CRISI DELLA LIRICA

La crisi della nostra poesia lirica è già così palese e divulgata, che se ne parla un po' dappertutto. La consistenza che, bene o male, la poesia ermetica aveva raggiunto nel «ventennio», non soddisfa oggi quasi più nessuno. Il linguaggio di quei poeti, anche quello dello stesso Saba, lo si avverte oggi, se non proprio superato, almeno sterile e di scarso rendimento. Per distinguersi dai maestri che li hanno preceduti e che sono ancora operanti, per attingere la loro validità individuale, la loro intera autonomia, i poeti d'oggi avvertono la necessità di esprimersi con un linguaggio nuovo. Perciò si dice che questa è una crisi di linguaggio, e cioè di mezzi espressivi, di lessico e di moduli lirici, di sintassi poetica.

In tutto questo c'è molto di vero, non potendosi dubitare che alla resa dei conti un problema d'arte, di qualsivoglia arte, non è altro se non un problema di linguaggio. Ma a parlar troppo così, si rischia di vedere un solo aspetto della questione; e si può finire col credere davvero che il fortunato ritrovamento di una nuova tecnica espressiva, di un nuovo esperanto o di un nuovo crittografismo poetico, possa essere la sospirata panacea. Invece non si ripeterà mai abbastanza che una nuova forma può venire solo da un nuovo contenuto, e che quando questo sia sorto, il linguaggio non può essere se non inerente ad esso. Perciò sarebbe assai più utile distrarre l'attenzione dai valori espressivi e indirizzarla alla realtà del contenuto.

L'ermetismo — adoperiamo pure questo termine per la sua comodità — non è stato messo in crisi dalla sua particolare tecnica. Questa era la naturale manifestazione delle cose che si volevano esprimere; e quello che ormai da vari anni è entrato in crisi è appunto il suo contenuto. Non bisogna dimenticare che codesta crisi non è avvenuta nell'ambito chiuso (o apparentemente chiuso) della letteratura; ma fu provocata dalla lotta per la Resistenza, la quale pose le chiare premesse per la formazione di un nuovo contenuto. Quell'essenzialità poetica, che derivava dall'isolamento dell'individuo in medianico e ineffabile contatto col cosmo e perciò in una sua angosciata e impervia sublimità, cedette all'apparire della nuova realtà storica e morale. Questa nuova realtà postulava l'uscita dalla solitudine e il ritorno della poesia (come voce-guida) nel vasto contrappunto della coralità umana. Si avvertì allora che al cosiddetto «colloquio con Dio», e cioè al soliloquio, si doveva sostituire il dialogo con gli uomini, l'appello all'umanità.

Ma questa situazione bisogna chiarirla meglio. Se la poesia avesse semplicemente *patito* l'urto della realtà come si patisce una violenza esterna, non si parlerebbe oggi di crisi. Il suo temporaneo adattarsi alle nuove condizioni esterne sarebbe stato un cedere alla sopraffazione, un atto di viltà o di opportunismo, e comunque, artisticamente, sempre un errore. A quest'ora non se ne parlerebbe più. Invece la crisi non era determinata e tanto meno imposta da una tirannica volontà estranea. Essa nasceva proprio dall'interno. I contenuti sono sempre interni e mai esterni alla coscienza poetica. E i poeti, o almeno alcuni di essi, e dei maggiori, o avevano preso parte diretta, o avevano moralmente aderito alla Resistenza. Perciò, malgrado ogni apparenza in contrario, la nuova realtà non aveva e non ha una funzione evasiva. Nella sua profonda verità essa non era e non può essere animata da cieco spirito iconoclasta, non può tendere a far *tabula rasa* della lirica del ventennio. Infatti questa non era reazionaria, e anzi nei confronti della precedente poesia crepuscolare e dannunziana e pascoliana segnava una decisiva e sostanziale sprovincializzazione e si trovava su una più avanzata linea di sviluppo e di progresso. Anche se si era dovuta e potuta adattare ai vezzeggiamenti del regime, non ne aveva accolto nè l'ideologia nè i miti: al contrario, aveva preparato a modo suo il nascere dei nuovi tempi.

