

GIULIA TELLINI

*Le miserie 'd monsù Travet: dal teatro al cinema*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),  
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,  
Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIULIA TELLINI

*Le miserie 'd monsù Travet: dal teatro al cinema*

Una smania morde al cuore man mano le generazioni di questo secolo combattuto: ed è quella di spingersi più innanzi nella folla, [...] di arrampicarsi uno scalino più su della scala sociale, di acciuffare ad ogni modo un po' della ricchezza che è la potenza del mondo...

VITTORIO BERSEZIO, *Critica sociale. Meteore*, «Rivista minima», Milano, 2 febbraio 1873.

Complici le insistite richieste e le sollecitazioni dell'attore e capocomico Giovanni Toselli, nell'autunno del 1862 il versatile e prolifico Vittorio Bersezio mette in cantiere una commedia in vernacolo piemontese confezionata su misura per l'amico e la sua compagnia. Con queste parole, dopo qualche anno, ne rende conto lo stesso Bersezio:

Questa commedia [...] era fatta per flagellare un difetto maggiore che altrove nella città di Torino: quello di voler cercare un pane scarso, pagato a prezzo dell'indipendenza, e certe volte della dignità personale, dagl'impieghi governativi, invece che di guadagnarselo più nobilmente ed anco facilmente maggiore dal libero lavoro del commercio e dell'industria<sup>1</sup>.

Dopo l'Unità, continua l'autore, tale «ridicola smania», da parte della gioventù borghese, di aspirare a una carriera nei ministeri, è «accresciuta dall'essere in tutti i pubblici uffici aumentato il numero dei funzionari, e quindi aumentata pure, pei vogliosi di poco lavoro, di vita tranquilla e di un avvenire sicuro, la possibilità di conseguire qualche posticcino, dove rosicchiare una cifra del bilancio dello Stato»<sup>2</sup>.

L'interesse verso le dinamiche sociali, anzi «l'amore per i contrasti di classe» e anche una «sorta di passione per il popolo, venata, però, di anti-socialismo»<sup>3</sup>, sono inclinazioni sentimentali e ideologiche che Bersezio, si sa, ha assimilato quando da giovane, a Milano, è entrato in contatto con l'ambiente scapigliato. Nella sua eclettica produzione prevale di norma l'affabulazione predicatoria, pedagogica, ma la commedia *Le miserie d' monsù Travet* riesce con mordente comico-drammatico a toccare corde d'intenso coinvolgimento umano per le traversie dell'individuo comune e, insieme, di vibrante denuncia morale verso il dispotismo, l'arroganza e l'ipocrisia a danno degli inermi. La vicenda dell'impiegato onesto, debole e ingenuo – «dominato nel suo ufficio» dal Capo sezione e «dominato in casa»<sup>4</sup> dalla seconda moglie, giovane, bella e ambiziosa –, che con scatto d'orgoglio, da ultimo, gravemente offeso nell'onore, si ribella contro il suo diretto principale, dà le dimissioni dalla pubblica amministrazione, acconsente al matrimonio della figlia maggiore col figlioccio del

<sup>1</sup> V. BERSEZIO, [Nota introduttiva], in *Le miserie del signor Travetti. Commedia in cinque atti*, Milano, Libreria Editrice, 1876, 5.

<sup>2</sup> Ivi, 6.

<sup>3</sup> G. PETROCCHI, *Vittorio Bersezio*, in *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, Torino, De Silva, 1948, 10.

<sup>4</sup> B. CROCE, *Vittorio Bersezio e il teatro piemontese* (1906), in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, 6 voll., I (1914), Bari, Laterza, 1973, 136.

fornaio e accetta il posto di contabile che gli offre il consuocero, non potrebbe essere più esemplare. Esempio d'un sentimento di dignità che riscatta il vilipeso antieroe e la sua integrità, dinanzi alla corruzione dei colleghi e dell'ambiente impiegatizio.

