni trae il soggetto per un film dallo stesso titolo che realizza tra il 1942 e il '43, quindi gira *Ultimo amore* nel 1947 e *Patto col diavolo* nel '50. Dopo questo film interrompe l'attività registica e continua a lavorare come sceneggiatore per De Sica e Blasetti. Ma l'aspetto più importante dell'attività di Luigi Chiarini è da riscontrarsi nel contributo teorico dato all'estetica cinematografica. Muore nel 1975. *La locandiera*, girato in interni, nei teatri del C.S.C. di Roma ebbe come protagonisti Luisa Ferida e Osvaldo Valenti e una giovane Paola Borboni nel ruolo dell'attrice Dejanira. Ma il film fece poche apparizioni, perché circolò quando l'Italia era divisa in due dalla guerra. Nemmeno Chiarini riuscì a vedere il suo film finito, in una versione 'montata' e doppiata da altri. *La locandiera* si può a ragione considerare il diretto antenato di *Capriccio Italiano*: anche qui come nel *Capriccio* di Pellegrini veniva sottolineato il ruolo giocato da Goldoni nella riforma del teatro italiano. Per prima cosa alla sceneggiatura aveva contribuito anche Francesco Pasinetti, che tanta parte avrà nella formazione artistica di Glauco Pellegrini, in secondo luogo, così scriveva Chiarini in una lettera inviata al giornalista Piero Zanotto, poi pubblicata in *Veneto notizie* nel febbraio 1981: «Avevo affrontato l'argomento perché mi interessava dare un'interpretazione realistica a Goldoni e metterne in rilievo anche gli spunti, sia pure sotterranei, di origine sociale. Mi interessava, poi, dare una rappresentazione cinematografica della importanza di Goldoni nella storia del teatro e nei confronti della Commedia dell'Arte. Infatti nella riduzione da me fatta insieme a Umberto Barbaro e al veneziano Francesco Pasinetti, *La locandiera* era inserita in una cornice più vasta: perciò comprendeva tra gli interpreti anche Carlo Goldoni. Goldoni per un rinnovamento del teatro. Il film finiva infatti col duello tra il Conte e il Cavaliere sul palcoscenico durante la rappresentazione della *Turandot* di Carlo Gozzi. La vita vera sbaragliava le maschere. Il pubblico che si annoiava alla novella di Gozzi applaudiva i due spettatori protagonisti della lite [...]. Goldoni stesso in un palco applaudiva la vita nel teatro. Il caso dava ragione alla sua tesi» (Zanotto, «Il

rapporto cinema-teatro»). Il soggetto della commedia veniva dunque arricchito con gli antichi contrasti teatrali tra Goldoni riformatore della commedia italiana e Gozzi sostenitore di un teatro fiabesco e in maschera.

- [22] «La realtà non è mai divertente. Ci vuole la finzione, l'immaginazione», esclama Sacchi, arrabbiato con Goldoni che gli ha rovinato lo spettacolo. Viene enunciato quello che, a mio parere, sarà il tema più importante del film: la difficoltà di conciliare realtà e fantasia (ovvero verità e finzione), tema sul quale ci si soffermerà ogni volta che, nello sviluppo degli eventi, questo aspetto si presenterà, sotto le forme più diverse.
- [23] Per interpretare Antonio Sacchi, Pellegrini avrebbe voluto il grande attore russo Nicolai Cerkassov: «Era appena sfumata l'ambizione di avere a Berlino Nicolai Cerkassov e dovevo all'indomani fare un provino a un attore molto sostenuto protetto negato per il personaggio antonio sacchi...» (Pellegrini, *Le maschere*, 67). E ancora: «Leningrado, 10 Luglio 1960. Caro Glauco Pellegrini, con grande gioia ho appreso la notizia della vostra proposta di partecipare come attore nel film *Capriccio italiano* su Goldoni. Ma lo stato della mia salute è tale che per consiglio dei medici dovrò stare a riposo per tutta l'estate. E per mia sfortuna, non partecipare al vostro lavoro. Ho preso visione della sceneggiatura. È un lavoro interessantissimo. Sono convinto che sarà un bellissimo film sul grande italiano Goldoni. Vi auguro successo nel lavoro. Con stima, vostro N.Cerkassov, Artista del Popolo dell'URSS» (Pellegrini, *Le maschere*, 117 n. 9). Ma già il 28 giugno Pellegrini scriveva nel diario di lavorazione del film: «Ho parlato con Pepe: farà Antonio Sacchi», scelta che si è poi dimostrata assai felice. Ecco cosa scrive nel 1981 Nico Pepe in un articolo dal titolo *Pantalone in film* a proposito delle sue interpretazioni nel *Capriccio*: «A me era stato affidato il personaggio dell'attore Antonio Sacco, famoso Arlecchino sotto il nome di Truffaldino. [...] Ero tutto preso nello studio di questa parte quando cadde sulle mie spalle una tegola piacevolissima. Nel film, la cui azione si svolge naturalmente a Venezia, ad un certo punto furono aggiunte alcune scene con la Maschera dei 'vecchi' della Commedia dell'Arte, Pantalone, che, al momento di iniziare le riprese, non era stato previsto: un'aggiunta dell'ultimo momento, come accade spesso nella lavorazione cinematografica. Difficile fu trovare il Pantalone; anzi, non si trovò affatto. A Pellegrini venne allora un'idea: visto che io stavo diventando uno specialista nel sostenere quella Maschera, mi pregò di assumere, oltre al personaggio del Sacco, anche quello di Pan-

