



Il Mondo degli Archivi – STUDI

Come un messaggio in una bottiglia:

il ritrovamento di *Monologo* negli archivi della Cineteca Nazionale

Sergio Bruno

Roma, febbraio 2014

Abstract

Il saggio ripercorre le fasi che hanno portato al ritrovamento, presso gli archivi della Cineteca Nazionale, dei negativi originali del cortometraggio *Monologo*. Interpretato da Eduardo De Filippo, *Monologo* è un filmato di propaganda realizzato in un periodo compreso tra la fine del 1949 e l'inizio del 1950 a sostegno del programma di aiuti statunitensi, conosciuto con il nome di Piano Marshall. Il presente articolo è una rielaborazione del saggio apparso sul primo numero della nuova serie dei Quaderni della Cineteca Nazionale, intitolato *Eduardo e il suo Monologo tra cinema, teatro e storia*, edito nel 2013 da Rubbettino.

The essay retraces the steps of the discovery of the original negatives of the short film *Monologo* in the archives of Cineteca Nazionale. Starring Eduardo De Filippo, *Monologo* is a propaganda film made between the late 1949 and the early 1950 to promote the U.S.A. aid program, known as the Marshall Plan. This paper is a reworking of the essay published in the first issue of the new series of the Quaderni della Cineteca Nazionale, entitled *Eduardo e il suo Monologo tra cinema, teatro e storia*, published in 2013 by Rubbettino.

Nel 2011 il Centro Sperimentale di Cinematografia ha dato l'avvio a un importante progetto di ricognizione del corpus di pellicole a base di nitrato di cellulosa conservato negli archivi della Cineteca Nazionale. Il progetto è finalizzato alla salvaguardia e valorizzazione di quella che rappresenta la sezione più antica e più fragile dell'intera collezione. Si tratta, infatti, di quelle pellicole girate su un supporto, il nitrato appunto, in uso dalle origini del cinema fino ai primi anni '50, poi messo fuori legge per la sua alta pericolosità e sostituito con un altro composto, il triacetato¹. Attraverso il "progetto nitrati", la Cineteca Nazionale ha voluto fornire, quindi, un quadro esaustivo di questa porzione della collezione filmica e del suo stato di conservazione. Ed è proprio nell'ambito di questo lavoro che tra le molte pellicole² sono state ritrovate due scatole di metallo, entrate in Cineteca Nazionale negli anni '70, contenenti un negativo scena 35mm e un negativo colonna registrati come «da

¹ Queste pellicole sono molto delicate perché la loro composizione chimica è instabile e inevitabilmente tende a decadere e a perdere le informazioni visive e, ove presente, sonore. Una volta avviato, il processo di decomposizione è pressoché inarrestabile e può essere solo rallentato; inoltre, l'alta infiammabilità del nitrato di cellulosa, che in certe condizioni può andare in autocombustione, rende questi materiali alquanto pericolosi. Per tali motivi devono essere conservati in locali specifici che rispettino determinati parametri, relativamente alla temperatura e al livello di umidità. La fiaf (Fédération Internationale des Archives du Film) ha dato, in tal senso, indicazioni precise che le varie cineteche si sono impegnate a seguire.

²Grazie a questo progetto sono state censite circa 25.000 scatole di pellicola in nitrato. Più del 95 per cento delle pellicole si è rivelato in discrete condizioni, e soltanto un 1 per cento circa è risultato irrimediabilmente compromesso. Il 2 per cento della collezione ha presentato condizioni di conservazione critiche ma recuperabili e ciò ha fornito gli elementi per avviare un piano organico di salvaguardia, secondo una scala di priorità stabilita su criteri di unicità, rarità e pregio del materiale conservato.