Ma che nella nuova realtà essa si venisse a trovare come spaesata e avvertisse la sua carenza, questo era inevitabile. E appunto in tale diffuso sentimento prese corpo dapprincipio la crisi. La quale dunque non si pone come un perentorio dilemma, come un reciso *aut-aut*; ma è invece una crisi di sviluppo dall'interno e consiste essenzialmente nella difficoltà di dare la sua giusta voce a un contenuto che si avverte presente, ma di cui non si ha ancora intera e chiarissima coscienza. Dalla lirica come interprete di una primordiale totalità umana compendiata e sublimata nella sintesi essenziale del cosmo e dell'individuo, dalla lirica come voce di un'innata condizione di sofferenza e di pena, da questa crisalide in se stessa conchiusa, non si libera ancora la lirica come voce dell'umanità reale e storica. Dalla modulazione a bocca chiusa non si trascorre ancora al canto schietto e spiegato. Questo passaggio, che subito dopo la Liberazione parve che potesse essere tanto spontaneo e normale, è stato poi ostacolato da un generale e crescente processo di involuzione, che ha prodotto uno stato diffuso di delusione, di perplessità e di disorientamento. E pertanto il più vivo interesse che la lirica d'oggi può destare consiste quasi solamente nelle ricerche e nelle soluzioni che di volta in volta vengono proposte.

Difficilmente potranno riuscir persuasive quelle che Alfonso Gatto ci offre ora nelle poesie che ha raccolto sotto il titolo *La forza degli occhi* (Mondadori, 1954). Anche un lettore come Arnaldo Bocelli, che non si può certo sospettare di intransigente contenutismo, ha dovuto esprimere il suo rimpianto per quella felice stagione nella quale parve che l'astratto ermetismo di questo poeta si sciogliesse. Che dire ora di certi barocchismi («A pareggiare i volti — sul volto dei suoi volti — addentro tutti gli occhi — nell'occhio dei suoi occhi...») ai quali si possono affiancare come niente infantili canzonette di tal guisa: «Le ragazze moderne — non sono eterne. — Oh, che bella novità, — ma dànno fresco alla città...», oppure: «e la fanciulla dice chissà — chissà la mamma come m'ha fatta — trallarallero trallarallà»? Diremo solamente che a Gatto riesce assai arduo conciliare liricamente le sue divergenti tendenze, delle quali, esemplificando, abbiamo qui mostrato le punte estreme.