talone. Con la maschera sul volto, con la voce alterata e con un gestuale completamente diverso (Sacco è personaggio umano e Pantalone è Maschera con tutte le caratteristiche esteriori della Maschera) nessuno mi avrebbe riconosciuto. E così fu infatti». Nico Pepe conclude la rievocazione del suo lavoro sottolineando che, nel film, Pantalone era un personaggio da inventare giorno per giorno secondo l'estro: «Si andava a soggetto, su una traccia che ci dava Pellegrini, proprio come ai tempi della Commedia dell'Arte. E il divertimento doveva essere notevole se alla fine di ogni scena, allo 'stop' del regista, i tecnici del film e gli attori che non prendevano parte a quelle scene ma che si trovavano nel teatro di posa per assistere alla lavorazione, sbottavano in grandi applausi».

- [24] Scrive Pellegrini: «L'attore Claude Laydu (rivelatosi nel 1951, alla Mostra del Cinema di Venezia, col film *Diario di un curato di campagna* di R. Bresson) era impegnato, nel 1960, con la Compagnia diretta da Sacha Pitoëff. Nel 1954, poco prima di terminare le riprese di *Sinfonia d'amore* (Laydu vi ha sostenuto il ruolo del protagonista Schubert) ho voluto fotografarlo con parrucca e costume del '700: 'un giorno ti farò fare Goldoni' gli promisi. Accordatomi con la DEFA per la realizzazione di *Italienisches Capriccio* volli subito informarlo anche se, ai primi di febbraio, non ero ancora certo di poter affidare a lui il ruolo di Goldoni» (Pellegrini, *Le maschere*, 116 n. 2).
- [25] «Mi duole di avervi danneggiato, ma non so ridere... ai vostri lazzi, alle vostre oscenità». Inizia la serie di battute (le altre sono alle inquadrature 61 e 62) con cui Goldoni esprime la volontà di trasformare la Commedia dell'Arte in commedia scritta.
- [26] Prima Rimini e poi Chioggia: ritroviamo le tappe storiche dell'incontro di Carlo Goldoni con il mondo del teatro. Ma a differenza della vita reale, nel film Goldoni, già adulto e con una sua precisa opinione sul teatro, non riesce a partire con la barca dei comici.
- [27] Nella **s.o.** la battuta di Sacchi: «Volete riformare il teatro?», viene preceduta da una battuta di Goldoni emblematica per la polemica sul teatro: «Recitate il nulla, invece dovrete recitare la realtà, i fatti della vita...»
- [28] Sacchi e Goldoni passano dallo spogliatoio al teatro attraverso le quinte, che fanno, così, da elemento di raccordo: un accorgimento tecnico usato dal regista per non 'staccare', poiché questa soluzione di «montaggio interno» nella stessa inqua-

dratura, qui e altrove, consente la ripresa in continuità evitando l'interruzione altrimenti necessaria.