In un'Italia appena unita in cui risulta dominante, nella narrativa e a teatro, un temperato realismo intimo, con intenti d'insegnamento etico e civile, in grado di garantire un buon successo di pubblico grazie all'esaltazione gratificante dei buoni sentimenti<sup>5</sup>, *Le miserie d' monsù Travet* ha il coraggio invece di svelare l'opportunismo ipocrita, la cattiveria gratuita, la furbizia e l'invidia che si nascondono dietro questo codice di borghese onorabilità e onestà e costumatezza<sup>6</sup>.

I personaggi che si salvano nella commedia, in effetti, sono pochi, per non dire nessuno, se si dà credito al malumore del capocomico, arrabbiato per l'insuccesso del debutto. Giovanni Toselli infatti, a cui l'opera tanto sta a cuore e che la prova con la sua compagnia per un mese intero, dopo il fiasco della prima, all'Alfieri di Torino il 4 aprile 1863, liquida con sgomento tutti i protagonisti, definendo Travet un «imbecille», l'onnipresente suo dirimpettaio Barbarotti uno «che si caccia da per tutto senza ragione», la cameriera Brigida un'«insolente», il fornaio Giachetta «impossibile» e il suo figlioccio Paolino «troppo grullo»<sup>7</sup>. Il testo di Bersezio, di fatto, non indulge a porre in buona luce i tipi e l'ambiente, però molte figure sono dotate d'una dinamica interna, per cui l'«imbecille» Travet al momento opportuno si riscatta e brilla di nuova luce, e così pure Barbarotti, e la cameriera Brigida, e il fornaio e Paolino. Denuncia ma, insieme, vitalità e resistenza di taluni valori etici non vinti dalla corruzione dominante.

A partire, tuttavia, dalla seconda replica (5 aprile 1863), il successo s'avvia a diventare clamoroso<sup>8</sup>, al punto che l'inavvicinabile Manzoni, che si distingue per non andare mai a teatro, non soltanto si reca a vedere la commedia, ma anche – stando a quanto riferisce Bersezio – si

---

<sup>5</sup> Sempre utile il quadro tracciato da R. BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, NistriLischi, 1969.

<sup>6</sup> Su Bersezio e *Le miserie d' monsù Travet*, cfr. i saggi di Lido Gedda, Claudio Meldolesi, Laura Mariani e Massimo Scaglione in «Il castello di Elsinore», a. XV, 43, 2002.

<sup>7</sup> G. Rizzi, *Presentazione*, in V. BERSEZIO, *Le miserie d' monsù Travet*, edizione critica a cura di G. Rizzi-A. Malerba, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1980, p. XIII.

<sup>8</sup> Il fiasco della prima al teatro Alfieri di Torino è così giustificato dall'autore: «Or bene, questa commedia, approdata poi a sì felice porto, rischiò di naufragare, e per sempre la bella prima sera. | La compagnia piemontese del bravo Toselli inaugurava con essa la stagione di primavera al teatro Alfieri, dopo averla studiata e ristudiata con tutta l'attenzione e lo zelo che si possa mai avere da artisti drammatici, e soprattutto con tutta l'intelligenza del direttore, il quale è inarrivabile in questo suo ufficio, durante un mese: più di venti prove *intiere* della commedia furono fatte, il che è tutto dire, e non so se siavi altro esempio nel teatro italiano. Ma gli artisti avevano parlato così all'ingrosso della produzione intorno alla quale lavoravano con tanta buona voglia; e nella cittadinanza erano corse voci, non tutte esatte, intorno all'argomento prescelto ed al modo con cui era trattato nella commedia. | La maggior parte dei signori impiegati s'era persuasa che la nuova produzione era una diatriba, un libello contro di loro, ed era accorsa preventivamente infierita contro il lavoro e l'autore. Sapete come accade quando uno si è piantato in capo il chiodo, che una cosa dev'essere in un modo e non c'è da dire, bisogna proprio che la sia così. Tutti gl'incidenti, tutte le frasi furono interpretate come piene di disprezzo e di impertinenze a codesto onorevole ceto, e il cattivo umore di tal parte del pubblico che era numerosissimo, unito al maligno talento di quei *cari amici* su cui ogni autore può sempre contare ad una prima rappresentazione, i quali darebbero una libbra di loro sangue per procurare alla nuova commedia un *fiasco* solenne, produsse una specie di temporale che scoppiò all'ultimo atto e minacciò nientemeno che di far calare la tela. | Il Toselli tenne fermo e volle finita la commedia. Una compagnia di comici italiani avrebbe messo a dormire la produzione, e non se ne sarebbe parlato più. Toselli la replicò. La seconda sera fu un buon successo, ancora contrastato; la terza un trionfo, e tale che trenta di seguito ne furono le recite, con sempre crescente il numero degli spettatori» (V. BERSEZIO, [*Nota introduttiva*], cit., 7-9).