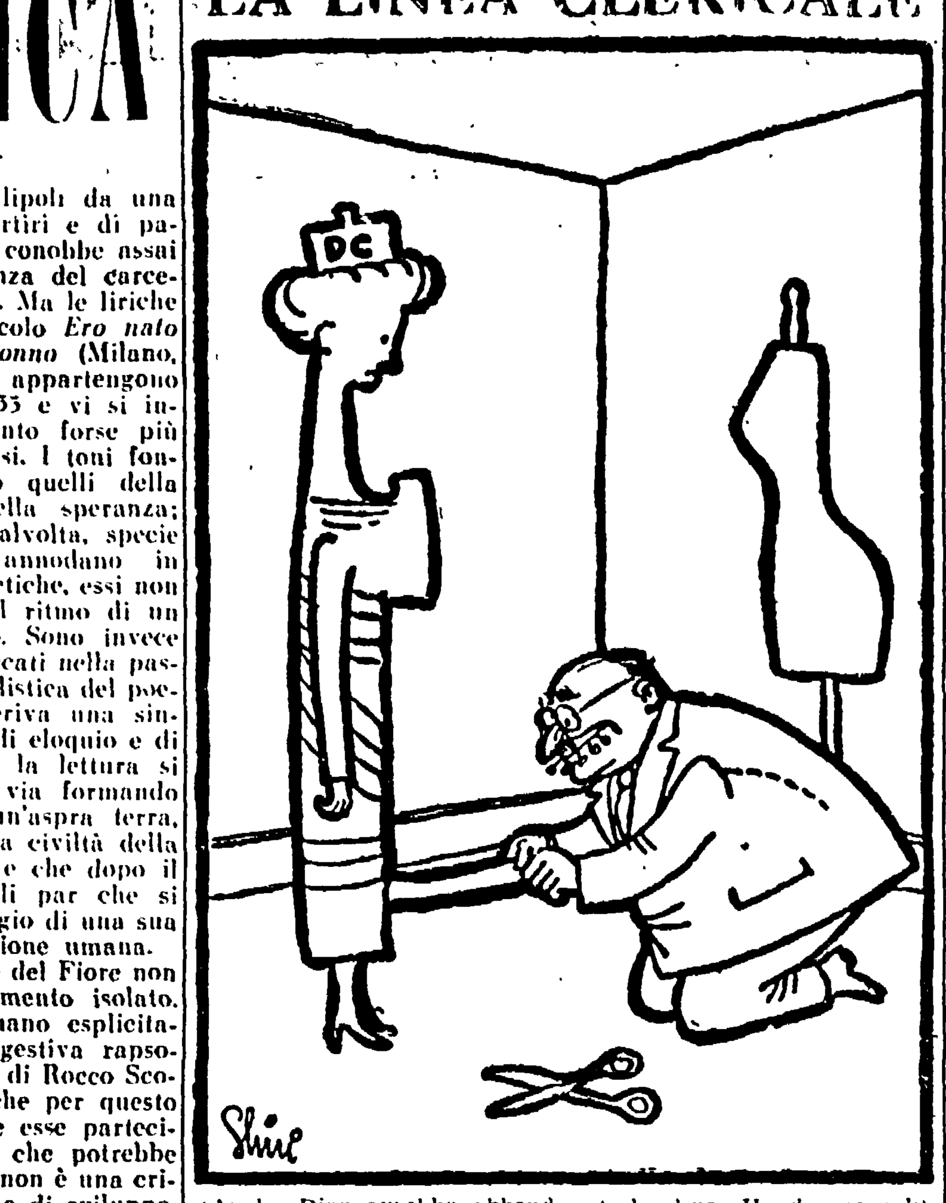
Di uno sviluppo dall'ermetismo a una nuova chiarezza lirica non si può parlare nel caso di Velso Mucci, stando almeno alle poesie che formano il volumetto *L'umana compagnia* (Roma, «Il Costume», 1953). Ma per approdare a codesta «umana compagnia», se egli non muove da un ermetismo esteriore e verbale, muove pur sempre da un'essenzialità intimista, da un macerarsi in una scontrosa solitudine interiore. Queste poesie, la prima delle quali risale al 1930, si dispongono dunque come altrettanti paragrafi di una storia umana, breve, ma intensamente vissuta. Bisogna però guardarsi dal confondere la storia psicologica con la storia della poesia. I nuovi temi, infatti, difficilmente riescono a realizzarsi in nuove modulazioni liriche, e tendono piuttosto ad adagiarsi in provvisorie cadenze prosastiche; essi hanno più vita quando si incarnano in certe immagini reali e simboliche della natura, o meglio della terra su cui si esercita la fatica degli uomini. Appunto in questi momenti più felici (*Terra*, *L'anno che verrà*) si avverte che non c'è contrasto insanabile tra i due motivi fondamentali, e che fra essi, invece, c'è una profonda e vitale coerenza. Si veda infatti come il nuovo atteggiamento, in cui la solitudine interiore si è popolata di interessi e di affetti, abbia fecondato il motivo intimista della lunga lirica *Alla Madre* (stampata a parte), volgendolo a un discorso poetico più pensoso e più affettuoso

«Sotto quel cielo immoto sino al mare — furono pescatori calcinati — dal sole e artigiani impietriti — e contadini colore dell'ulivo. — crescono sui loro teschi le città. — stanno zitte e hanno un cuore che morde». In questi versi Vittore Fiore ha fermato una delle sue più dense immagini della Murgia. Nato nel 1920 a Gallipoli da una famiglia di martiri e di patriotti, il Fiore conobbe assai presto l'esperienza del carcere e del confino. Ma le liriche di questo fascicolo *Ero nato sui mari del tonno* (Milano, Schwarz, 1954) appartengono agli anni 1952-53 e vi si incarna il momento forse più amaro della crisi. I toni fondamentali sono quelli della delusione e della speranza; ma anche se talvolta, specie il primo, si annodano in espressioni ermetiche, essi non si alternano sul ritmo di un lirismo astratto. Sono invece saldamente radicati nella passione meridionalistica del poeta, e gliene deriva una singolare energia di eloquio e di canto. Durante la lettura si viene così via via formando la visione di un'aspra terra, dove già fiorì la civiltà della Magna Grecia, e che dopo il sonno dei secoli par che si ridesti al miraggio di una sua nuova affermazione umana.

Queste liriche del Fiore non sono un esperimento isolato. Esse si richiamano esplicitamente alla suggestiva rapsodia meridionale di Rocco Scotellaro; ma anche per questo si può dire che esse partecipano di quella che potrebbe essere e ancora non è una crisi di crescenza e di sviluppo.

GAETANO TROMBATORE

LA LINEA CLERICALE



«Anche Dior avrebbe abbandonato la «linea H», dai giornali).
FANFANI: Proviamo questa...

