

La letteratura italiana oltre i confini



# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVIII • 2020

Edizioni Sinestesie



# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD  
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELLO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

LA LETTERATURA ITALIANA  
OLTRE I CONFINI

XVIII – 2020

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*  
XVIII – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

\*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia  
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it  
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)  
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001  
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

*Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione*  
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com  
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.  
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.  
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

\*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*  
e scaricabili gratuitamente dal sito: [www.sinestesia Rivista di Studi.it](http://www.sinestesia Rivista di Studi.it).

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione  
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile  
*online* sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

\*

Impaginazione / *Graphic layout*  
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*  
a cura di PDE s.r.l.  
presso Mediagraf Spa  
Noventa Padovana (PD)

## INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Ricordo di François Livi</i>	13
--	----

### SAGGI

TERESA AGOVINO, « <i>Non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue</i> ». <i>Quando il Commissario Montalbano incontrò Padre Cristoforo</i>	17
---	----

CLARA ALLASIA, « <i>Ei serbava il Libro della famiglia in un certo cassone</i> ». <i>Ritratti letterari con burattini, ultracorpi e mostri in Michele Mari</i>	31
---	----

SALVATORE ARCIDIACONO, <i>Confini e sconfinamenti negli archivi testuali e nei vocabolari elettronici</i>	45
---	----

NINO ARRIGO, <i>Due apostati della ragione: Sciascia, Eco e la scomparsa della verità</i>	55
---	----

PAOLA BENIGNI, <i>La funzione "drammatica" dello spazio nelle tragedie abruzzesi di Gabriele d'Annunzio</i>	77
---	----

VINCENZO CAPUTO, <i>La «possessione di tutte le [...] virtù»: Giovanni Battista Manso e la «Vita di Torquato Tasso»</i>	97
---	----

SARA CATAUDELLA, <i>Per l'edizione delle «Vite degli eccellenti italiani» di Francesco Lomonaco</i>	115
---	-----

MAURIZIO CLEMENTI, LUIGI CANNILLO, « <i>La grazia dei frammenti</i> ». <i>La poesia di Domenico Cipriano</i>	123
MILENA CONTINI, <i>Stanislaw Marchisio: un commerciante a teatro</i>	133
NICOLA D'ANTUONO, <i>Francesco Lomonaco interprete di Prometeo e di Medea</i>	163
NUNZIA D'ANTUONO, « <i>Tempii</i> » ed eroi tra il fango della storia nei « <i>Vecchi e i giovani</i> » di Luigi Pirandello	177
ANTONIO D'ELIA, « <i>Il fu Mattia Pascal</i> »: la resurrezione inattuata e la genealogia accuratamente non-ricreata	193
MARIA DIMAURO, « <i>La Musa mediocre</i> » dell'« <i>anti-poetica</i> » grottesca: una proposta modernista per il teatro di Luigi Cavacchioli	221
ANGELO FÀVARO, « <i>Vendicai l'offesa, / non compii tradimento!</i> »: G. L. Passerini e una prova di poesia moderna nell'adattamento-riduzione in italiano della « <i>Chanson de Roland</i> »	237
ELISIANA FRATOCCHI, « <i>Bisogna che scriva, che dica tutto</i> »: le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici	253
GIULIO DE JORIO FRISARI, <i>Narrare la malattia. Un modello gnoseologico a partire dalle «Confessioni di un italiano»</i>	267
GIOVANNI GENNA, <i>Considerazioni sparse tra carabattole e oggetti desueti</i>	285
MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA, <i>La trattazione delle tematiche filelleniche nell'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux</i>	297
ROSA GIULIO, <i>Fantastico pirandelliano e città moderna</i>	313
MARIA LEO, <i>La quête de la lumière dans le poème «Voix du poète» de Giovanni Dotoli</i>	339



MAURA LOCANTORE, <i>Pasolini funambolo fra ideologia e pedagogia nella critica militante</i>	351
ELIANA MAIORANO, <i>L'haiku di Yosa Buson nelle «Quartine vallesane» di R.M. Rilke</i>	367
MILENA MONTANILE, <i>Da Dante a Luzi sulle tracce del divino</i>	385
FABRIZIO NATALINI, <i>La memoria di Luigi Magni, tra Roma e Velletri</i>	401
LAURA NAY, <i>Dall'«inconsapevole approccio» all'«inconsapevole esodo»: il “neorealista” Giuseppe Berto</i>	411
FABIO NICOLOSI, <i>La riforma della scrittura scenica e la malinconia degli addii nelle commedie di Carlo Goldoni: «Una delle ultime sere di carnevale»</i>	425
MARIA PIA PAGANI, <i>Natal' ja Gončarova e il dono per Eleonora Duse</i>	447
GABRIELLA PALLI BARONI, <i>La rivista «Palatina», l'arte, la poesia: il carteggio fra Attilio Bertolucci e Roberto Tassi 1951-1995</i>	475
ERIKA PAPAGNI, <i>Inedito ritrovato all'Archivio di Stato di Venezia: il testamento di Don Girolamo Canini della Terra di Anghiari (1631)</i>	485
VANESSA PIETRANTONIO, <i>I demoni di Maupassant</i>	505
FRANCO PRONO, <i>Travete Policarpo. Il piccolo borghese tra Torino e Roma</i>	523
MARIA CHIARA PROVENZANO, <i>Anni ruggenti, safari galante «Il sapore dell'avventura» di Rosso di San Secondo</i>	537
FERDINANDO RAFFAELE, <i>Quando la violenza è “donna”. Sacrificio, mediazione, vendetta nella «Chanson de Guillaume»</i>	547
LORENZO RESIO, <i>Un incubo rosa sangue: Michele Mari e il vampirismo dei Pink Floyd</i>	581