congratula a voce direttamente con l'autore, compiacendosi con lui perché è riuscito a essere «naturale senza trivialità»<sup>9</sup>.

Nella versione in lingua, *Le miserie del signor Travetti* (1868), a parere di Eugenio Torelli Viollier, uno tra i primi recensori, la commedia perde «poco o nulla» della sua presa sul pubblico:

Passando dal dialetto nella lingua, essa [la commedia] ha perduto poco o nulla della sua verità, della sua naturalezza. Essa non è soltanto il capolavoro di Vittorio Bersezio, è un capolavoro. Non mette in iscena una società fantastica, che esprime sentimenti artificiali in una lingua di convenzione; non ci presenta caratteri eccezionali ed avvenimenti strani, ma ci diverte e ci commuove profondamente, ritraendo fatti comunissimi e tipi scelti nella moltitudine de' personaggi mediocri, che formano la grande maggioranza della società, privi di alte virtù come di grandi vizi<sup>10</sup>.

La scelta della lingua comporta la perdita dell'espressività idiomatica, però estende la risonanza del testo in campo nazionale, ben di là dai confini regionali<sup>11</sup>.

A distanza di circa un secolo, nell'aprile del 1945, Mario Soldati inizia a girare, a Roma (perché Torino è ancora occupata), l'unico film ch'egli ha fermamente voluto, ovvero *Le miserie del signor Travet*, che, «pur non avendo nessun rapporto con la guerra, con la Resistenza», è, ai suoi occhi di torinese costretto da due anni lontano da casa, sentito come «il film della libertà»<sup>12</sup>. Soldati, si sa, insieme a Carlo Ludovico Bragaglia e a Riccardo Freda, è uno dei maggiori esponenti del cosiddetto *antineorealismo*, visto che, al pari di uno scrittore come Gadda, aborre dal personaggio-simbolo tanto quanto dal personaggio-araldo, e ama invece che «l'araldo si nasconda sotto la ricca e multiforme natura di un uomo»<sup>13</sup>.

Perciò, controcorrente e contro le mode, Soldati firma la regia, l'uno dopo l'altro, dal 1941 al 1945, di *Piccolo mondo antico*, *Malombra* e *Le miserie del signor Travet*, che – come riferisce lui stesso – «sono film molto moderni, perché la loro modernità è davvero [...] non premeditata: non si appoggia sulle immagini, sui fatti, ma sullo stile e lo spirito [...]». La vulgata anti-tedesca e filo-alleata

<sup>9</sup> Così riferisce l'episodio lo stesso Bersezio: «Ma la gloria maggiore che sia toccata a questa commedia, e di cui l'autore andrà orgoglioso sempre più che di qualunque altra onoranza, è questa: che cioè Alessandro Manzoni, il quale da trent'anni e più non aveva messo piede in teatro, dietro i termini con cui udì parlare di tal produzione, desiderò vederla, e si recò al teatro Re di Milano, dove la si recitava in dialetto, e si degnò poscia al commosso autore, onorandolo d'una stretta di mano, manifestare la sua approvazione pressapoco con queste parole: "Voi siete stato naturale senza trivialità; avete fatto della verità e non di quello che suol chiamarsi *realismo*"» (ivi, 7).