- [29] Sacchi sembra voler rendere a Goldoni l'umiliazione subita. All'epoca d'altronde, come ben si vede dal film, gli attori erano soliti occuparsi di tutto e dopo aver recitato toccava a loro smontare le scene e fare i bagagli per la successiva destinazione.
- [30] Nel diario di lavorazione del film leggiamo: «2 giugno 1960. Visitato i lavori per le costruzioni. Bene. Rimini verrà una cosa immensa. Forse, troppo» (Pellegrini, *Diario inedito*, 2 giugno).
- [31] Burchiello, diminutivo di burchio: barca a fondo piatto per trasporto di merci o passeggeri su fiumi e laghi dell'Italia settentrionale, dunque adattissima per 'provare' a bordo come erano soliti fare i comici durante gli spostamenti e come si può vedere anche in una scena del già citato film *La locandiera* di Luigi Chiarini.
- [32] I comici che si avviano all'imbarcadero indossano ancora i costumi di scena e continuano i loro lazzi, quasi fosse loro impossibile separare arte e vita. Nella **s.o.** questa scena (**s.o.**, 22) viene ampliata: vedendo passare il 'figlio del dottor Goldoni' che fa il portaceste, i popolani si scandalizzano assai.
- [33] «Restituiscimi mia figlia! Dopo che mi hai tolto i teatri... Che hai copiato i miei lazzi e le mie idee... Vorresti anche mia figlia? Non l'avrai!» Il capocomico Ricci pronuncia una serie di battute che sottolineano con efficacia uno dei temi del film: gli intrighi e le lotte fra teatri e teatranti caratteristiche dell'epoca (inqq. 76 e 77).
- [34] Per il ruolo di Teodora, Pellegrini aveva inizialmente contattato, in Spagna, Lucia Bosè. Ma questa gli comunicò con un telegramma che non poteva accettare l'offerta (Pellegrini, *Le maschere*, 117 n. 8). Venne presa, allora, Dana Smutna Weissova, attrice cecoslovacca. Così descrive il regista il primo incontro con lei, nel diario di lavorazione, in data 12 giugno 1960: «Incontro con la Weissova. Ha una bella faccia, anche se un po' dura. Le labbra sono sottili, la bocca presenta delle pieghe amare. La figura è appariscente, anche se inelegante. Non è un'attrice, vuole solo diventarlo. Non ha esperienza di teatro, eppure mi sembra conveniente puntare su di lei. È giovane, gli occhi sono belli, può sembrare un tipo latino, parla francese. Ma ci sarà da lavorare molto. Le dico che se vuole fare

il film, deve rifiutare il contratto TV. Deve stare al Newa [l'albergo in cui alloggiava Pellegrini], deve provare e riprovare le scene con me e con gli altri attori. Le attrici che mi propongono qui, quelli della DEFA, sono ancora meno 'Teodora' della Weissova» (Pellegrini, *Diario di lavorazione*, 12 giugno). Quindi il 20 luglio Pellegrini scrive: «Deludente la Weissova. [...] Per la Weissova, programmato che si dovrà essere molto duri con lei». E ancora il 27 luglio: «Ritornata la Weissova. Gonfia in viso e quasi senza occhi. È incinta...» Infine il 23 agosto: «La Weissova vorrebbe andare a Edimburgo per il festival, Dau [il direttore di produzione] dice che le ha parlato duramente. Il piano non permette che l'attrice si assenti dalla DEFA».

- [35] Efficace la scena in cui Teodora, contemporaneamente a uno zoom a stringere sul suo viso, urla la profezia attraverso una rete metallica, simbolo visivo e analogico della sua condizione di prigioniera del padre.
- [36] Ripreso dall'alto, Goldoni appare quasi 'schiacciato', certo più piccolo, a sottolineare, in questo momento, la condizione di inferiorità rispetto alla primadonna che invita Sacchi a scegliere: «O lui... o me».
- [37] «O lui... o me». La battuta pronunciata con sussiego e superbia dalla primadonna si presta sia a ritrarre le caratteristiche delle prime attrici nel teatro del Settecento, sia ad anticipare Teodora primadonna.
- [38] «Allora mi dovete un centesimo»: questa didascalia viene erroneamente attribuita a Sacchi. Compare solamente nella **s.o.** e viene pronunciata da Goldoni («Almeno datemi la mia paga. Un centesimo mi dovete», pagina 31).
- [39] Il burchiello in navigazione con la compagnia dei comici che viaggia per raggiungere la sua prossima destinazione, è un'altra citazione della *Locandiera* di Luigi Chiarini: «Un giorno decisi di passare e salutare Luigi Chiarini al lavoro nei teatri del Centro Sperimentale. Precedentemente, trovandomi a Venezia, ero stato a vedere le riprese del suo film (la scena del burchiello dei comici) lungo il Brenta [...]» (Pellegrini, *Il maestro veneziano*, 5).