ELEONORA RIMOLO, <i>La ninfa mortale: Lidia nella lirica barocca del Seicento</i>	593
SONIA RIVETTI, <i>Ritratto di mio marito. «Un grido lacerante» di Anna Banti</i>	603
FRANCESCO RIZZO, <i>Dentro e fuori nell'Infinito di Bruno, Leopardi e Gentile</i>	611
VINCENZO SALERNO, <i>John Dryden, «Theodore and Honoria, from Boccace»</i>	627
GIORGIO SICA, <i>Triste, solitario y final. I vari esili di Osvaldo Soriano</i>	651
CHIARA TAVELLA, <i>Un «film da cineforum» nel cuore del romanzo: Marco Rossari tra Joseph Conrad e Wim Wenders</i>	661
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Il disegno come soggetto teorico-critico e regione letteraria nel primo Ottocento francese. Da Baudelaire a Baudelaire</i>	675
CAROLINA TUNDO, <i>«La prima cosa viva»: rappresentazioni dell'acqua nella poesia di Camillo Sbarbaro</i>	693

#### DISCUSSIONI

<i>Alcune osservazioni per le foto e le parole di «Instantshooting» di Orazio Longo (Epifanio Ajello)</i>	707
<i>«Le autobiografie della Grande guerra» di Valeria Giannantonio (Marika Boffa)</i>	709
<i>ATTILIO SCUDERI, Il libertino in fuga. Machiavelli e la genealogia di un modello culturale (Angelo Castagnino)</i>	718

<i>A tavola con le Muse. Immagini del cibo nella letteratura italiana della modernità</i> , a cura di ILARIA CROTTI e BENIAMINO MIRISOLA (Arianna Ceschin)	721
GIROLAMO COMI, <i>Poesie. Spirito d'armonia. Canto per Eva. Fra lacrime e preghiere</i> , a cura di ANTONIO LUCIO GIANNONE e SIMONE GIORGINO (Annalucia Cudazzo)	724
SILVIA CAVALLI, <i>Progetto «menabò» (1959-1967)</i> (Antonio D'Ambrosio)	728
<i>L'arte esegetica di Padre Michele Bianco</i> (Antonio D'Elia)	731
EPIFANIO AJELLO, <i>Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana</i> (Angelo Fàvaro)	767
PAOLO RUMIZ, <i>Il filo infinito</i> (Antonio Fusco)	771
FABRIZIO MILIUCCI, <i>Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista</i> (Simona Onorii)	773
LUIGI PIRANDELLO, <i>L'umorismo</i> , a cura di GIUSEPPE LANGELLA e DAVIDE SAVIO (Simona Onorii)	775
PAOLO LEONCINI, <i>Emilio Cecchi. Letica del visivo e lo Stato liberale. Con appendice di testi giornalistici rari. Letica e la sua funzione antropologica</i> (Giovanni Turra)	778
ALBERTO CARLI, <i>Locchio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia</i> (Alessandro Viola)	781

CARLO BRUGNONE, *Piccoli crolli* 784  
(Rosalba Galvagno)

*Sommari / Abstract* 791

Franco Prono

## TRAVET E POLICARPO. IL PICCOLO BORGHESE TRA TORINO E ROMA\*

*Le miserie del signor Travet e Policarpo, ufficiale di scrittura* sono tra i film più amati da Mario Soldati. Nel 1978 dichiarò di riconoscersi pienamente come autore cinematografico soltanto in otto sue opere, *Piccolo mondo antico*, *Malombra*, *Daniele Cortis*, *Le miserie del signor Travet*, *Fuga in Francia*, *La provinciale* e *Policarpo, ufficiale di scrittura*: «Tutti gli altri li rinnego anche se qua e là c'è forse qualcosa di buono...»<sup>1</sup>. Tra i due film oggetto di questa ricerca ci sono molte somiglianze e sintonie, soprattutto a livello della dimensione narrativa e ai rimandi culturali, mentre esistono profonde differenze a livello di struttura drammaturgica e di linguaggio cinematografico.

Realizzati uno nel 1945 per la Lux, l'altro nel 1959 per la Titanus, sono tratti da opere letterarie: la fortunata commedia di Vittorio Bersezio (pubblicata prima in piemontese nel 1863 con il titolo *Le miserie 'd monsù Travet* e in italiano nel 1887 con il titolo *Le miserie del signor Travetti*) e il romanzo *La famiglia De' Tappetti* (pubblicato nel 1902) di Luigi Arnaldo Vassallo, noto come *Gandolin*.

---

\* Questo saggio costituisce lo sviluppo e la rielaborazione di una relazione tenuta a Torino il 26 novembre 2019 nel Seminario di studi *Mario Soldati. Cinema, letteratura e dintorni*, curato da Emiliano Morreale e Maria Paola Pierini e organizzato dal Torino Film Festival, dal DAMS, Dipartimento Studi Umanistici dell'Università di Torino e dall'Università di Roma "La Sapienza".

<sup>1</sup> Cfr. le affermazioni di Soldati in *I rimpianti di Soldati. Intervista di Giovanni Grazzini*, in *Letterato al cinema: Mario Soldati anni '40*, a cura di O. CALDIRON, Cineteca Nazionale del Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma 1979, p. 45. A proposito delle contraddizioni tipiche di Soldati (vedi l'ultimo capoverso di questo saggio), Sergio Toffetti afferma che nel corso di un'intervista del 2008 il regista/scrittore gli dichiarò di amare, tra tutti i suoi film, soprattutto *La mano dello straniero*, che non figura tra gli otto titoli citati trent'anni prima.