<sup>10</sup> E. TORELLI VIOLLIER, *Le miserie del signor Travetti. Commedia in cinque atti di Vittorio Bersezio*, «Gazzetta di Milano», 16 marzo 1868, 4.

<sup>11</sup> Ne parla l'autore nella [Nota introduttiva], cit., 6: «risultò che la commedia non fu esclusivamente torinese, ma di costumi generali, e per ciò la si volle tradotta in italiano, e nella veste della lingua ebbe felicissimo incontro su tutte le scene d'Italia, a Roma specialmente, Milano, Napoli e Firenze». Bersezio, sulla scia del successo ottenuto, ha replicato dando un séguito alle vicissitudini del «signor Travetti», ma senza fortuna: «*Le prosperità del signor Travetti* è un lavoro sbagliato di quel brillante ingegno del Bersezio [...]. Il suo primo *Travet*, specialmente in vernacolo piemontese, non c'è che dire, era un capolavoro: la continuazione è uno strano fuorviamento nel quale tutti i tipi primitivi sono adulterati, aggirandosi l'azione in un gineprajo di fatti sconnessi, di pitture esatte ma prolisse, e le mille volte vedute sul teatro comico. L'insistere sopra un tema riescito la prima volta è quasi sempre stato un errore» (F. FILIPPI, *Le prosperità del signor Travetti. Commedia di Vittorio Bersezio* [1870], «La Perseveranza», 24 gennaio 1870, 4).

<sup>12</sup> J. A. GILI, *Da «Travet» a «Fuga in Francia»*, nell'opera collettiva *Mario Soldati e il cinema*, a cura di Emiliano Morreale, con un album curato da Anna Cardini Soldati, Roma, Donzelli, 2009, 104.

<sup>13</sup> C. E. GADDA, *Un'opinione sul neorealismo*, in *I viaggi la morte*, Milano, Garzanti, 1950, 211-212, poi in *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, 2 voll., I, a cura di L. Orlando-C. Martignoni-D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, 629-630.

che in quel momento trionfava, i soggetti contemporanei onorati dal neorealismo, tutto questo mi disgustava, tanto quanto mi disgustava qualche anno prima il fascismo. Un uomo libero era antifascista durante il fascismo; una volta giunto l'antifascismo, un uomo libero è anti-antifascista. Non ero diventato fascista, ma ero disgustato dall'allineamento, non volevo allinearli»<sup>14</sup>.

Controcorrente come Bersezio, che in pieno clima letterario di edificante realismo scrive questa satira «sul governo, sulla burocrazia, con la corruzione, i funzionari che ricevono bustarelle, gli intrighi di ogni sorta, il peso della gerarchia»<sup>15</sup>, Soldati, contro ogni stigma neorealista (attori non professionisti, riprese in esterni, storie di tragica attualità), gira una commedia, ambientata nella seconda metà dell'Ottocento, recitata da attori teatrali di solida professionalità alle prese, ognuno, con un gaddiano «personaggio-antisimbolo».

Fedele alla commedia di Bersezio, seppur meno amara grazie alla smussatura di alcuni spigoli, la sceneggiatura, scritta da Soldati con Aldo De Benedetti e Tullio Pinelli, si distacca dall'originale soprattutto per taluni aspetti connessi agli interpreti. A vestire i panni di Travet, per esempio, non è un burbero capocomico come Toselli (1819-1886), garibaldino nel 1848 e grande Gianduja, allievo di Modena e inflessibile maestro della Pezzana, ma è Carlo Campanini (1906-1984), già savio e pacifico Leone in *Addio giovinezza!* (1940) di Ferdinando Maria Poggioli, spalla di Totò nel *Ratto delle Sabine* (1945) di Mario Bonnard e «caratterista» in tanti film di Carlo Ludovico Bragaglia. Proprio Bragaglia, molto tempo dopo, negli anni Novanta, ne parla così:

[...] è stato uno degli attori più perbene, più soavi che io abbia avuto sul set. Aveva certe qualità artistiche non propriamente comiche o farsesche, ma che risultavano altrettanto divertenti per alcuni suoi atteggiamenti tipici, bonari e svagati, e per quel suo parlare da finto sempliciotto. Campanini era un grande caratterista, uomo di una bontà e di un'onestà uniche. In genere veniva sfruttato in ruoli di perdente, ingenuo, fragile e un po' sprovveduto, ma sempre ottimista e gioviale<sup>16</sup>.

Il ventiduenne Barbarotti, invece, invadente e petulante arrampicatore sociale dalla faccia di bronzo, pronto a tutto pur di rimediare una qualche raccomandazione per diventare impiegato regio, non è più il vicino di casa del protagonista, ma uno sconosciuto bellimbusto trasferitosi a Torino da Roma, e non a caso è interpretato magistralmente da un venticinquenne Alberto Sordi, impegnato non altro che a recitare la parte di se stesso, dal momento che nella realtà sgomita e spinge senza requie per farsi conoscere fin da quando, diciassettenne, lavorava come comparsa sul set di *Scipione l'Africano*.

Quanto al Commendatore, non è più un vecchio amico di famiglia della signora Travet, ma è un prestante uomo di mezza età appena arrivato a Torino, dove non conosce nessuno e dove trova sistemazione nel medesimo stabile dove abita il protagonista. E all'avvenente, leziosa, disinvolta, moglie di Travet, incontrata per caso nel palazzo, rivolge fin dall'inizio la propria non disinteressata attenzione, e l'assedia con una corte serratissima. In Bersezio il «signor Commendatore» risponde al ruolo del convenzionale «padre nobile», in quanto «direttore generale al Ministero» intenzionato a favorire la giusta e legittima promozione del protagonista: figura, perciò, strutturalmente decisiva, in qualità di motore dell'azione, ma non personaggio di rilievo, né di particolare spessore. Nel film, al contrario, impersonato da un Gino Cervi quarantaquattrenne, acquista un risalto comico inedito e straordinario. Non a caso, il personaggio del Commendatore, che in Bersezio non ha nome, nella pellicola perde l'anonimato e si chiama Battilocchio.

<sup>14</sup> J. A. GILL, *Da «Travet» a «Fuga in Francia»*, cit., 105.

<sup>15</sup> ID., *Riferimenti soggettivi per una Torino al cinema*, [www.torinocittadelcinema.it](http://www.torinocittadelcinema.it), 4.

<sup>16</sup> L. ANTONELLI-E. G. LAURA, *Nato col Cinema. Carlo Ludovico Bragaglia. Cent'anni tra arti e cinema*, Roma, Associazione Nazionale Circoli Cinematografici Italiani, 1992, 73.

Divo del cinema degli anni Trenta e «primo attore» assoluto fino a due anni prima, oltre che direttore del Teatro Eliseo, Cervi, nel cinema del dopoguerra, si trova declassato a «caratterista» e spodestato da attori del teatro dialettale e della rivista come Campanini, che non solo gli rubano le parti da protagonista ma anche il posto a fianco di «prime attrici» giovani e belle, come in questo caso Vera Carmi (classe 1914), che interpreta la moglie di Travet. Ed ecco perciò che con geniale senso dell'ironia e anche dell'autoironia, Cervi, per quasi tutto il film, incalza per ottenere il centro della ribalta, ora corteggiando in ogni modo la «prima attrice», ora sguardando in tralice il povero Campanini, al suo debutto da protagonista sul grande schermo.