identificare». In effetti, l'unica indicazione riportata sulle etichette era semplicemente una scritta, «Monologo», e plausibilmente le ricerche filmografiche effettuate all'epoca dell'entrata dei materiali in archivio non sortirono alcun risultato. Svolgendo i primi metri di pellicola del negativo scena al tavolo passafilm, sono comparsi i titoli di testa dove, oltre alla casa di produzione, la Telefilm, e ai nomi del produttore, Antonio Jannotta³, del direttore della fotografia, Aldo Tonti e del montatore, Pino Giomini, due elementi hanno immediatamente colpito l'attenzione: l'assenza di qualsiasi riferimento circa la regia e l'indicazione del nome di Eduardo De Filippo come unico interprete. Immediatamente sono partite le ricerche relative alla filmografia di Eduardo, che però hanno dato esito negativo, rivelando come il film non fosse presente neanche nei registri della revisione cinematografica. Anche gli studiosi e gli esperti di Eduardo, opportunamente consultati, non hanno saputo fornire indicazioni in merito. Lo stesso Luca De Filippo, contattato dalla Cineteca Nazionale, ha confermato di ignorarne l'esistenza. Le sequenze successive ai titoli di testa più che chiarire hanno in qualche modo complicato il lavoro di identificazione. Dall'immagine negativa, si distingue chiaramente Eduardo che per tutta la durata del film è seduto affacciato a un balcone. La posa e l'atteggiamento ricordano quelli già visti nello spot del 1948, prodotto dai Comitati Civici, intitolato Considerazioni di Eduardo (noto anche come Invito al voto), in cui Eduardo invita gli italiani a recarsi alle urne per le consultazioni del 18 aprile 1948. In quel brevissimo filmato, della durata di circa 3 minuti, Eduardo aveva riutilizzato la famosa scena tratta dalla sua commedia Questi fantasmi! (1946) in cui il protagonista, Pasquale Lojacono, interpretato dallo stesso De Filippo, conversava amabilmente con un immaginario dirimpettaio, il professor Santanna, al quale cercava di spiegare quali fossero i segreti per preparare un buon caffè. Il tipo di messa in scena nei due filmati è sostanzialmente molto simile: l'attore napoletano si trova su un balcone, seduto su una sedia, e si rivolge verso gli spettatori. Anche le inquadrature mostrano delle analogie poiché la macchina da presa riprende Eduardo di fronte in figura intera, poi in mezzo primo piano, fino a stringere verso il primo piano. Tra i due cortometraggi, però, a parte la diversità di durata (3 minuti contro i quasi 10 di Monologo), sono apparse subito delle differenze: nel filmato del 1948 Eduardo è già seduto e sta preparandosi un caffè, e non cambia sostanzialmente posizione, invece in Monologo comincia l'azione in piedi su una piccola scala, mentre smonta una tenda da sole per poi sedersi e rialzarsi più volte. Inoltre, in questo secondo filmato sono scomparsi dalla scena la macchina del caffè e la tazzina. Nonostante tali difformità, che alla semplice visione del negativo scena non sono apparse poi così sostanziali, inizialmente si era pensato di aver ritrovato una pellicola che potesse essere in qualche modo accostata all'Invito al voto e che con tutta probabilità poteva essere inclusa tra i filmati di propaganda elettorale. A conferma di tale correlazione, appare chiaro che De Filippo nei due cortometraggi sembra avere all'incirca la stessa età e, dunque, tutto faceva pensare che fossero stati girati nello stesso periodo, o almeno in anni molto vicini. Tuttavia, una ricerca presso l'archivio storico dell'Istituto Luigi Sturzo, dove è depositato lo spot del 1948, ha però fugato ogni dubbio, poiché, tra le pellicole realizzate nell'ambito della campagna elettorale del 1948, non vi è traccia alcuna di un film intitolato Monologo.

³Così nei titoli di testa di *Monologo* e in altri documenti risalenti agli anni '50. In realtà la grafia corretta del nome è con la "I" semplice iniziale, Iannotta, come si evince dai documenti di epoca successiva.

Per quanto riguarda gli altri nomi presenti nei titoli di testa, senz'altro balza agli occhi quello di uno dei più importanti direttori della fotografia del cinema italiano, Aldo Tonti⁴. La prima volta in cui il suo nome compare vicino a quello di Eduardo è nel 1950 con *Napoli milionaria*, film tratto dall'omonima commedia scritta da Eduardo nel 1945, di cui Tonti cura la fotografia⁵. Questo film fu girato principalmente negli stabilimenti dei Teatri della Farnesina, ristrutturati nel 1948 da Dino De Laurentiis, produttore insieme a Eduardo del film. Tra i titoli di testa di *Monologo* si legge che anch'esso fu realizzato negli stessi teatri di posa: «Girato negli Stabilimenti dei “Teatri Della Farnesina” in Roma». Non è azzardato ipotizzare, allora, che proprio nel periodo in cui Eduardo e Tonti erano impegnati insieme sul set di *Napoli milionaria*, furono entrambi coinvolti anche nel progetto di *Monologo*. Le riprese di *Napoli milionaria* iniziarono nel gennaio del 1950 in un set totalmente ricostruito in studio che riproduceva i vicoli di Napoli⁶. In *Monologo* si vede chiaramente che il balcone del palazzo da cui Eduardo parla è ricostruito in studio e si intuisce che non si tratta di un semplice fondale dipinto ma di una vera e propria scenografia praticabile, nonostante Eduardo, per tutta la durata del film, non si sposti mai dal balcone. Si può ragionevolmente pensare, anche se nessuna fonte diretta lo conferma, che parte delle scenografie di *Napoli milionaria* poterono essere usate per *Monologo* (anche se qui il balcone sembra quello di un palazzo borghese, mentre *Napoli milionaria* è ambientato in un vicolo della Napoli dei “bassi”), oppure che, nel momento in cui fu allestito il set nei teatri di posa alla Farnesina, gli stessi tecnici, diretti dallo scenografo Piero Filippone⁷, vennero incaricati di costruire la scena per entrambe le pellicole. Se questa teoria fosse corretta, il periodo in cui *Monologo* fu girato potrebbe attestarsi intorno ai primi mesi del 1950. In quel periodo, dal 22 dicembre 1949 al 20 marzo 1950, Eduardo era al teatro Eliseo di Roma con la commedia *Le voci di dentro* (1948), mentre dai primi di aprile del 1950, mese in cui finì le riprese di *Napoli milionaria*, fino a maggio dello stesso anno, era al Teatro Mercadante di Napoli, sempre con la stessa commedia.