Gli intrecci narrativi sono per molti versi simili, simile è anche il periodo storico in cui si svolgono le vicende. Il signor Ignazio Travet è un impiegato attento e scrupoloso in un ministero della Torino fine Ottocento, che in molti anni di lavoro non ha mai ottenuto una promozione a causa dell'astio ingiustificato del Capo Sezione verso di lui. Si scontra con la figlia Marianin che vuole sposare un giovane di estrazione sociale inferiore (è figlio di un panettiere); sua moglie Rosa, ancora giovane e bella, lo maltratta e si lascia corteggiare da un alto funzionario statale. Travet si ribella alle insinuazioni dei colleghi sulla condotta della moglie, per cui viene licenziato. Accetta infine di lavorare come contabile in panetteria, mentre il figlio del titolare sposa Marianin. Anche Policarpo De' Tappetti è un modesto e diligente impiegato ministeriale – "calligrafo diplomato" – della Roma umbertina, vessato in ogni modo dal suo severo e borioso capo ufficio. Il figlio di costui s'invaghisce della figlia di Policarpo, Celeste, la quale si innamora però di Mario, un giovane meccanico che lavora nella fabbrica di macchine da scrivere da cui lei vorrebbe farsi assumere. Policarpo in un primo momento si oppone all'idea che la figlia lavori e che si fidanzi con un ragazzo di livello sociale inferiore, poi inizia ad accettare la situazione. Riceve inaspettatamente l'agognato scatto di stipendio, elargitogli affinché non riveli la corruzione dei suoi superiori, ma – benché "calligrafo" e nemico della macchina per scrivere – è obbligato a imparare a scrivere a macchina per non perdere il posto. Con sorpresa di tutti, Policarpo si adegua e fa sfoggio della propria bravura di dattilografo durante una cerimonia ufficiale, battendo rapidamente a macchina il testo del celebre coro del *Conte di Carmagnola* di Manzoni («S'ode a destra uno squillo di tromba...»)<sup>2</sup>.

I due protagonisti sono dunque piccoli borghesi, onesti impiegati statali rispettosi delle regole e orgogliosi del proprio prestigio, nonostante prendano un misero stipendio e soffrano gravi difficoltà economiche. Dimostrano un vero e proprio culto per il proprio lavoro, mentre i loro colleghi paiono quasi tutti dei parassiti corrotti, ipocriti e costantemente impegnati nell'adulazione

<sup>2</sup> Due anni prima di *Policarpo*, aderendo a un'iniziativa pubblicitaria della Olivetti, Soldati scrisse il testo *Le regole della scrittura sono le stesse della vita*, che egli stesso recitò per la registrazione di un disco microsolco a 33 giri, intitolato *Musica per parole*. Qui lo scrittore interpreta il ruolo di un vecchio maestro di calligrafia in pensione che fa l'elogio della macchina da scrivere. Egli afferma che la *chiarezza*, l'*eleganza* e l'*uniformità* – che sono le qualità della bella scrittura – oggi sono esaltate dalla scrittura a macchina. Pertanto «la calligrafia del mondo moderno è dat-ti-lo-gra-fia. Nessuna decadenza dunque, anzi, un progresso enorme per l'enorme maggioranza dell'umanità».

dei superiori gerarchici<sup>3</sup>. Sono sposati e padri di figlie “in età da marito”, con le quali vivono un rapporto conflittuale a causa del desiderio di indipendenza delle ragazze che vogliono gestire la loro vita in modo autonomo, al di fuori delle norme sociali imperanti.

Nella conclusione di entrambe le vicende, Travet e Policarpo sono finalmente favorevoli al matrimonio delle figlie con i loro innamorati, ed essi stessi compiono il superamento dei vecchi pregiudizi sociali. Il lieto fine ha però un retrogusto amaro perché non si tratta della sconfitta dei valori tradizionali di fronte a quelli moderni, ma «di una contaminazione di elementi appartenenti a latitudini culturali, storiche e generazionali diverse»<sup>4</sup>. Si tratta di finali ironici e ambigui: Travet afferma la propria dignità<sup>5</sup> di uomo perbene e fa la sua scelta “d'onore” ma non sembra affatto felice e appagato, Policarpo fa sfoggio della sua abilità di dattilografo ma sputa sulla macchina da scrivere e bacia il vecchio pennino. Inoltre le due ultime inquadrature hanno un forte effetto straniante in quanto Soldati indugia a lungo sullo sguardo in macchina della servetta di casa Travet che sorridendo maliziosamente si rivolge agli spettatori dicendo: «A l'è finì! Cerea!»; allo stesso modo in *Policarpo* abbiamo una lunga inquadratura di un “attore del passato”, Amedeo Nazzari, che guarda in macchina ponendo una distanza incolmabile tra la vicenda ed il mezzo cinematografico che l'ha messa in scena.

Entrambi i film appartengono al filone più apprezzato della filmografia di Soldati, quello delle accuratissime riduzioni cinematografiche di opere letterarie. Sappiamo che egli amava scrivere sceneggiature adattando testi letterari già esistenti in virtù del conflitto tra il suo lavoro di scrittore e quello di regista. Affermava infatti di aver creato moltissime trame<sup>6</sup> di racconti e romanzi, ma di non avere mai “pensato” un film. Poiché Soldati stesso era uno scrittore, nota Andrea Camilleri,

<sup>3</sup> Il comportamento dei due protagonisti rivela «l'opportunismo ipocrita, la cattiveria gratuita, la furbizia e l'invidia che si nascondono dietro questo codice di borghese onorabilità e onestà e costumatezza», G. TELLINI, *Le miserie 'd monsù Travet*, 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, Adi Editore, Roma 2017, p. 118.

<sup>4</sup> L. MALAVASI, *Mario Soldati*, Il Castoro Cinema, Milano 2004, p. 145.