DOCUMENTI PER LA DIREZIONE FANFANIANA

I patti agrari del 1944 nell'Emilia della Resistenza

I comunisti e la Costituzione - La questione città-campagna - Il contratto colonico conquistato dai mezzadri di Medicina e di Castelguelfo

L'ultimo «pensamento» della direzione fanfaniana della D.C., è un pensamento ponderoso di pensiero critico e interpretativo. Gli italiani ricordano le discettazioni scelbiane sulla Costituzione-trappola, e i tentativi ripetuti, fino alla legge truffa che di questi fu il più clamoroso e sfacciato, del gruppo dirigente clericale per buttare a mare la Carta costituzionale, se non tutta, almeno i presupposti fondamentali, e sostituirvi i principii «integralisti» dello Stato cattolico-corporativo, di tipo salazariano. Fastidioso e indisponente per loro è stato ed è il nostro richiamarci alla Costituzione repubblicana; imbarazzante avere di fronte la nostra politica, basata sui presupposti e sui dettami economici, politici, sociali della Carta costituzionale; e sulla richiesta della sua applicazione. Ed ecco il pensamento ultimo, visto che sulla Conferenza nazionale del P.C.I. non si potevano applicare gli ormai stucchevoli *clichés*, e gli schemi stantii della guerra civile o della *troika* cui è affidata, per i posteri, la memoria del genio politico dell'attuale presidente del Consiglio. I comunisti, ha detto *Il Popolo*, in una pagina interamente dedicata alla assise del nostro Partito (pagina nella quale è giusto notare anche un tentativo nuovo, uno sforzo di capire), «interpretano la Costituzione in modo marxista». Il che, come si vede, è pensamento profondo, è scoperta terribile di un machiavello comunista. Ebbene no, noi chiediamo soltanto una interpretazione filologica, grammaticale, della Carta costituzionale, la fedeltà rigorosa ai principii sui quali sono stati fondati gli ordinamenti democratici dello Stato, e la loro attuazione pratica, in atti di governo, in concreta politica. Ci volete «svuotare»? Questo è l'unico modo possibile di farlo. Il fatto è che è vero il contrario, come si vede da un aspetto, particolarmente grave, della politica clericale, negatrice, in ogni suo atto non formale, della Costituzione: la negazione, di fatto, della Resistenza, i cui contenuti politici, sociali, economici, hanno uniformato i lavori dell'Assemblea costituente, che li ha codificati poi nella legge fondamentale della Repubblica. Il 1954 è l'anno in cui più grave fu questa offesa, culminata con gli sfratti alle Case del popolo.

Ripreso il mal tolto

Negli anni '43, '44, '45, le formazioni partigiane, i partiti antifascisti, compirono una vasta azione per la restituzione dei beni degli operai e dei contadini depredati o sottratti dal fascismo venti anni prima. Questa azione, che trovò rispondenza e appoggio profondi nel popolo, fu chiamata «Per la restituzione del mal tolto», e fu tradotta in atti di governo dai C.L.N., con decisioni unitarie sottoscritte da tutti i partiti antifascisti, compresa la D.C. Da una interpretazione marxista della Costituzione, o non piuttosto dalla lotta e dalla guerra nazionale di quegli anni, trae origine la forza dell'opposizione popolare agli sfratti illegali delle Case del popolo, lo slancio generoso del popolo che in pochi mesi ha sostituito quelle Case, occupate dalla polizia di Scelba, con nuove sedi più belle e migliori?

Ora è la volta dei patti agrari. Vi è il dettame costituzionale, vi è una legge già votata, vi sono degli impegni. Ma il governo clericale, la direzione d. c. si appresta a dare un nuovo colpo ai contadini italiani, che durante la Resistenza hanno posto le premesse, assieme agli operai, della partecipazione loro alla direzione del Paese. Si dimentica, si vuol cancellare, anzi, uno dei risultati più alti e innovatori della guerra di Liberazione, che attraverso la lotta armata e l'azione di governo dei C.L.N., portò alla immissione nello Stato, per la prima volta dopo la unità italiana, dei braccianti, dei mezzadri, dei contadini.