Anche l'analisi sul tipo di pellicola ha confermato le ipotesi circa la datazione del film. Certamente, il fatto che i due negativi siano su nitrato di cellulosa pone un limite postquam oltre cui non si può andare (1952-1953 circa). L'esame del negativo scena ha poi evidenziato l'utilizzo di due stock di pellicola diversi: anasco Ultra Speed per i cartelli iniziali⁸ e finali e Ferrania Pancro C6 per il resto del film. La Ferrania, nata con il nome sipe⁹, era una delle

⁴Tra i film a cui Tonti ha collaborato ricordiamo: *Ossessione* (1943) di Luchino Visconti, *L'amore* (1948), *Europa '51* (1952) e *Dov'è la libertà...* (1954) di Roberto Rossellini, *Le notti di Cabiria* (1957) di Federico Fellini, *La donna scimmia* (1964) di Marco Ferreri, *Casanova '70* (1965) e *Brancaleone alle Crociate* (1970) di Mario Monicelli.

⁵In seguito lavoreranno insieme in altre due occasioni: sul set di un altro film diretto da Eduardo, *Fortunella* (1958), e in *Purificazione*, episodio di *Cento anni d'amore* (1954) per la regia di Lionello De Felice, in cui Eduardo è sceneggiatore e interprete.

⁶Eduardo stesso racconta: «Ho eseguito con pazienza da certolino oltre cinquemila fotografie di bassi, vicoli, fondaci, finestrelle. Qui scopro un balcone, lì una fontanella, altrove il tabernacolo di un santo. E fotografavo tutto. Poi feci costruire un plastico e su quello, al teatro della Farnesina a Roma, hanno elevato un vicolo a grandezza naturale». Intervista concessa a Riccardo Longone apparsa su «L'Unità» del 13 giugno 1950 con il titolo *Eduardo De Filippo mi dice: 'A guerra non è ancora finita*.

⁷Le scenografie di *Napoli milionaria*, ideate da Antonio Spezzaferri, furono realizzate da Filippone.

⁸È da segnalare però che, a differenza degli altri cartelli, il primo, in cui compare la scritta «TELE/FILM/ROMA», presenta il marchio EASTMAN Nitrate film ■ ■ PANCHROMATIC.

⁹La società SIPE con sede a Ferrania (Savona), che produceva esplosivi, si convertì alla produzione di celluloidi. Nel 1923 diventa FILM (Fabbrica Italiana Lamine Milano) e nel 1938 diviene Ferrania. Per la Ferrania si veda: V. BUCCHERI, L. MALAVASI (a cura di), *La materia dei sogni: l'impresa cinematografica in Italia*, Carocci, Roma, 2005, C. COLOMBO (a cura di), *Ferrania: storie e figure di cinema & fotografia. Immagini dall'Archivio*