<sup>5</sup> «Ma, qual è la caratteristica principale della borghesia e piccola borghesia torinese [...]? È (lo disse il Croce nel suo saggio famoso) la dignità: la molla segreta, l'eroismo grigio di Travet: “l'unùr”, l'onore formale e sostanziale», M. SOLDATI, *Da spettatore*, Mondadori, Milano 1973, pp. 18-19.

[...] riscriveva in chiave cinematografica il romanzo come l'avrebbe voluto scrivere lui sulla carta. È quello che Ovidio chiama «poeta poetae additus». Il lavoro di uno scrittore su un altro scrittore, con inevitabili tagli, soppressioni, omissioni che non sono depauperamenti, come qualcuno scrisse, perché al romanzo originale sono aggiunte, e senza mai tradirne la sostanza, varianti e variazioni, innovazioni, spostamenti del punto di vista, sottolineature. Insomma, un Fogazzaro secondo Soldati, un Bersezio secondo Soldati e via di questo passo. Che non è cosa da poco, visti i continui tradimenti e stravolgimenti che il cinema opera nei riguardi della letteratura<sup>6</sup>.

I testi di Bersezio e Gandolin – come quelli di Fogazzaro, Balzac e Salgari – appartengono alla “vecchia” letteratura ottocentesca che Soldati ammetteva di amare e di conoscere molto meglio di quella del Novecento, e che utilizzava come fonte di soggetti cinematografici con la certezza di riuscire a essere molto “moderno” anche occupandosi del passato: «Per me», disse in un'intervista, «*Piccolo mondo antico*, *Malombra*, *Le miserie del signor Travet* sono film molto moderni, perché la loro modernità è davvero incosciente, non premeditata: non si appoggia sulle immagini, sui fatti, ma sullo stile e lo spirito. In quei film è lo spirito a risultare moderno<sup>7</sup>. E ancora: «girando cose moderne, sentivo troppo il peso della realtà, non avevo la forza di trasformarla», mentre il film “in costume” «mi aiutava ad allontanare questa maledetta realtà inerte che è procurata dalla fotografia, da quei corpi veri e trattarli invece non come esseri umani, ma come fantasmi, come parole, come segni e non come oggetti»<sup>8</sup>. Soldati – scrive Malavasi – riconosce nei testi letterari ottocenteschi

[...] un territorio comune e condiviso di esperienze, immagini, valori, simboli – un repertorio popolare, italiano, originario. Li rilegge, li traduce, li riporta alla vita nuova dell'immagine: la traduzione vale come aggiornamento (non come trasformazione), e lo spostamento, oltre che di luogo e di mezzo d'espressione, è anche di spazio e di cornici comunicative. Si coglie bene, in filigrana, un'attitudine pedagogica che Soldati si porterà dietro anche in televisione

<sup>6</sup> A. CAMILLERI, *Mario Soldati, un autore controtempo*, discorso di inaugurazione della manifestazione omonima, Auditorium dell'Ara Pacis, Roma, 16 ottobre 2006, ora in <http://www.vigata.org/bibliografia/viracontosoldati.shtml>.

<sup>7</sup> *Mario Soldati, tra cinema e letteratura. Intervista di Jean A. Gili*, in *Mario Soldati e il cinema*, a cura di E. MORREALE, Donzelli, Roma 2009, pp. 104-105.

<sup>8</sup> Cfr. le affermazioni di Soldati in *Mario Soldati: una voce poco fa*, Atti del Convegno (Lerici, 31 maggio-1 giugno 2006), a cura di M. AMBROSINI, Quaderni del CSC-Fondazione del Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma 2009, p. 27.



[...]. Soldati torna a Fogazzaro e «riscopre» Bersezio, non per pigrizia ma per congiungere il prima e il dopo con fili più profondi di quelli della storia (intesa come cronaca), e per ricordare agli italiani chi sono e da dove vengono<sup>9</sup>.

Il momento storico in cui è stato scritto il *Monsù Travet* e in cui si svolge la vicenda stessa è pertanto un elemento che suscitò l'interesse di Soldati per questo testo; un altro elemento di fondamentale rilevanza è costituito dall'ambientazione torinese. Il regista-scrittore ha vissuto a Torino fino all'età di ventun anni e nei suoi scritti ha insistito spesso sulle proprie origini culturali, sul tempo e il luogo della propria formazione. In virtù della nostalgia<sup>10</sup> per la propria città, il film si configura, secondo Emiliano Morreale, come

[...] *contemporaneo* dell'infanzia di Soldati; la Torino di Bersezio *non può non essere* quella dell'infanzia del regista. Soldati, quando progettava il *Travet*, pensava a un mondo che aveva visto da bambino (o perlomeno, che lo aveva visto bambino) [...]. Nonostante la precisione cronologica rivendicata dal regista, le sue scelte di messinscena tendono tutte coerentemente ad accentuare gli aspetti malinconici del testo, ad avvolgerli in una bruma nostalgica. La musica di Rota, fin dalle prime note, lavora su melodie patetiche: il film inizia e finisce con un'inquadratura di casa Travet attraverso i vetri gelati, mentre la neve cade intorno<sup>11</sup>.

Il testo teatrale fu scritto per il famoso capocomico Giovan Battista Toselli, allievo di Gustavo Modena e maestro di Giacinta Pezzana. Poi divenne il “cavallo di battaglia” di altri grandi attori come Mario Casaleggio, Ermete Novelli e Armando Falconi, i quali lo misero in scena senza rispettare l'epoca in cui fu scritto, ma lo considerarono loro contemporaneo. Soldati avrebbe voluto cercare di rappresentare la vita torinese intorno al 1860 («fu, credo, la prima interpretazione rigorosamente storica del famoso testo»<sup>12</sup>), ma in realtà finì per ricostruire l'epoca che ricordava, “contemporanea” alla propria infanzia.