Dal punto di vista della gerarchia attoriale, questa rivoluzione – paragonabile in qualche modo, in territorio goldoniano, a quella di una Maddalena Marliani che incarna il personaggio di Mirandolina scavalcando la 'prima attrice' Teodora Medebac – è molto significativa. Eleggendo Campanini a suo Travet, Soldati corre il rischio di fallire nella scena risolutiva, ovvero quella della ribellione del povero impiegato, che, nell'interpretazione del 'primo attore' e capocomico Toselli, era febbrile, glaciale, sconvolgente<sup>17</sup>. E, a dire la verità, il momento della ribellione, nel film, lascia il sospetto di essere suonato con la sordina. Poiché il dramma, come ha intuito Croce, «culmina in quel ribellarsi dell'oppresso, che sembra una rivoluzione ed è una manifestazione affatto concorde con le altre parti del carattere e che conferisce a queste il vero significato»<sup>18</sup>, chi assiste al film rimane con un po' di amaro in bocca: Campanini, infatti, non perde mai, dall'inizio alla fine, quel tono lamentoso e grigiastro di cui il suo personaggio dovrebbe sbarazzarsi almeno nell'attimo in cui mette a fuoco la calunnia che circola sul proprio conto.

Questo povero uomo timido ha [...] del ridicolo, ma non è ridicolo: è debole, ma non è un Don Abbondio, un vile. La sua debolezza è nelle cose piccole, non nelle grandi. E da ciò s'ingenera il suo dramma. Travet, timido, tranquillo, ossequioso, in balia di tutti, diventa a un tratto coraggioso, violento, ribelle, si erge come padrone e s'impone agli altri. È bastato, per questa trasformazione, che egli sia stato toccato nel suo sentimento di rettitudine. È bastato che il caposegretario, non contento di far sopra di lui il tiranno, abbia mostrato di crederlo capace di transigere col proprio onore e di profittare della persona della moglie per ottenere favori e protezioni. L'ingenuo stenta a lungo a comprendere; ma, quando ha compreso, l'agnello si cangia in leone<sup>19</sup>.

Campanini, però, malgrado sia bravissimo, non cangia. E l'agnello, invece di cangiare, si limita a travestirsi da leoncino. A cangiare, nel corso del film, è il personaggio del Commendatore, (e, quindi, Cervi): se, nella prima parte, infatti, collezionando un'innumerabile serie di leziosità per

---

<sup>17</sup> «Buono, debole fino all'imbecillità, paziente, umile, curante solo del proprio dovere di impiegato che da trentadue anni sgobba malvisto e disprezzato in quel cancello che è pure la sua passione, commovente nella scena dell'orologio quando ricorda il padre; schiavo di sua moglie, schiavo di tutti sempre, al quarto atto, quando il Capo sezione lo insulta lanciandogli sul volto che sua moglie è l'amante del Capo divisione, quell'ometto piccolo, dalla faccia piena e bonaria, che fino allora aveva, pur destando simpatia, suscitato le risa per la sua bonomia, quell'ometto diventava sublime. Il ridicolo del suo fisico scompariva innanzi allo scoppio della dignità offesa, Toselli diventava bello» (D. ORSI, *Giovanni Toselli*, nell'opera collettiva *Giovanni Toselli nel 150° anniversario della nascita*, Borgo San Dalmazzo [Cuneo], Tip. Martini, 1970, s.i.p.).

<sup>18</sup> B. Croce, *Vittorio Bersezio e il teatro piemontese*, cit., 139.

<sup>19</sup> Ivi, 38. «La collera repressa [...] scoppiava a questo punto con un'irruenza, con una foga, dignitosa ma tanto più minacciosa, quanto stupiva in quell'uomo che fino allora aveva tanto sofferto con pazienza. Questo passaggio [...], vero nell'umanità, è pur riconosciuto dagli attori egregi come il più difficile: questo passaggio, per cui il più bambocciato babbeo si trasforma di tratto in un eroe, era reso dal Toselli in modo inarrivabile; e Vittorio Bersezio lo ritiene e lo deve ritenere in questa parte e particolarmente in questo finale suo principalissimo collaboratore» (D. ORSI, *Giovanni Toselli*, cit., s.i.p.). In proposito, cfr. anche G. DROVETTI, *Giovanni Toselli (Da impressioni e memorie della figlia Clara)*, Torino, Bondoniana, 1926, 28-29.

cattivarsi le simpatie della signora Travet ed esibendo un intero campionario di piccole ma plateali attestazioni di disprezzo verso il marito di lei, aspira in continuazione a conquistarsi il centro della ribalta, nella seconda parte, rientrato nei ranghi del personaggio delineato da Bersezio, si prende a cuore il caso del protagonista e riesce ad assicurargli l'agognata promozione.

