

due violini dietro la voce, quel respirare dell'orchestra sul passo del canto, a colmarne le pause, a fornirgli il più amoroso alveo. Quell'avere, in conclusione, dal canto-personaggio la misura di tutta la musica, duttile come cera. Non era pura convenienza che il compositore fosse allora obbligato a sedere al cembalo, mentre il primo violino — la prima voce tra gli strumenti — conduceva l'orchestra.

Il che detto, speriamo di aver reso evidente che la riproduzione di opere così concepite, che vale specialmente per il Rossini fantastico o idilliaco, in altri termini il Rossini serio, allarga l'impegno dei cantanti a quello dell'intera esecuzione. Che una volta trovate le voci al caso, resta da concertarvi intorno tutto il resto. Ciò che a Firenze ha avuto le sue conferme, positive nel *Conte Ory*, grazie all'armonia dell'insieme, e nell'*Armida*, in virtù soprattutto del valore della protagonista; negative, nel *Tancredi* e nel *Tell*, per i quali le responsabilità restano da spartire fra deficienze di cantanti e deficienze di direttori.

Nè col Rossini comico le difficoltà s'appianarono. La lepidezza all'impronta che continuò ad essere il sale di tutta l'opera comica italiana fino alle soglie del *Falstaff*, oramai distaccato da essa, sembra difatti

che non abbia operato che per la *Pietra del paragone* e anche qua solo per l'estro della compagnia vocale.

Ma siamo giunti anche noi alle conclusioni. Del contributo critico che sarebbe stato fornito alla migliore conoscenza rossiniana lasciamo stare, giacchè il discorso è troppo lungo e d'altronde implicito nella essenza in quanto si è già detto. Sugli insegnamenti che si possono trarre da questa prima esperienza di un Maggio rinnovato è invece il caso di riflettere. L'importanza del fatto esecutivo può incidere sul futuro esorbitando dallo stesso campo puramente estetico, dove pure è stato fonte della triste conseguenza che porta il nome di delusione (si vadano a rileggere in proposito le critiche apparse dopo il *Tancredi*). Sono stati vantati i meriti e gli effetti di battistrada che ha avuto il Maggio, e va bene. Ma la nuova via non condurrà a buon fine, non riuscirà ad imporne nuovamente i risultati che seguendo, qua sì, Salisburgo e Bayreuth. Vale a dire fornendo tali esecuzioni da poter esportarle sulle scene nostrane ed estere; che, salvo errore, è il vero modo per attuare in pratica le nobili aspirazioni degli organizzatori fiorentini.

EMILIA ZANETTI

## IL CINEMA

In Italia la storia recentissima ha lasciato parecchie superstizioni: una delle quali consiste nell'attendersi, se appena si fa un passo fuori di casa, una libertà d'idee e quasi un genio della spregiudicatezza che noi non potremmo raggiungere per via di ragioni contingenti: cioè a dire, costume dittatoriale, censura, prepotenza e cose simili. E non dico che queste cause di limitazione nel modo di esprimersi, queste angosce carcerarie dello spirito, siano, da noi, del tutto cancellate: ma il guaio è che è facile persuadersi come ne esistano per tutto, anzi esse vadano allegramente moltiplicandosi e complicandosi anche fuori d'Italia, talchè dopo una settimana trascorsa in una grande capitale europea ciascuno si ritrova povero come ci è venuto, dico colla medesima cognizione di « novità » previste e, ripetiamo

pure, scontate di quando era partito di casa sua.

Tanto vale per gli spettacoli in genere e per il cinema in particolare. Ci eravamo accorti, da un paio d'anni all'incirca, che la resa dei conti imposta dalla guerra andava spostando non solamente il gusto, ma la preoccupazione del pubblico dall'obiettività realistica alla dimostrazione moralistica che, del resto, anche quella pretesa obbiettività in molti casi sottintendeva. Ebbene, è venuto il tempo di riconoscere che ormai le prediche fioriscono dappertutto, dall'uno all'altro schermo, per non parlare dei palcoscenici. Moralità vecchie e moralità rimesse a nuovo, di propaganda aperta o di accorta insinuazione, sono evidenti nei films e negli spettacoli teatrali più considerati dalla critica e più sbandierati dalla pubblica opi-