<sup>9</sup> L. MALAVASI, *Soldati, popolare e di genere*, in *Mario Soldati e il cinema*, cit., p. 57.

<sup>10</sup> «Soldati ha teorizzato che dietro ogni arte c'è la nostalgia, il rimpianto di un mondo, anche immaginario, alla luce del quale si guarda il presente. La nostalgia di Soldati evidentemente, è per il mondo della *belle époque* e della primissima modernità», MORREALE, *Mario Soldati. Le carriere di un libertino*, Cineteca di Bologna, Le Mani, Recco 2006, p. 389.

<sup>11</sup> Ivi, p. 301.

<sup>12</sup> SOLDATI, in «Il Giorno», 6 aprile 1963, poi in ID., *Un prato di papaveri*, Mondadori, Milano 1973, p. 307.

«Questa rivendicazione di fedeltà alle proprie origini», afferma Sergio Toffetti, «si traduce, sul piano delle scelte estetiche, in una ricostruzione in studio affettuosamente accurata della Torino umbertina, ma anche nella riaffermazione di una scelta morale e politica delle radici liberalsocialiste e gobettiane<sup>13</sup>. Un riferimento alla Torino di Gobetti viene fatto anche da Orio Caldiron, secondo il quale il *Travet* «è per Soldati una specie di ritorno alle origini, agli anni torinesi, alla frequentazione del gruppo di intellettuali che si raccoglievano intorno a Piero Gobetti [...], alle discussioni sul destino della piccola borghesia: in qualche modo un film gobettiano, estremamente consapevole della fine di una classe, dello spirito dei tempi nuovi»<sup>14</sup>. Questa Torino viene mitizzata da Soldati il quale

[...] non sceglie, come negli adattamenti fogazzariani, un riscatto del testo per pura via di stile (una *stilizzazione*, appunto), ma una resa buffa dei caratteri e un generale senso di affettuosa nostalgia. *Travet* insomma parrebbe appartenere alla nuova Italia proprio nel suo recupero pieno dell'Italietta tanto invisa al fascismo, e per la descrizione mimetica e non troppo rosea della piccola borghesia<sup>15</sup>.

«L'oggetto privilegiato di tutto il cinema di Soldati»<sup>16</sup> è costituito proprio dai valori di questa Italietta, l'*Italia piccola* che sarebbe poi diventata il titolo di un suo film. Tale impostazione ideologica rispecchia l'interesse di Bersezio per le dinamiche sociali del suo tempo e la sua «passione per il popolo, venata, però, di anti-socialismo»<sup>17</sup> (si tratta infatti di uno scrittore liberale e populista, per nulla socialista come pretenderebbe Soldati<sup>18</sup>). Già il testo teatrale, infatti, riusciva «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»<sup>19</sup>.

<sup>13</sup> S. TOFFETTI, *La poetica del possibile*, in *Mario Soldati: una voce poco fa*, cit., p. 25.

<sup>14</sup> CALDIRON, in *Letterato al cinema: Mario Soldati anni '40*, cit., pp. 16-17.

<sup>15</sup> MORREALE, *Mario Soldati. Le carriere di un libertino*, cit., p. 298.

<sup>16</sup> MALAVASI, *Soldati, popolare e di genere*, cit., p. 56.

<sup>17</sup> G. PETROCCHI, *Vittorio Bersezio*, in ID., *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, De Silva, Torino 1948, p. 10.

<sup>18</sup> «La sceneggiatura si ispirava alla pièce di Vittorio Bersezio, uno scrittore socialista che aveva composto un vero capolavoro», SOLDATI, in *Mario Soldati, tra cinema e letteratura. Intervista di Jean A. Gili*, cit., p. 101.

<sup>19</sup> TELLINI, *Le miserie 'd monsù Travet*, cit., p. 118.

Soldati è del tutto cosciente delle implicazioni politiche del suo *Travet*: infatti, poco dopo l'uscita del film, pubblica sull'«Avanti!» l'articolo *Follia dei "travet"* in cui affronta il tema del processo di proletarizzazione della piccola borghesia. Ciò provoca l'approvazione di molti intellettuali di sinistra, tra cui il critico de «l'Unità» Umberto Barbaro, il quale scrive che questo film,

nell'affrettato, spiritato e sgangherato tentativo di aggiornamento politico della produzione commerciale e borghese [...], si presenta come una ghiotta e sorprendente eccezione, per l'impostazione tematica di un problema serio attuale e scottante: il problema dei ceti medi [...]; merito tutt'altro che comune del film quello di materarsi di un così giusto tema e di offrire la sua sana lezione, al suscettibile pubblico cui si rivolge, non in forma didascalica epperò urtante, ma per suggestioni oltre, e quasi più che narrative, formali e plastiche»<sup>20</sup>.

Proprio gli elementi d'ordine politico e sociale presenti già nel testo di Bersezio avevano impedito a Soldati di realizzare il film nel 1942 al posto di *Malombra*, in quanto il Ministero della Cultura Popolare aveva bocciato più di una volta la sceneggiatura (di Soldati e Aldo De Benedetti). Così le prime sequenze del film furono girate a Roma dopo la caduta del fascismo, all'inizio del 1945, quando ancora l'Italia del Nord era occupata dai Tedeschi. In tale situazione, «pur non avendo nessun rapporto con la guerra e con la Resistenza» il *Travet* costituiva per Soldati «il film della libertà»<sup>21</sup>. Alla nostalgia per la Torino dell'Ottocento si aggiunge una nuova nostalgia per la città tanto amata ma in quel momento irraggiungibile a causa della guerra. *Le miserie del signor Travet* è dunque un film che Soldati voleva fare con impazienza e a ogni costo, l'unico di tutta la sua carriera progettato e voluto da lui stesso e non commissionato dai produttori. Con un certo orgoglio egli rivendicava la «torinesità» del suo lavoro a vari livelli: la scenografia costruita in studio (insieme allo scenografo Piero Filippone) imitando di strade e case torinesi, gli impeccabili costumi *fin de siècle* di Vittorio Nino Novarese, la fotografia di Massimo Terzano, vecchio operatore del cinema muto piemontese, l'assegnazione del ruolo di Travet al bravissimo Carlo Campanini («un attore meraviglioso»<sup>22</sup>) finalmente protagonista dopo tanti ruoli da caratterista e

<sup>20</sup> [U. BARBARO], in «l'Unità», 31 gennaio 1946; poi in ID., *Servitù e grandezza del cinema*, Editori Riuniti, Roma 1962, p. 292.