Da 'caratterista' comico con autoironiche ambizioni prim'attoriali, ruolo che non potrebbe calzargli più a pennello, Cervi si trasforma in irreprensibile «padre nobile» nonché *deus ex machina* della vicenda, con l'annuncio al protagonista che il suo malefico Capo sezione «sarà destinato a un ufficio fuori dal Ministero, in provincia» e che lui «avrà quella promozione che si merita»<sup>20</sup>. Come al solito, Cervi umanizza il suo personaggio, che in questo caso, per l'appunto, è un *deus*.

Molto fedele a Bersezio, il film se ne discosta un po' solo nella prima parte, in alcune scene con Cervi. In una di queste, il Commendatore, appena trasferitosi al primo piano del palazzo dove abita il protagonista, sale le scale in cerca dell'appartamento della signora Travet, la bella vicina di casa conosciuta poche ore prima (e di cui non ricorda più il cognome). Dopodiché, all'inizio della scena contigua, giunto a destinazione e accolto dalla signora, guarda il panorama dalla finestra del salotto e comincia a intrattenere la donna cantandole *Vi ravviso o luoghi ameni*.

Mentre sale lentamente le scale, il Commendatore Battilocchio è seguito da Travet, che si domanda dove mai abbia intenzione di andare il Capo divisione al quale, in mattinata, al Ministero, ha stretto la mano. Giunto al quarto piano, il Commendatore chiede a Travet, che lo segue titubante, i cognomi delle famiglie che abitano su quel pianerottolo: cilindro, baffi all'inglese e *rendigote*, a disagio per il fatto di ricordare vagamente la fisionomia dell'omino che gli cammina dietro senza però riuscire a farsi un'idea di chi possa essere, avverte comunque la netta sensazione di avere a che fare con un inferiore e, ricevuta da lui l'informazione che gli serve, suona il campanello di casa Travet. Prima di entrare, malgrado sappia di essere osservato, ma intuendosi per l'appunto superiore rispetto a chi lo osserva, getta il suo sigaro giù dalla tromba delle scale. E mentre al protagonista, che non capisce bene cosa stia accadendo, la cameriera Brigida chiude praticamente in faccia il portone di casa, Battilocchio ha il tempo di entrare, offrire una scatola di cioccolatini alla signora Travet, guardare fuori dalla finestra della sala e permettersi anche di cominciare a intonare *Vi ravviso o luoghi ameni*.

Entrato infine anche Travet nella stanza, ecco che il padrone di casa, con cui lo spettatore (complice una lunga soggettiva) condivide lo sguardo, si trova davanti a una scena da commedia borghese di fine Ottocento, con la propria giovane moglie che trasognata assiste al *recital* del Capo divisione, il quale, d'un tratto, autoproclamatosi «prim'attore» della situazione, si piazza in mezzo alla stanza, a metà fra la finestra e la macchina da presa, spalanca le braccia fino a coprire il volto della «prim'attrice» e si esibisce negli ultimi due versi dell'aria («Cari luoghi, io vi trovai, / Ma quei dì non trovo più!»). Senza soluzione di continuità, si presenta poi, trionfante, al protagonista («Piacere! Molto piacere!»).

Presentatosi a Travet per la seconda volta, Battilocchio, per buona parte del film, tende per lo più a non considerare il povero impiegato: appare sempre urtato soltanto dalla sua remissiva e docile presenza, anzi infastidito dall'idea che un ometto, così pavido e invisibile, sia il marito d'una donna da cui lui è fortemente attratto, la quale non sembra certo adatta al consorte che si ritrova, e con la quale preferirebbe di gran lunga rimanere da solo<sup>21</sup>.