Le rivalità e le lotte fra città e campagna, fra mondo rurale e mondo cittadino, vennero superate allora nella realizzata unità nazionale. Vennero travolte allora le divisioni rinfocolate, durante tutto il ventennio, per imprigionare le campagne, fra braccianti, mezzadri, fittavoli e piccoli proprietari. A un rapporto passivo, fra contadini e Stato, lo Stato vessatore dei calmieri, dei prezzi e degli ammassi obbligatori, dei razionamenti, delle tasse, la Resistenza sostituisce nel mondo contadino la consapevolezza di un rapporto attivo, di partecipazione dirigente e responsabile. Si risolve allora un grande problema della nazione italiana, che il Risorgimento e l'unità non avevano potuto avviare a soluzione per i limiti in cui fu contenuto il moto unitario delle classi dirigenti e la loro paura di una partecipazione popolare larga e profonda. Questo nodo storico fu risolto dalla Resistenza, furono quegli anni che videro il passaggio dalla prima resistenza passiva delle masse contadine alla guerra, alla lotta armata. Il contadino imbraccia le armi per difendere i prodotti del suo lavoro, la casa minacciata, per sfuggire alla deportazione e al lavoro coatto, e insieme per riconquistare l'indipendenza al Paese e cancellare la vergogna di un passato e l'orrore di un presente negatori di ogni valore umano e civile. Se guardiamo l'Emilia, questo processo appare nelle sue linee esemplari e cristalline: ed è proprio qui, dove il fascismo ha seminato a piene mani i germi della divisione e della frattura sociale, dove lo squadrismo è stato più feroce, che si realizza il presupposto di quella presa di coscienza, civile e nazionale, cui abbiamo accennato: l'alleanza salda, che si fa indistruttibile nella lotta, fra operai e contadini. Ed è all'Emilia, ai suoi contadini, che dobbiamo l'elaborazione di quella organizzazione armata tipicamente contadina, le S.A.P. (Squadre di azione patriottica) che costituirono l'elemento decisivo dell'insurrezione armata del popolo e della trasformazione della lotta partigiana in guerra nazionale e di massa. E non possiamo non rifarci all'Emilia, se vogliamo renderci conto, e approfondire, anche da un punto di vista storico, gli antecedenti sociali della Carta costituzionale posti e radicati allora nella coscienza popolare. Allora fu firmata la cambiale della riforma dei patti agrari, che i contadini italiani presentano oggi per la riscossione al governo attuale. Abbiamo sott'occhi i documenti, inediti ancora, relativi alla ricostituzione degli organismi sindacali unitari, Camera confederale del lavoro e Confederterra, della provincia di Bologna, e su alcuni fondamentali indirizzi e decisioni di lotta. Fra i documenti, vi è la riproduzione del patto colonico conquistato dai mezzadri di Medicina e Castelguelfo, per l'annata agraria 1943-'44; il patto, per lo stesso anno, dei compartecipanti di Medicina, e, infine, il patto colonico quale veniva rivendicato dalla Federterra per l'annata 1944-45. Sulla base dei patti di Medicina e Castelguelfo, che segnano il superamento del «leghismo» prefascista attraverso l'unità raggiunta di mezzadri e braccianti, si svolse la lotta sociale dei contadini della bassa bolognese e di pressochè tutte le zone mezzadrili emiliane, dietro lo stimolo dei Comitati di difesa dei contadini e, dopo l'autunno '44, della ricostituita Federterra.

Sicure premesse

Il patto, sul quale si chiusero nel '44 i conti colonici in numerose aziende agricole emiliane, prevedeva la ripartizione del frumento al 60 per cento in favore del mezzadro (al netto delle spese e con il rimborso della mano d'opera impiegata nella trebbiatura); del granone, del bietone, delle patate, della canapa, dell'uva, dei frutti, e di tutti gli altri principali prodotti agricoli al 65 per cento. Questa decurtazione della rendita agraria era accompagnata da precise, drastiche clausole per l'abolizione di ogni altro residuo feudale nei patti stessi, ad esempio le cosiddette «onoranze» o «regalie» e dal riconoscimento di un interesse del 3 per cento sulla quota parte del capitale bestiame di proprietà del colono. Il patto di compartecipazione di Medicina, stabiliva in questo modo il riparto dei prodotti: frumento 55 per cento, granone, patate, ecc., 45 per cento, sempre al netto delle spese e col rimborso della mano d'opera impiegata nella trebbiatura. Come si vede, vi sono nei patti le premesse di quei limiti sociali della proprietà che verranno poi stabiliti dalla Costituzione, anche attraverso clausole che riconoscono al mezzadro diritti e tutele che il proprietario è tenuto a riconoscere e ad assicurare: «*Le famiglie* — dice ad esempio una clausola — *che hanno richiamati alle armi oppure inviati a lavorare in Germania, devono riscuotere lire 30 al giorno per ogni persona per l'anno '44, lire 20 per l'anno '43, lire 15 per l'anno '42*».