<sup>21</sup> SOLDATI, in Mario Soldati, *tra cinema e letteratura. Intervista di Jean A. Gili*, cit., p. 104.

<sup>22</sup> Ivi, p. 103.

“spalla”<sup>23</sup>. Anche piemontesi sono quasi tutti gli altri attori – Luigi Pavese, Vera Carmi, Domenico Gambino (l’attore e regista del cinema muto noto con il nome di *Saetta*) – tranne Alberto Sordi che interpretava il ruolo di un romano, Gianni Agus che «era sardo, ma un sardo si trova sempre bene con i piemontesi»<sup>24</sup> e Gino Cervi che «era di Bologna, ma Bologna è pur sempre Nord; dato che il suo ruolo era quello di un uomo importante, in questo caso non era importante che l’attore fosse di Torino»<sup>25</sup>. Così il film, affermava il regista, «è diventato un’orgia di Nord, di Piemonte, di Torino»<sup>26</sup>. Con altrettanto orgoglio *Soldati* ricordava che *Le miserie del signor Travet* e *Roma città aperta* vennero girati contemporaneamente e furono i primi film italiani che arrivarono sugli schermi nel 1945. Non lo preoccupava affatto il confronto con il film di Rossellini<sup>27</sup> (che incassò al botteghino molto meno del suo), in quanto dichiarò in molte occasioni il suo «disgusto» per le tematiche dei film neorealisti<sup>28</sup>, denunciando l’equivoco «grossolano» che secondo lui era alla base della poetica neorealista, quello «[...] di voler travasare direttamente la vita nel cinema, credendo con questo di cogliere la verità che vi sta oltre [...]». Il vero non è nel verismo, è nella verità». E la verità, almeno per *Soldati*, non passa dalla cronaca documentaria e dall’affresco inclinato verso l’attualità, ma, piuttosto, dai travestimenti, dai generi, dallo spettacolo, come rivela, al

<sup>23</sup> «[...] 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», C.L. BRAGAGLIA, in L. ANTONELLI e E.G. LAURA, *Nato col Cinema. Carlo Ludovico Bragaglia. Cent’anni tra arti e cinema*, Associazione Nazionale Circoli Cinematografici, Roma 1992, p. 73.

<sup>24</sup> SOLDATI, in *Mario Soldati, tra cinema e letteratura. Intervista di Jean A. Gili*, cit., pp. 103-104.

<sup>25</sup> Ivi, p. 104.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> «Rossellini ha fatto questo film sulla resistenza di Roma mostrando un coraggio che, prima del 1944, non aveva mai avuto, nemmeno un briciolo. Io, con *Piccolo mondo antico*, avevo tentato qualcosa di anti-tedesco mentre i tedeschi erano qui; lui ha atteso che se ne fossero andati. Non voglio fare polemiche ma bisogna riconoscere che all’inizio degli anni quaranta Rossellini girava film di guerra per il fascismo, per la guerra fascista», ivi, pp. 102-103.

<sup>28</sup> «La vulgata anti-tedesca e filo-alleata che in quel momento trionfava, i soggetti contemporanei onorati dal neorealismo, tutto questo mi disgustava, tanto quanto mi disgustava anni prima il fascismo. Un uomo libero era antifascista durante il fascismo; una volta giunto l’antifascismo, un uomo libero è anti-antifascista», ivi, p. 105.

momento giusto (1945), *Le miserie del signor Travet*, con la sua «verità oltre il realismo»<sup>29</sup>.

Una differenza sostanziale tra *Travet* e *Policarpo* risiede nel fatto che il primo film è ambientato a Torino, il secondo a Roma: due luoghi, due ambienti, due universi morali che spesso Soldati ha contrapposto tra loro. La Torino della sua infanzia riveste il mito della “civiltà”<sup>30</sup>, della correttezza, dell’onestà, del socialismo, del liberalismo gobettiano, della “sana” classe operaia, della gloriosa eredità ottocentesca, mentre Roma si configura come sede del fascismo, della corruzione, della speculazione edilizia, della perdizione morale, della fabbrica del cinema (che è emblema di falsità, artificialità e marcescenza). Rispetto alla vecchia burocrazia dei ministeri torinesi, quella romana è molto più meschina, ingiusta, autoritaria e corrotta. «Le differenze tra i due film sono eloquenti di un mutato atteggiamento intellettuale verso l’Italia e di un mutato contesto produttivo [...]. Lo spirito gobettiano del *Travet* lascia il posto a uno sguardo più amaro e disincantato [...]. *Policarpo*, col suo valzer di Lavagnino, è il film più scopertamente nostalgico di Soldati: ma è anche il più amaro»<sup>31</sup>.