maggiori società di produzione di pellicola cinematografica che dopo gli anni difficili della guerra, durante i quali allestì un impianto per la produzione del nitrato d'argento, riprese la sua attività producendo nel 1947 la pellicola Ferraniacolor, il primo supporto europeo a colori. Nell'ottobre del 1949 la Ferrania annunciò la nascita di un nuovo supporto negativo per il cinema, la Ferrania Pancro C7, in aggiunta alla C610. Monologo, dunque, potrebbe essere stato girato, come era prassi consueta nel cinema, con gli ultimi stock della pellicola C6, prima del suo ritiro definitivo dal mercato¹¹. La ansco¹², acronimo derivante dalla fusione di due compagnie statunitensi, la Anthony e la Scovill, era attiva agli inizi del '900 ed era specializzata nella fabbricazione di prodotti per la fotografia e di pellicola cinematografica. Nel 1926 venne assorbita dall'agfa ma alla fine della seconda guerra mondiale tornò di proprietà del governo degli Stati Uniti. Tra gli altri utilizzi, la pellicola ansco fu impiegata per girare alcuni dei film di propaganda del Piano Marshall realizzati in Europa e finanziati dagli Stati Uniti¹³, quindi, verosimilmente, in un periodo che va dal 1948 al 1952. La colonna sonora fu girata, invece, su un formato particolare, il 17,5mm, chiamato "mezza banda". Alcuni laboratori in passato, ai fini di economizzare sui costi, erano soliti tagliare per lungo la pellicola 35mm negativa, normalmente destinata a contenere la pista sonora, ottenendone così due da 17,5mm, chiamate appunto "mezza banda", su ognuna delle quali venivano incise due colonne sonore distinte. Questa pratica è stata in uso nei laboratori italiani principalmente dalla fine degli anni '40-inizi anni '50, quando cominciò a diffondersi la prassi di registrare le due diverse piste sonore su una stessa pellicola 35mm, detta "doppia banda". Il marchio della pellicola del negativo sonoro in questo caso è Ferrania savn, acronimo per Sonoro Area Variabile Nitrato, ed è noto come il sistema di registrazione del sonoro ad area variabile fu adottato nei primi anni '50 per sostituire quello a densità variabile in uso fino ad allora. Visto, quindi, che si trattava di un negativo originale registrato su un formato estremamente fragile, per ascoltarne il contenuto è stato necessario procedere con una acquisizione digitale. Udendo finalmente le battute si è scoperto così che Eduardo discorre effettivamente con il professor Santanna, ma non più del caffè o delle imminenti elezioni,

fotografico *Fondazione 3M*, De Agostini, Novara, 2004, e la rivista «Ferrania: rivista mensile di fotografia, cinematografia e arti figurative», SAES, Milano, 1947-1967.

¹⁰In «Ferrania: rivista mensile di fotografia, cinematografia e arti figurative», 10, ottobre 1949, pp. 22-23, il dottor R. Zucca parla della nuova pellicola Pancro C7 che viene ad aggiungersi, con una sensibilità superiore, grana fina ed elevato potere risolutivo (70 linee per mm.), alla C6: «Una sensibilità così spinta permette di fare, nei teatri di posa, prese con diaframma più chiuso, per avere forti profondità di campo, senza che si renda necessaria un'illuminazione troppo forte, che è sempre costosa e poco pratica».

¹¹La pellicola Ferrania Pancro C6 era però ancora presente in un catalogo della Ferrania dell'aprile del 1951 (*Ferrania. Catalogue général 1951*, PEG, Milano, 1951). Comunque anche Luca Giuliani conferma che la C7 fu disponibile dal 1949 e aggiunge che nell'arco di due anni la Ferrania passa dal negativo bianco e nero Pancro C5 (*L'amore si fa così*, 1939, di Carlo Ludovico Bragaglia, primo e unico film girato con questa pellicola) alla Pancro C6 (*La donna perduta* di Domenico M. Gambino; *Scarpe grosse* di Dino Falconi; *Gli ultimi della strada* di Domenico Paoletta; *La zia smemorata* di Ladislav Vajda; *Boccaccio* di Marcello Albani, tutti usciti nel 1940) alla Pancro C7 (*Al diavolo la celebrità* di Steno e Monicelli; *Femmina incatenata* di Giuseppe De Martino; *Antonio da Padova* di Pietro Francisci; *Catene* di Matarazzo; *La mano della morta* di Carlo Campogalliani, tutti usciti nel 1949), ai primi film in Ferraniacolor. Cfr. Luca Giuliani, *Una volta si scriveva così: Ferrania*, in Buccheri, Malavasi (a cura di), *La materia dei sogni: l'impresa cinematografica in Italia*, cit., p. 68.

¹² Per la ANSCO si veda Ira Current, *ANSCO Reminiscences*, primavera 1995, pubblicato sul sito people.rit.edu/andpph/text-ansco.html.

¹³ Nel saggio di M. MUSUMECI, A. STRAPPINI, *Colore sacro e colore profano. Appunti per un restauro*, in V. GIACCI (a cura di), *Mater Dei. Storia e rinascita del primo film italiano a colori*, Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma, 2005, p. 119, si legge: «Interessante anche rilevare che con l'ANSKO, sempre in questi anni, vennero girati alcuni dei circa trecento documentari realizzati in Europa dall'Economic Cooperation Administration statunitense nell'ambito del Piano Marshall».