Questi patti, l'azione della Federterra per estenderne l'applicazione, furono sottoscritti da *tutte* le correnti politiche organizzate della Resistenza, con tanto di nome e cognome dei rappresentanti anche democristiani e repubblicani, che, assieme ai socialisti ed ai comunisti, in modo paritetico, formavano le direzioni delle organizzazioni sindacali. E quei patti e quelle decisioni furono approvati e fatti propri dai C.L.N., e resi esecutivi da deliberazioni che avevano carattere di governo. I contadini italiani queste cose le ricordano, le conoscono bene, le hanno ben vive nella loro coscienza.

Elaborando quei patti, ponendo allora le premesse della riforma dei rapporti sociali ed economici nelle campagne, i contadini erano consapevoli, come lo sono oggi, di chiedere la riparazione di una ingiustizia secolare, per riavere, anche se in limiti così modesti da essere solo simbolici, parte del tributo pagato, in sudore ed in lavoro di generazioni, alla rendita fondiaria. Marxista la Costituzione, marxisti i contadini italiani? La risposta spetta al governo.

GIORGIO FANTI

DOPO IL CLAMOROSO BLOCCO ALLA CANZONE "BUONGIORNO TRISTEZZA"

Lo scandalo di S. Remo e le colpe della R. A. I.

Con l'esclusione della composizione vincitrice è possibile che tutti i risultati della rassegna musicale vengano riesaminati - Dichiarazioni di Ruccione e Bonagura

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

SANREMO, 2 — *La notizia che «Buongiorno tristezza», la canzone che al Festival della canzone ha ricevuto il primo premio, non verrà trasmessa dalla RAI, è giunta a Sanremo come lo scoppio di una bomba in ritardo. La esclusione della canzone era infatti data come cosa certa già nelle ultime serate del Festival, quando non era mistero per nessuno che il maestro Ruccione aveva presentato due canzoni, precisamente «Buongiorno tristezza» e «Incantatella», tutte e due entrate in finale. A San Remo si diceva che, per far sì che esse fossero accettate, Ruccione aveva presentato la prima sotto il suo nome e quello del paroliere Fiorelli. «Incantatella» invece sotto il solo nome del paroliere Bonagura. Nei corridoi del Casinò si affermava che lo stesso Ruccione non nascondeva di essere autore di ambedue le canzoni e di avere in tal modo violato il regolamento del Festival, il quale prescrive che ogni compositore o paroliere non può partecipare alla selezione con più di una composizione.*

La decisione di non trasmettere le due canzoni è stata improvvisamente presa oggi, con un ordine di servizio interno diramato dal direttore della RAI, dottor Vicentini, ai funzionari addetti alla compilazione dei programmi. Sia «Buongiorno tristezza» che «Incantatella», dovevano essere registrate su nastro oggi nella rubrica «L'usignolo d'argento» che va in onda ogni domenica, quando a metà prova il comunicato del dottor Vicentini veniva improvvisamente a sospendere la registrazione delle due canzoni.

Siamo così giunti a questa paradossale situazione: che la canzone vincente e destinata ad essere il best-sellers dell'anno, e a far parte integrante dei programmi di musica leggera della RAI, non avrà l'onore di una trasmissione. Con questa decisione la RAI vuol mantenere fede al regolamento o è invece stata costretta a intervenire in seguito alla decisa presa di posizione di compositori che si sono sentiti danneggiati?

Fatti inspiegabili

Ciò che rimane comunque *inspiegabile, è il fatto che la RAI abbia permesso sino all'ultimo momento che «Buongiorno tristezza» partecipasse alla finale, fino a giungere alla conquista del primo premio. Eppure la stampa, e noi per primi, aveva chiaramente denunciato l'irregolarità della cosa e aveva previsto una probabile revisione dei risultati.*

E' infatti evidente che, con la tardiva esclusione della canzone vincitrice, si presenta la possibilità che tutti i risultati del Festival vengano riesaminati.

Il maestro Ruccione sembra sia deciso a far valere i suoi diritti verso la RAI, diritti che comportano l'inclusione della canzone vincente del Festival in un minimo di trasmissioni. Si apre quindi l'eventualità che il Festival abbia anche uno strascico giudiziario.

Ma di fronte al clamoroso strascico di «Buongiorno tristezza», ci si pone oggi un'altra domanda: è isolato il caso del maestro Ruccione? Sono ormai segreti di Pulcinella quelli di autori che, approfittando dell'anonimato, hanno presentato due o più composizioni. Qualora altri casi venissero accertati, nuove canzoni potrebbero seguire la sorte di «Buongiorno tristezza».