Dopo quattordici anni lo sguardo di Soldati verso la realtà in cui vive pare profondamente mutato, la nostalgia per l’amata *Italia piccola* è ormai rivestita di grande e amara tristezza. Il piccolo borghese Travet è uno di quegli umili antieroi che hanno realizzato l’unità della nazione, mentre Policarpo non pare affatto un personaggio positivo. Nota acutamente Morreale: «Forte con gli umili e meschino con i forti, le catastrofi che egli causa sono semplicemente figlie della sua ottusità. Policarpo, si potrebbe dire, è l’anello mancante fra Travet e Fantozzi»<sup>32</sup>. Il calligrafo è un uomo superato dagli eventi che «simboleggia la fine di un’epoca e l’inizio di una crisi»<sup>33</sup>, mentre Soldati è indubbiamente dalla parte del nuovo che avanza, apprezza le mutazioni industriali in atto e dimostra simpatia per la coppia dei giovani proletari formata da Celeste, la figlia del protagonista, e da Mario, operaio della fabbrica di macchine da scrivere. Insolito per l’epoca (fine anni Cinquanta) pare il bellissimo personaggio di Celeste, ragazza che vuole vivere in modo autonomo, determinata a far valere il proprio diritto a lavorare contro i pregiudizi del padre e dei

<sup>29</sup> MALAVASI, *Soldati, popolare e di genere*, cit., p. 58.

<sup>30</sup> «C’è un aggettivo che ricorre sempre associato a Torino: ed è *civile*. Civile l’architettura, civili il dialetto, i modi; civile, ordinato, tranquillo, razionale», MORREALE, *Mario Soldati. Le carriere di un libertino*, cit., p. 180.

<sup>31</sup> Ivi, p. 386.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> «Il nuovo spettatore cinematografico», 1959, 2, p. 31.

suoi stessi colleghi. Ella rifiuta un marito che le assicurerebbe la tranquillità economica e il passaggio a una classe sociale superiore, scegliendo invece – per amore – un operaio, appartenente a una classe inferiore<sup>34</sup>. «Il film è davvero, tra quelli di *Soldati*, il più esplicitamente progettato come un apologo (mai didascalico, certo) sulle classi sociali e il progresso»<sup>35</sup>.

*Le Miserie del signor Travet*, come si è visto, è uno dei primissimi film italiani dopo la Liberazione; *Policarpo, ufficiale di scrittura* appartiene invece a un momento molto diverso della storia del cinema italiano. Alla fine degli anni Cinquanta il neorealismo è ormai esaurito e il genere della commedia sta cercando una nuova strada, nuovi stimoli formali ed espressivi, finché nel 1959 Mario Monicelli con *I soliti ignoti* inizia a configurare i caratteri innovativi e fecondi della Commedia all'italiana. Nello stesso anno arriva in sala *Policarpo*, che certamente non appartiene a questo filone, ma non si può negare che condivida parzialmente una caratteristica fondamentale della Commedia all'italiana che Maurizio Grande ha chiamato «il chiaroscuro»<sup>36</sup>, cioè la compresenza di elementi comici ed elementi drammatici, di una vicenda privata e di una situazione storica e sociale ben definita. Nella «società italiana di fine secolo, dice *Soldati*, tutto sommato le cose non andavano in modo molto diverso rispetto a oggi, e la vita dei poveri diavoli era costellata dalle stesse difficoltà che si incontrano attualmente [...]. La satira di *Soldati* non manca, dunque, di mordente e di attualità»<sup>37</sup>.

Il regista stesso riconosceva il sapiente equilibrio tra comicità, nostalgia, amarezza e serietà di intenti ben orchestrati nella sceneggiatura scritta insieme con Age e Scarpelli. Credo che oggi siano molto apprezzabili soprattutto la chiave fortemente ironica di tutta la messinscena e l'autoironia con cui *Soldati* rappresenta il vecchio mondo da lui tanto amato. Spesso alcuni film anteguerra di *Soldati* sono stati definiti *calligrafici* dai critici suscitando la viva contrarietà del regista; in questo film il mestiere del protagonista è quello del *calligrafo*, con un evidente richiamo autoironico. Anche Vittorio Spinazzola riconosce il

<sup>34</sup> Nel romanzo di Gandolin la figlia di Policarpo non è affatto una donna lavoratrice e intraprendente: il carattere di questo personaggio è un'invenzione di *Soldati*.

<sup>35</sup> MORREALE, *Mario Soldati. Le carriere di un libertino*, cit., p. 387.

<sup>36</sup> «Con *chiaroscuro* ci si riferisce sia alle diverse tonalità della commedia (il drammatico e il comico) e sia alla alternanza di prospettive adottate nella scrittura (la focalizzazione sull'individuo e la focalizzazione sul gruppo sociale», M. GRANDE, *La commedia all'italiana*, a cura di CALDIRON, Bulzoni, Roma 2003, p. 236.

<sup>37</sup> [V. SPINAZZOLA], *Policarpo, ufficiale di scrittura*, in «Cinema Nuovo», Maggio-Giugno 1959, 139, p. 251.

[...] sagace gioco autoironico avvertibile soprattutto in certe sequenze e inquadrature [...], fedelmente desunte dalle celebri tavole di Achille Beltrame sulla «Domenica del Corriere», ma vivificate dallo spirito di un intellettuale che sa prendere in giro se stesso e il proprio sentimentalismo. Questa consapevolezza critica è l'aspetto più positivo del film di Soldati<sup>38</sup>.

Se l'ironia è presente in *Policarpo* più che in *Travet*, molto simili sono in entrambi i film la precisione della ricostruzione d'ambiente e l'analisi minuziosa dei riti sociali; identica l'attenta scelta degli attori compiuta dal regista, che ha sempre saputo comporre dei *cast* eccellenti sia impiegando attori teatrali di solida professionalità, sia individuando le facce e i caratteri giusti per i personaggi di contorno, i caratteristi e i figuranti. In tutti e due i film nessun personaggio – anche se poco importante – è una semplice macchietta in quanto si presenta come un'entità umana complessa, ambigua, che impone la propria "verità". Proprio la "verità" è un elemento "necessario" alla creazione di Soldati, «alla sua "fame di vita vissuta", alla sua curiosità onnivora, alla manifestazione concreta della sua natura di uomo e di letterato». Si tratta di un aspetto della sua «ricerca continua di porzioni di realtà da catturare e far proprie attraverso i mezzi tecnici della parola e dell'immagine»<sup>39</sup>.