bensi degli aiuti economici in Italia nell'ambito del Piano Marshall. La pellicola mostra, dunque, Eduardo misurarsi con una sorta di monologo teatrale che, attraverso l'espedito di un immaginario interlocutore posto al di là della macchina da presa, finisce per diventare un vero e proprio dialogo con il pubblico in sala. Riproponendo, infatti, lo schema utilizzato in *Questi fantasmi!*, e, come visto, riutilizzato nell'*Invito al voto*, Eduardo, affacciato al balcone, dialoga effettivamente con un invisibile dirimpettaio, il "professore", guardando direttamente verso la macchina da presa. Dopo i convenevoli di buon vicinato nel quale Eduardo/Lojacono si lamenta del fatto che è costretto a fare economia perché nessuno lo ha mai aiutato, la conversazione tra i due si sposta sui contributi economici che in quegli anni, attraverso il Piano Marshall, gli Stati Uniti avevano stanziato a favore dell'Italia. Eduardo apprende così dal professore che, grazie a quei fondi, sono stati realizzati molti progetti in tutto il paese e arriva ad augurarsi che alcune di quelle risorse vengano destinate anche a Napoli e alla sua provincia facendo riferimento a fatti e situazioni precise. Il film, dunque, fu plausibilmente prodotto nell'ambito della campagna di promozione messa in moto per pubblicizzare e spiegare agli italiani in cosa consistesse il programma di assistenza economica voluto dagli Stati Uniti in favore dell'Europa, circostanza avvalorata anche dall'utilizzo della pellicola ansco che, come si è visto, costituisce parte del negativo scena. La particolarità di questo cortometraggio risiede nel fatto che come testimonial venne chiamato a vestire i panni dell'uomo della strada Eduardo. Scorrendo le immagini si intuisce che l'attore napoletano, seguendo probabilmente le indicazioni dei committenti, avrebbe dovuto manifestare una certa iniziale incomprendimento circa il funzionamento del Piano per poi, a seguito dei ragguagli del professore, dirsi alla fine convinto circa i suoi "benefici effetti". In realtà Eduardo lascia volutamente in sospeso qualsiasi giudizio sull'efficacia del Piano Marshall. La sua capacità interpretativa, unita a un certo disincanto tutto napoletano, propongono allo spettatore una lettura dei fatti alquanto ambigua, con un finale che si può definire "aperto" e che insinua fin troppi dubbi; circostanza che, evidentemente, contrasta con le finalità chiaramente di parte che un filmato di propaganda dovrebbe avere.

Le ricerche si sono, pertanto, spostate su un ambito più storiografico e cioè verso gli studi relativi alla campagna a sostegno del piano di aiuti economici, l'erp (European Recovery Program), passato alla storia come Piano Marshall. Tra il 1948, inizio ufficiale del progetto, e la fine del 1951 furono distribuiti in Europa, finanziati dagli Stati Uniti, centinaia di documentari di propaganda, molti dei quali realizzati anche nei paesi ospitanti. I film prodotti in Italia, con sceneggiatori e registi italiani, seguivano sostanzialmente uno schema predefinito per quanto attiene i contenuti e il tipo di narrazione. Questi documentari mostravano sullo schermo le miserie e le distruzioni del paese causate dagli eventi bellici, mettendo in risalto come, grazie alla buona volontà degli italiani, supportati dagli aiuti americani, la situazione sarebbe migliorata: il miracolo della ripresa sarebbe avvenuto grazie all'opera del popolo italiano deciso a lasciarsi alle spalle il passato per ricominciare una nuova vita. In questi documentari, infatti, il Piano Marshall veniva volutamente accennato in maniera indiretta ed era secondario alla vicenda principale¹⁴. Dal 1949 l'organizzazione a cui gli Stati Uniti avevano affidato l'incarico di occuparsi della campagna di informazione relativa al Piano Marshall in Europa fu l'usis (United States Information Service)¹⁵. L'usis

¹⁴ Si pensi a titoli come *Viaggio in Sicilia* (1950) di Primo Zeglio e Antonio Iannotta, *Miracolo di Cassino* (1950) di Ubaldo Magnaghi e *Paese senz'acqua* (1949-1950) di Giuliano Tomei.