La conclusione, col protagonista che rifiuta la promozione offertagli su un piatto d'argento dal Commendatore, equivale a quella di *Bellissima* (1951) di Visconti, dove Maddalena Cecconi (la Magnani), dopo aver fatto mille sacrifici perché la figlia ottenga una parte in un film di Blasetti, alla

20 V. BERSEZIO, *Teatro italiano contemporaneo. Le miserie del signor Travetti*, cit., 130.

<sup>21</sup> In proposito, rinvio, per una più ampia documentazione, alla mia monografia *Vita e arte di Gino Cervi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, 308-312.

fine rifiuta di firmare il contratto che le propongono, rivendicando il primato assoluto della libertà e della dignità personale sull'avanzamento sociale e sui soldi.

Il 3 gennaio 1954, la Rai decide di inaugurare il Programma Nazionale mandando in onda non *Roma città aperta* di Rossellini, né *Bellissima* di Visconti, bensì *Le miserie del signor Travet* di Soldati. Perché?

Perché nel film non sono presenti «personaggi-simbolo» ma personaggi che, pur rimanendo coerenti con se stessi, si evolvono nel corso dell'azione, da Travet alla signora Travet, da Battilocchio a Barbarotti. Perché non vi è nessuna retorica populista, per quanto il film sia molto più oltranzista di *Bellissima*: nel film di Visconti, c'è infatti una popolana che sceglie di restare popolana; nelle *Miserie* c'è invece un borghese che sceglie di diventare un proletario. Perché è una commedia, fa ridere e va a finire bene; non ci sono urla né pianti, non c'è tragedia, non ci sono scene madri. Perché, mostrando la vittoria finale del senso del dovere sulla piaggeria, dell'onestà morale sulla maldicenza, e dell'onore su tutto, funziona e fa presa sul pubblico. Perché, se in *Bellissima* il personaggio del regista Blasetti è un semidio dal principio alla fine, nelle *Miserie* il personaggio del Commendatore, che nell'ultima scena condanna il malvagio e premia il giusto con un'eleganza, un'intelligenza e una sensibilità da autentico *deus ex machina*, nella prima parte del film non fa altro che mostrare le proprie debolezze di uomo, arrivando al punto di apparire ridicolo e rimanendo simpatico a tutti. L'umanizzazione del semidio, fra l'altro, come già accennato, si attua su due piani: quello del personaggio e quello dell'attore, visto che, per il grande pubblico, vedere Gino Cervi alle prese con un ruolo da «caratterista» è più unico che raro, e perciò ulteriore motivo d'interesse e curiosità. Perché l'obiettivo principale della nascente televisione è proprio la riconquista dell'umanità: d'un tratto non vi è più infatti cultura alta e cultura bassa, ma cultura come modo di essere e di vivere.

Perché il film di Soldati offre il ritratto di un'Italia (quella del 1860 come quella del 1945 e del 1954), dove si ritrovano insieme, nella stessa inquadratura, cameriere, impiegati, panettieri, arrampicatori sociali e commendatori, sì da riflettere un frangente storico di estrema mobilità tanto economica, quanto sociale e morale<sup>22</sup>. Perché è curato e ben fatto, girato con pochissimi movimenti di macchina e un profondo gusto per la scena, recitato in un cristallino italiano standard con lieve accento torinese. Perché non si vedono eroi in tempo di guerra, né eclatanti atti d'eroismo, ma solamente un antieroe onesto e operoso alle prese coi mostri e le piccole mostruosità del proprio pacifico tran tran quotidiano, visto nei suoi momenti di trascurabile felicità e soprattutto di trascurabile infelicità.

---

<sup>22</sup> L. MALAVASI, *Mario Soldati*, Milano, Il Castoro Cinema, 2006, 76-77.