Abbiamo visto che nel *Travet* la composizione del *cast* era motivata soprattutto da una ricerca di umana "torinesità"; in *Policarpo* abbiamo ancora un protagonista torinese di nascita, Renato Rascel, affiancato da spalle comiche di alto livello professionale come Peppino De Filippo, Romolo Valli, Ernesto Calindri, Checco Durante e una giovanissima Carla Gravina. Intorno a loro appaiono, talvolta per pochi secondi, attori molto noti, addirittura divi dell'epoca come Ugo Tognazzi, Vittorio De Sica, Alberto Sordi, Maurizio Arena, Renato Salvatori, Memmo Carotenuto, Mario Riva e il già ricordato Amedeo Nazzari. Questa folla di attori spesso "degradati" a comparse, a *camei*, a volti che paiono rimandare ad altri contesti e alludere alla storia del cinema *oltre* il film che li contiene, sembra l'elemento che segnala in modo ironico, affettuoso e nostalgico, la conclusione di un'esperienza umana e professionale: infatti si tratta dell'ultimo film diretto da Mario Soldati.

Del tutto diverse – si è già detto – sono le caratteristiche strutturali, formali e linguistiche di *Le miserie del signor Travet* e di *Policarpo, ufficiale di scrittura*. Il primo film è in bianco e nero, uno sfavillante e gelido bianco e nero che

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> G. RONDOLINO, *Soldati: cineasta e letterato*, in *Mario Soldati. La scrittura e lo sguardo*, Museo Nazionale del Cinema-Lindau, Torino 1991, p. 124.

dona alla vicenda un'atmosfera fredda, nebbiosa, nostalgica, claustrofobica. Lo sviluppo drammaturgico è continuamente spezzato in scenette, piccoli quadretti conclusi in se stessi, mentre la macchina da presa di Terzano è quasi sempre ferma, inquadra i personaggi «disponendoli secondo triangolazioni che esaltino le linee prospettiche e da angolazioni possibilmente eccentriche»<sup>40</sup>, così da comporre dei veri e propri *tableaux vivants*, quasi raffigurazioni di un'Italia "in piccolo" che escludono l'esistenza del fuori campo.

Il ritratto che ne esce, assieme al divertimento, è vivido [...]: si ritrovano insieme, nella stessa inquadratura, servitori, garzoni, impiegati, funzionari, arrampicatori e commendatori, colti nel momento – più attuale che ottocentesco – di una separazione quasi definitiva, in cui, dopo il rimescolamento della guerra, l'ordine sociale sta per essere ridefinito su basi e valori nuovi<sup>41</sup>.

Invece in *Policarpo* il colore viene utilizzato in modo espressivo. Giuseppe Rotunno conferisce alle immagini in Eastmancolor una patina antica, a imitazione delle cartoline illustrate dell'Ottocento e le copertine della «Domenica del Corriere», senza dimenticare negli esterni le tonalità dei Macchiaioli. I costumi di Piero Tosi danno un contributo fondamentale alla ricostruzione del vecchio mondo *fin de siècle*. La struttura narrativa scorre in maniera fluida da un evento all'altro, da una sequenza all'altra, i frequenti movimenti di macchina sono congeniali alla creazione di alcuni lunghi piani sequenza mentre la

profondità di campo inserisce continuamente i personaggi nel contesto, come non dando loro nessuna supremazia rispetto all'ambiente: del resto, *Policarpo* è uno dei film in cui i dettagli prendono più corpo sulla vicenda, anche se la sceneggiatura di Age e Scarpelli è forse la più fluida che il regista abbia mai messo in scena<sup>42</sup>.

A conclusione di questo saggio, credo di dover inserire una confessione. Tra i numerosi scritti di Soldati che ho consultato, ho scelto di citare le sue

<sup>40</sup> A. APRÀ, *Alla riscoperta di Mario Soldati cineasta*, in *Mario Soldati e il cinema*, cit., pp. 104-105.

<sup>41</sup> Cfr. MALAVASI, *Mario Soldati*, cit., p. 77. *Le miserie del signor Travet* è il primo lungometraggio a venire trasmesso dalla Rai il giorno dell'inaugurazione delle trasmissioni televisive (3 gennaio 1954). Secondo alcuni, fu scelto essenzialmente per ragioni ideologiche, in virtù del fatto che questo film offriva il ritratto di un'Italia che sembrava aver superato i contrasti tra le classi sociali per avviarsi verso un'epoca di pacificazione interclassista. Non escludo queste considerazioni dagli intenti di chi compilò il primo palinsesto televisivo, ma forse costui si limitò a scegliere un film gradevole, che aveva conseguito un grande successo al botteghino.

<sup>42</sup> MORREALE, *Mario Soldati. Le carriere di un libertino*, cit., p. 388.



dichiarazioni che erano utili al mio discorso, tenendo quasi mai in considerazione le dichiarazioni – numerose – di segno opposto. Sono note infatti le contraddizioni profonde che hanno caratterizzato a vari livelli la vita e l'opera di questo autore. Ricordo che egli stesso soleva affermare: «In vita mia non mi sono mai contraddetto, per la semplice ragione che su qualsiasi cosa ho sempre avuto due opinioni: la mia e il suo contrario»<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> SOLDATI, in M. SMARGIASSI, *Il doppio volto di mio padre. Parla Volfrango Soldati*, in «la Repubblica», 27 giugno 2006.