¹⁵ Si veda D. W. ELLWOOD, *La propaganda del Piano Marshall in Italia*, «Passato e Presente», 9, settembre-

era gestita dalla Divisione Informazioni costituita a Roma dall'eca (Economic Cooperation Administration), l'ente che si occupava dell'applicazione degli aiuti erp. La Divisione, diretta da Andrew Berding, responsabile della sezione informazione a Roma, iniziò la sua attività alla fine del 1948, occupandosi principalmente dell'organizzazione di mostre e concerti, della produzione di programmi radiofonici, oltre che della diffusione di opuscoli, fotografie e cartoline propagandistiche. Tra le diverse attività portate avanti da questo organismo vi era anche quella della proiezione di documentari a scopo didattico e propagandistico, finalizzata, oltre che a far conoscere agli italiani l'american way of life, anche a illustrare in cosa consistessero gli aiuti economici statunitensi. Un importante fondo di queste pellicole è quello dell'usis di Trieste, acquisito nel 1987 dall'Archivio Centrale di Stato e catalogato con la consulenza dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico. Nel fondo, composto da 506 pellicole tra documentari, cinegiornali, film di fiction e di animazione, prodotti parte negli Stati Uniti e parte in Italia tra il 1941 e il 1966, non compare però *Monologo*. Tuttavia nel catalogo, pubblicato nel 2007¹⁶, tra i vari testi introduttivi, il saggio scritto da David W. Ellwood¹⁷ è risultato decisivo per il prosieguo delle ricerche. Qui, infatti, viene riportata l'unica fonte che parla del film e che in maniera decisiva conferma le ipotesi finora formulate sulla genesi e sulle vicende che hanno portato alla sua realizzazione. Si tratta di una relazione che Berding presentò nel gennaio del 1950 al Congresso: in quella occasione egli accenna al fatto che Eduardo De Filippo era stato convinto a girare un documentario a favore del Piano Marshall nel quale, inizialmente, avrebbe dovuto mostrare una certa difficoltà nel comprendere quell'operazione per poi, alla fine, mostrarsi persuaso circa la sua utilità. Ellwood stesso, però, non aveva nessun'altra notizia in merito e annotava: «Non è mai stato localizzato questo film; nemmeno la sua esistenza (tanto meno la sua sopravvivenza) è confermata»¹⁸.

Non è dato sapere se il film, a cui fa riferimento Berding, all'epoca della sua dichiarazione fosse stato già girato o se invece fosse un progetto ancora in corso. Appare chiaro comunque che il film di cui parla può essere identificato con *Monologo*. Certo è singolare che, nonostante la presenza di Eduardo, non vi siano tracce di proiezioni di questa pellicola in Italia, come se, una volta finite le riprese, i negativi siano stati accantonati e forse mai utilizzati per stampare delle copie da distribuire nelle sale. Eppure *Monologo*, visto i temi che affronta, sembrerebbe far parte di quei film di propaganda che, come si è visto, vennero realizzati in Italia e finanziati dagli Stati Uniti¹⁹.

dicembre 1985, pp. 153-171; per la collaborazione tra USIS ed ECA si veda anche L. BRUTI LIBERATI, "Words words words". *La guerra fredda dell'Usis in Italia, 1945-1956*, Cuem, Milano, 2004, pp. 127-133.

¹⁶ G. BARRERA, G. TOSATTI (a cura di), *United States Information Service di Trieste. Catalogo del fondo cinematografico (1941-1966)*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per gli Archivi, Roma, 2007

¹⁷ D. W. ELLWOOD, *Il cinema di propaganda americano e la controparte italiana: nuovi elementi per una storia visiva del dopoguerra*, in BARRERA, TOSATTI (a cura di), *United States Information Service di Trieste. Catalogo del fondo cinematografico (1941-1966)*, cit., pp. 25-40.

¹⁸Ivi, p. 33, nota 12.

¹⁹Anche la presenza come montatore di Pino Giomini, che proprio dalla fine degli anni '40 ai primi anni '50 lavorò in parecchi documentari distribuiti dall'USIS, per la maggior parte prodotti dalla Europeo Film e dalla Documento Film, confermerebbe tale ipotesi. Tra questi documentari, presenti nel fondo USIS di Trieste, ricordiamo: *Agrumeti d'Italia* (1949-1950) di Primo Zeglio, *Costruire sul mare* (1953) di Francesco De Feo, *I due "Conti"* (1946-1947) di Ubaldo Magnaghi, *Sardegna oggi* (1948-1950) di De Feo, *Scalo a Genova* (1953) di Romolo Marcellini.