Questo festival, come abbiamo rilevato durante le giornate sanremesi, era nato male: la commissione esaminatrice avrebbe voluto rinviarlo perchè non aveva trovato in 412 composizioni renti che meritassero di essere presentate. Ne aveva scelte soltanto sei, e non vi erano comprese in queste le vincitrici.

La RAI, però, volle insistere e fu allora che la giuria fu costretta a un altro riesame, giungendo a scegliere sedici canzoni, non una di più! Nelle giornate del Festival, nonostante lo sforzo organizzativo e pubblicitario che aveva messo in moto per la prima volta anche la televisione, il Festival, che venne definito «della malinconia», si reggeva su un filo che a ogni momento minacciava di spezzarsi.

Il discutibile e impreparato esordio di Armando Rizzo, la fuga di Mascheroni indignato, l'esecuzione del maestro Ferrari che lasciava molto a desiderare, il palese scontento di Semprini che ha dichiarato esser questa la sua ultima prova a Sanremo, le polemiche vivaci e l'ondata di proteste che pioverano all'ufficio organizzatore, l'improvviso e strano malore di Claudio Villa, le preoccupazioni del maestro Razzi, le critiche mordaci della stampa, alla quale non si è voluto dar retta, renderano il Festival elettrizzante anche nella sua mortifera stanchezza.

Tristezza autentica

Ora giunge questo colpo di scena a confermare che non tutto andava liscio. Ma la RAI, che era stata bene avvertita, non poteva pensarci prima? O invece ha lasciato che si premiasse «Buongiorno tristezza», per i soliti interessi dei «big» della canzone e delle grosse case editrici che da trent'anni detengono il monopolio di musiche e testi?

Il risultato è che gli interessi turistici di Sanremo ne ricevono un grosso colpo, mentre la tristezza, autentica, per queste cose poco serie, aumenta nel grande pubblico degli affezionati alla canzone.

ENRICO ARDU'

Le dichiarazioni di Ruccione e Bonagura

Intervistati ieri dai giornalisti, sia il maestro Ruccione che il maestro Bonagura hanno negato recisamente che il fatto loro addebitato sia vero. Ruccione ha dichiarato di aver appreso il provvedimento che la RAI avrebbe preso a suo danno unicamente dai giornali del pomeriggio ed ha aggiunto che egli ha rispettato con il massimo scrupolo il regolamento del Festival, cosicchè deve ritenere che sia stata inscenata una manovra contro di lui, approfittando della circostanza che egli è l'editore della canzone di Bonagura, «Incantatella». «Comunque — ha concluso il maestro — sono ben deciso a far rispettare i miei diritti, anche ricorrendo ai mezzi legali, se è necessario».

Il maestro Enzo Bonagura, che abita a Roma, in via Anglona, in un colloquio con un nostro redattore ha espresso la sua amarezza per il provvedimento adottato dalla RAI. «"Incantatella", egli ha detto, è mia, solamente mia. L'ho ceduta alle edizioni musicali CEIAD, cioè al maestro Ruccione, come normalmente accade per le mie canzoni. Ma questo non significa affatto che io abbia fatto il prestanome per chicchessia. L'assurdo divieto frapposto dalla RAI mi addolora e mi costringe a prendere provvedimenti di carattere legale. Proprio stasera mi sono consultato con l'avvocato e attendo che l'ente radiofonico mi comunichi, o comunichi all'editore il provvedimento».

Il maestro Ruccione

Il maestro Bonagura, che è l'autore, tra le altre della canzone «Scalinatella», rispondendo ad una domanda del nostro redattore, ha soggiunto: «Non comprendo soprattutto quali siano i veri motivi che hanno originato il provvedimento. L'esclusione della canzone "Buongiorno tristezza" e della mia "Incantatella" dai programmi radiofonici significa completa sconfessione del festival di San Remo, significa annullamento del concorso. Dove vogliono giungere?».

Il maestro Bonagura si è dimostrato per altro soddisfatto per una comunicazione che gli è giunta quasi insieme all'annuncio del provvedimento della RAI: «Incantatella», infatti è stata la prima canzone del festival che sia stata ceduta, per una congrua somma, ad un editore straniero.

Intanto anche da Parigi giungono notizie di strascichi del festival di San Remo, che dovrebbero esaurirsi in sede giudiziaria: la giovane scrittrice Françoise Sagan, autrice del celebre romanzo «Bonjour tristesse» avrebbe intenzione di citare per plagio il maestro Ruccione, per il titolo della sua canzone, copiato da quello del libro.