nione: i borghesi ne vanno pazzi. Piccole moralità astutamente ottimistiche, alla « vogliamoci bene » come ne « Le petit monde de Don Cammillo » che anche all'estero fa furore; moralità tendenziose, imponenti e indecifrabili come in « Sur la terre comme au Ciel » di Fritz Hochwalder; o di pronto rancore e consumo, come ne « La tête des autres » di Marcel Aymé, questa facile tirata alla magistratura. Moralità, infine, di grande effetto e tracotante maestria quali « Nous sommes tous des assassins », un brivido solo, il colpo alla nuca: l'ultimo lavoro di André Cayatte. E persino dalla Svezia, paese pulito, paese calmo e soddisfatto, vediamo giungere « Hon dansade en sommar » (« Non ho danzato che un'estate ») dove il regista Mattson rinverdisce proteste quasi ibseniane a un puritanesimo e conformismo nordici che credevamo superate e che sommuovono commozioni e definizioni « di delicata poesia » laddove ci si aspetterebbe, semmai, uno scanzonato « bête a pleurer ». Il fatto è che, senza che noi lo sappiamo, i paesi nordici non sono tanto calmi, puliti e soddisfatti come credevamo. Almeno a questo serve la storia monotona dell'amorosa ragazzina e dell'evoluto studente con l'intervento del tetro prete jettatore. Quanto alla poesia essa è fuor di questione.

Ma per l'inadempienza di queste prove più o meno forzate, l'istanza morale non cessa, mirando allo spettacolo, di operare, talvolta, riuscite sorprendenti e legittime. C'è un film, per esempio, che da qualche mese a questa parte, gira per gli schermi stranieri e italiani, apparendo e scomparendo, e dedicato, si direbbe, a chi non ha paura della verità. Ai sette peccati capitali non si sarà aggiunto, oggi, quello della disattenzione? Offensiva, infatti, ci è sembrata l'indifferenza che ha accolto questo grande film « The man in the White suit » di Alexander Mackendrich, al più giudicato « divertentissimo » e tutto coinvolto nella interpretazione di un attore ottimo, Klec Guinness, l'ammirabilissimo protagonista di « Kind hearts and coronets » e di « The Lavender Hill Mob »: che, invece, in quest'ultimo lavoro, ha il buon gusto di non prevalere, servendone con discrezione l'idea motrice.

In effetti, « The man in the White suit » (« Lo scandalo del vestito bianco », in italiano) rappresenta qualche cosa di più di un film ben fatto e spiritoso; esso racchiude

una moralità semplice, sottile e così amaramente alta da raggiungere il senso di mito e di storica memoria che ci lasciarono le invenzioni di Charlot, la serietà patetica di Buster Keaton o i colpi di mano di René Clair. Solo che qui non è una maschera indimenticabile o una leggiadria suprema di sequenze a dar valore di favola essenziale, bensì il racconto puro, un racconto serrato, appena alleggerito dall'humour musicale di un esperimento chimico in azione: un commento fra ironico e malinconico che è quasi una concessione. E' la storia di una grande scoperta, il tessuto che non si consuma e non si sporca, una difesa contro il tempo umano, contro le dure necessità: una liberazione per tutti. L'inventore, costantissimo, leale, ingenuo, viene alla fine a trovarsi contro, uniti dai canoni nefasti di una economia cieca e tiranna, tanto i rappresentanti del capitale come quelli del lavoro: dimostrando che la crisi del mondo non è che crisi dello spirito. Il naufrago, se vuol esser tratto in salvo, deve pur abbandonare la fragile zattera a cui si è aggrappato: così nessuno vuole l'abito che non si consuma, nè l'operaio che teme la disoccupazione, nè l'industriale che paventa la concorrenza e la fine dei suoi traffici.

All'inventore tocca, invece che il successo, la persecuzione.

Lo abbandonano persino le due ragazze che hanno istintivamente creduto in lui, tanto la proletaria appassionata di rivendicazioni sociali, che finisce per sequestrarlo, come la figlia del padrone di fabbrica che lo considerava un romantico eroe, simbolo del suo desiderio di evasione. Scampato per miracolo al duplice nemico, eccolo di nuovo solo e profugo, colla sua valigetta di fibra, mentre si allontana nel modo più antiretorico sul selciato di una deserta via di sobborgo industriale, senza soli simbolici, nè cieli gonfi di libertà. Ha imparato che la società non vuole essere salvata, ma non gliene importa niente perchè gli interessi della sua invenzione, quanto dire il puro moto intellettuale che egli rappresenta, benedizione dell'uomo, e insomma, poesia, gli comunicano una leggerezza magica, impermeabile alla disperazione. Egli ricomincerà i suoi esperimenti: di questo siamo sicuri, e una morale amara finisce per consolarci meglio che l'ottimismo di Guareschi o i fulmini di André Cayatte.

ANNA BANTI