Consultando anche il sito della George Marshall Foundation²⁰ si è scoperto che *Monologo* era stato incluso tra i film missing, cioè tra quei filmati di cui non si hanno notizie certe. Linda R. Christenson, curatrice della Marshall Plan Filmography, non è stata in grado di fornire altre notizie tranne i pochi dati riportati nella scheda filmografica della Marshall Plan Films Still “Missing”²¹. Molto sinteticamente insieme al titolo, *Monologue*, senza specificare il regista e neanche i nomi del cast tecnico, vi si legge questa breve sinossi: «Eduardo de Filippo, the Neapolitan actor and playwright, tells how eca is seen by the man in the street». La data di produzione è indicata genericamente «prior to Dec. 1, 1951», come casa di produzione figura l’«Europeo Film, Rome». Si vedrà più avanti come le ricerche sull’Europeo Film, che successivamente prese il nome di Documento Film, risulteranno decisive per meglio chiarire il contesto in cui il cortometraggio fu realizzato e soprattutto per cercare di fare chiarezza circa le sue vicende produttive e distributive. In realtà, per quanto riguarda la produzione di *Monologo*, all’inizio dei titoli di testa appare l’immagine di un globo terrestre su cui si forma la scritta tele/film/roma. Di questa società non si sa molto, se non che intorno al 1950 produsse alcuni documentari ²². Interessante, però, è il cartello che segue subito dopo: «Una produzione Antonio Jannotta»²³. Rispetto a Eduardo, Tonti e Giomini, questo nome è sicuramente il meno noto, almeno in ambito cinematografico; tuttavia, la sua figura ha aperto nuovi scenari, fornendo spunti interessanti, utili per sciogliere alcuni dubbi. Iannotta era un giovane capitano dell’esercito che, all’indomani dell’8 settembre 1943, entrò in clandestinità aderendo alla lotta partigiana. Fu capo di Stato Maggiore del Raggruppamento Patrioti dell’Italia Centrale, collaboratore dei colonnelli Ezio De Michelis e Giuseppe Lanza Cordero di Montezemolo²⁴ e per la sua attività nella Resistenza fu decorato con la medaglia d’oro al valor militare. All’indomani della guerra si trasferì a Roma intraprendendo l’attività di avvocato e tentando, più tardi, la carriera politica; nella capitale, inoltre, poté dedicarsi al cinema che sicuramente fu una delle sue passioni. In quegli anni firmò come regista alcuni documentari: *Panorama siciliano* (1949) e *Soldati d’Italia-Bersaglieri* (1953) e soprattutto *Viaggio in Sicilia*, con il montaggio di Giomini, che, come si è visto, era uno dei film di propaganda distribuiti dall’USIS²⁵. *Viaggio in Sicilia* fu prodotto dalla Documento Film, inizialmente nata come Europeo Film, di cui Iannotta fu presidente, come racconta la moglie Edgarda Piacentini: «Conobbe Gianni Hecht Lucari che aveva da poco perso il padre ereditando una discreta fortuna. Antonio tra le altre attività scriveva qualche articolo per “L’Europeo”, settimanale diretto da Sandro De Feo. Così una sera, trovandosi insieme, nacque “L’Europeo Film”. L’idea era di De Feo, i soldi erano di Gianni Hecht Lucari, l’organizzazione era affidata ad Antonio. Poco tempo dopo, però, Sandro De Feo uscì dalla

²⁰www.marshallfoundation.org.

²¹Questa lista è presente in www.marshallfilms.org.

²²Come: *Concerto N. 1* (1950), *Una Valle d’Italia* (1953), *Il Polo* (1951) per la regia di Giorgio Chiti, *La mia verde Valtellina* (1953) diretto da Romolo Marcellini e *Impressioni a Locarno* (1958).

²³Sulla figura di Iannotta si veda: P. MESOLELLA (a cura di), *Il capitano Antonio Iannotta. Medaglia d’oro al v.m. La Resistenza, il cinema, la politica, gli affetti*, Edizioni Il Mezzogiorno, Caserta, 2012. Inoltre si vedano gli scritti di Vittorio Ricciardi, pubblicati sul portale di Pignataro Maggiore all’indirizzo www.comunedipignataro.it.

²⁴Quando Montezemolo fu arrestato e poi fucilato alle Fosse Ardeatine, Iannotta divenne uno dei principali riferimenti dei gruppi partigiani nel Lazio.

²⁵Una copia di questo documentario è conservata presso il fondo USIS di Trieste.

Società ed i due soci rimasti cambiarono il nome in “Documento Film” con Antonio Iannotta Presidente e Gianni Hecht Lucari vice-Presidente»²⁶.