WASHINGTON — Anche in America la lotta per la pace ha preso nuovo impulso, dopo le recenti, gravissime decisioni con le quali le due Camere hanno dato al governo di Eisenhower mano libera sulla questione di Formosa. Nella foto: rappresentanti di associazioni pacifiste manifestano davanti alla Casa Bianca. «Negoziati, non guerra» dice una delle scritte

LE PRIME A ROMA

RIVISTA

Il terrone corre sul filo

La rivista presentata ieri sera dalla Compagnia di Nino Taranto al Quattro Fontane, alcuni mesi dopo il debutto milanese, si pone il ruolo dichiarato, e quasi polemico, sulla attesa consueta di questo genere teatrale: *sketch* comici quadri coreografici e intermezzi variati si succedono senza un nesso troppo chiaro, sostenendosi vagamente sullo spunto iniziale: che immagina la simultanea scomparsa di tutti i napoletani esistenti nel mondo e la ricerca di loro da parte dell'unico superstite. Un'idea come un'altra e che poteva dar luogo anche a una vicenda spiritosa e non del tutto futile. Non diremmo, francamente che il copione di Nelli, Mangini e Verde abbia realizzato tale possibilità: gli autori si sono attenuti scrupolosamente per questa parte alla convenzione più vieta (quella secondo la quale i napoletani non lavorano si lavano poco, ecc.) e per il resto non hanno dato prova di fantasia eccessiva nel rielaborare i suggerimenti tratti dalla cronaca e dal costume. Ci sono tuttavia momenti riusciti la parodia dei baretti esistenzialisti quella di *Un tram chiamato Desiderio*, con Taranto che rifà burlescamente il verso a Marlon Brando. E ci sono buoni numeri di danza che mettono in luce le qualità della coppia Marc Breaux-Gilda Marino, nonchè del piacevolissimo gruppo di *Bluebell*.

Nel complesso, dal popolare attore partenopeo, come sempre in gamba, e dai suoi compagni ci saremmo attesi una parola più fresca. Loderemo comunque la loro bravura, ricordando accanto al protagonista la simpatica Tina De Mola, l'avvenente Bella Tildy, Adriano Rimoldi e Alfredo Rizzo, lo spigliato quartetto femminile composto da Enza Soldi Anna Maestri, Aurora Banfi, Anny Celli, e ancora Carlo Taranto, degno *partner* di suo fratello Silvio Dell'Arti e Rudy Solinas. La ballerina negra Baby Scruggs si produce in una danza orgiastica che non manca di suscitare subbuglio nelle prime file. Apprezzata l'abilità del prestigiatore Tany Ray. Le musiche sono di Boneschi e Trovajoli, le scene di Hoffer, i costumi di Folco. Ha curato la parte coreografica Tony Charmoli. Pubblico folto successo pieno e caloroso. Si replica.

ag. sa.

TEATRO

Il signore e la signora North

«Il signore e la signora North» di Owen Davis e la nuova fatica cui si è accinto Giulio Girola con la sua compagnia del «giallo». Veramente questa volta la fatica maggiore è stata quella di Nada Fraschi, nella parte di una di quelle borghesucce stupidine tanto care al cinema americano, che si agitano in modo inverosimile dicendo una quantità enorme di sciocchezze ed azzeccando ogni tanto con aria estremamente disinvolta le verità più lancinanti, quelle che i più abili detectives inseguono affannosamente e senza successo. In un armadio della casa in cui vivono i coniugi North viene trovato un cadavere e questo avviene a pochi minuti dall'inizio. La vicenda procede quindi stancamente per due lunghissimi atti intorno alle stranezze della suddetta signora ed alle infruttuose ricerche di un paio di poliziotti, fino a che, alla fine del secondo atto, scappa fuori provvidenzialmente un altro morto. A questo punto il tono della commedia si eleva sensibilmente fino alla conclusione, naturalmente inaspettata. Nada Fraschi ha reso adeguatamente la convenzionale figura della protagonista (attenta alle «papere»!) ed altrettanto ha fatto Giulio Girola. Misurato ed efficace, come al solito, il Sonni, bravi la Donà, il Fiorini e, in una breve ma riuscita caratterizzazione, il De Cenzo. Il pubblico contento di non dover troppo faticare, ha riserbato a tutti gli interpreti ed alla commedia una accoglienza abbastanza cordiale.

Vice