La Documento Film è nota negli anni '50 per aver prodotto film come *Un giorno in pretura* (1953) di Steno, *La schiava del peccato* (1954) di Raffaello Matarazzo, *Peccato che sia una canaglia* (1954) di Alessandro Blasetti e *Casa Ricordi* (1954) di Carmine Gallone, ma inizialmente si era specializzata nella produzione di documentari a tema didattico-educativo. Scorrendo il catalogo dell'usis di Trieste sono molti i titoli prodotti e distribuiti sia dalla Europeo Film, sia dalla Documento Film. Lo stesso Iannotta aveva contatti personali con gli Stati Uniti²⁷ e ben presto divenne uno dei punti di riferimento dell'erp in Italia per quanto riguarda la produzione e la diffusione di documentari di propaganda. Non solo attraverso la sua casa di produzione, la Documento Film appunto, ma soprattutto tramite una organizzazione da lui stesso fondata e diretta, l'Organizzazione Epoca, Iannotta fu operativamente funzionale al programma propagandistico degli Stati Uniti. Questa organizzazione, con sede a Roma, attiva tra il 1949 e il 1954, si occupava di far conoscere in tutto il territorio italiano i film prodotti dall'usis, insieme ad altro materiale pubblicitario americano relativo al Piano Marshall. Alla guida di alcuni cinemobili, forniti di proiettori 16mm, schermi cinematografici e altoparlanti, i tecnici dell'Organizzazione Epoca giravano tutta l'Italia, dal nord al sud, isole comprese, per mesi interi. I film dell'usis venivano proiettati specialmente nelle scuole, negli edifici pubblici e soprattutto nelle piazze, dove venivano allestiti dei veri e propri cinema all'aperto²⁸. Il lavoro svolto era veramente capillare: i cinemobili non si limitavano a proiettare i documentari di propaganda americana: insieme alle proiezioni veniva distribuito materiale informativo, opuscoli e anche giocattoli per i bambini. L'organizzazione allestiva inoltre delle mostre didattiche per illustrare i risultati raggiunti grazie agli aiuti economici americani. In tale ambito, dunque, potrebbe essere stato proiettato *Monologo*, anche se nessuna fonte lo conferma.

In quegli anni, dunque, Iannotta, attraverso la Documento Film e l'Organizzazione Epoca, divenne una sorta di cassa di risonanza della propaganda statunitense e contestualmente anche del governo italiano.

Ricapitolando, tutti gli elementi fin qui rintracciati fanno supporre che *Monologo* fu realizzato in un lasso di tempo tra la fine del 1949 e gli inizi del 1950. Con tutta probabilità la sceneggiatura e la regia di *Monologo* si devono all'incontro tra due forti personalità, da una parte Eduardo con il suo bagaglio di autore e attore e dall'altro Iannotta, produttore e regista di documentari, direttamente impegnato nella campagna di propaganda statunitense. Il fatto

²⁶Notizia tratta da alcune note di Edgarda Piacentini pubblicate su MESOLELLA (a cura di), *Il capitano Antonio Iannotta. Medaglia d'oro al v.m. La Resistenza, il cinema, la politica, gli affetti*, cit., p. 94.

²⁷La moglie Edgarda racconta che era amico personale di Arthur Merken, un fotoreporter e corrispondente di guerra della Paramount. Ivi, pp. 108-109.

²⁸Dal paese nativo di Iannotta, Pignataro Maggiore in provincia di Salerno, molti concittadini vennero reclutati per questa attività. Giovanni Nacca, uno dei tecnici di Pignataro Maggiore assunti da Iannotta, racconta che questa organizzazione «era stanziata dagli Stati Uniti perché volevano far conoscere al popolo italiano il contributo che davano per la ricostruzione». Nel giro di poco tempo i cinemobili aumentarono di numero proprio per coprire tutto il territorio italiano, infatti continua Nacca: «Inizialmente eravamo solo tre cinemobili ma a distanza di un anno arrivammo a quasi 40 cinemobili. Una sessantina di pignataresi vi lavoravano e l'amministratore unico era l'avvocato Antonio Iannotta». Queste dichiarazioni sono tratte da una videointervista realizzata dalla Cineteca Nazionale al sig. Giovanni Nacca il 15 febbraio 2013. Un estratto dell'intervista è pubblicato nel DVD allegato a S. BRUNO (a cura di) *Eduardo e il suo Monologo tra cinema teatro, e storia*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro), 2013.

poi che tra i titoli di testa la regia non sia accreditata rafforza tale congettura. Resta da capire se la sceneggiatura sia stata concordata tra i due o se Eduardo con il suo carisma abbia in qualche modo forzato la mano, oppure si sia fatto guidare dalle sue personali convinzioni politiche. Sembra del tutto evidente che i dubbi e le pause di Pasquale Lojacono non risposero alle aspettative dei committenti che forse non gradirono le allusioni e gli ammiccamenti di un maestro della recitazione come Eduardo. Queste perplessità possono aver segnato il destino del film, lasciandolo in letargo per anni nei recessi di un archivio. La pellicola probabilmente fu poco o addirittura mai proiettata e difatti non sono state recuperate, fino ad ora, notizie circa una sua presentazione al pubblico. Come si è visto è addirittura plausibile che i due negativi non siano mai stati utilizzati per la stampa di copie positive destinate alla proiezione e che quindi, tranne forse pochissime persone durante le lavorazioni, nessun altro abbia mai visto il film.