

dicare, dalle fotografie riprodotte su tutti i fogli, della virtuosa e sontuosa sprezzatura con cui Visconti ha curato la riduzione di un racconto ottocentesco bizzarro e ingrato come quello di Camillo Boito. Inquadature superbe, passaggi estrosi, un pittoresco profuso senza risparmio: c'è da prevedere, insomma, che tutto potrà negarsi a questo film fuorché un impegno intellettuale esigentissimo. Ma si parlava di «realismo»: e ognuno è portato alla perplessità quando consideri che se di realismo potrà trattarsi bisognerà qualificarlo «storico», con tutte le remore e le tentazioni, per un temperamento come quello del Visconti, del costume, dell'appello romantico, della ricostruzione fantastica. Ben venga il «realismo storico». Ma sarà riuscito, il regista, ad estrarre dal «verosimile», unica storica realtà, le costanti della vita e del sentimento, senza cadere nel dilettantismo morfologico? Tanto più se si ricorda che il dialogo lo ha fornito, nientemeno, Tennessee Williams...

Queste perplessità si accentuano e addirittura ingigantiscono passando a tirar l'oroscopo di *Romeo e Giulietta*, senza dubbio il «colosso» della prossima stagione e premiato, come si sa, dalla Giuria di Venezia. Se il premio è stato giustamente attribuito — e c'è, lo sapete, chi ne dubita — tutto fa prevedere che le ragioni del realismo non abbiano influito sui commissari. Quanto alle ragioni di stile — si è persino azzar-

dato un vittorioso paragone con l'*Enrico V!* — l'osservatore non sa esimersi da alcuni rilievi preliminari che lo tengono — senza pregiudizio di ricredersi — molto sospeso. Facciamo un po' di conti: una sublime tragedia di Shakespeare, ma recitata «in prosa» e cioè su un testo necessariamente manomesso; il fatto leggendario riportato non alla sua radice storica, nè al tempo del suo poeta, ma un vago tre-quattrocento che mescola tranquillamente consunte reliquie medievali e rinascimentali e d'ogni parte d'Italia; infine una disinvoltura che mette in bocca a Frate Lorenzo l'«*Omnia munda mundis*» di Fra Cristoforo. Ce n'è abbastanza per provare qualche inquietudine. Quanto ai confronti con l'*Enrico V*, miracolo, più che di Laurence Olivier, dei suoi esperti eruditi, sarà bene astenersene secondo i consigli della più elementare prudenza.

Avevamo dimenticata — passione di qualche sfegatato provinciale — *La strada* di Fellini. Che questo Patti del cinema abbia il fiato assai corto, già *I vitelloni* lo dimostrarono, e figuriamoci quel che gli sarà successo pretendendo di «fare Chaplin» o ripetere i trucchi, pur modesti, di *Miracolo a Milano*. Meglio dunque lasciar dormire il «realismo» e aspettare che qualcuno lo rimetta, in Italia o fuori d'Italia, all'onore del mondo.

ANNA BANTI

## L'APPRODO DEI BIBLIOFILI

Il primo dei lettori che ho dovuto rimandare la volta scorsa è il signor G.B.F. di Rezzato, il quale possiede due poderosissimi mattoni: uno costituito dai ben 38 volumi del *Compendio della storia generale dei viaggi* di Monsieur de La Harpe, stampato a Venezia, nel 1785, presso Vincenzo Formaleoni.

Scientificamente il suo valore è scarsissimo: il La Harpe ha compendiato l'*Abrégé de l'histoire des voyages* di Prevost, il quale era, a sua volta, compendio e traduzione di una raffazzonata compilazione inglese apparsa nel 1745.

Alla fine ci si è messo anche il signor Vincenzo Formaleoni, il quale non è sol-

tanto l'editore dei volumi che il signor G.B.F. possiede, ma anche traduttore e compendiatore della traduzione compendiata della compilazione inglese.

Mi si perdoni il giuoco di parole.

Il secondo mattone è, invece, il *Nouveau Dictionnaire d'Histoire Naturelle appliquée aux Arts, principalement à l'agriculture et à l'économie rurale* etc., stampato a Venezia, nel 1808, dal Pezzani, in 25 volumi.

Per questo non vi è nessuno che si sia preso la briga di compendiare o di tradurre e l'opera è rimasta qual era, nell'edizione originale francese, pubblicata a Parigi fra il 1802 e il 1804, in 24 volumi. Quest'ultima, però, è ricca di belle illustrazioni,

incise in rame e, frequentemente, colorate; le quali, esulando dal campo della bibliofilia, ed entrando, anzi, nel pieno dominio dei biblioclasti, finiscono regolarmente sui parolumi ad illuminare di serena e pacata luce l'assordante chiacchiericcio delle riunioni mondane.

Poiché, probabilmente, il suo esemplare non avrà nemmeno le figure colorate, non si faccia nessuna illusione e non spenda fatica a portarseli in giro.

Qualche maggiore interesse hanno i libri posseduti dal signor C. di Bolzano.

*L'Argonautica* di Valerio Flacco, nell'edizione giuntina del 1503, è tutt'altro che disprezzabile; ma oggi le edizioni dei grandi stampatori del Cinquecento, come tali, non sono più di moda e i classici sono piuttosto in ribasso. Così dicasi dell'*Amadigi* di Bernardo Tasso, nella seconda edizione, quella che il signor C. possiede, stampata a Venezia nel 1581. Sul Tasso non si è mai convogliata la simpatia dei bibliofili, né sul grande Torquato, né, tanto meno, sul suo genitore: c'è chi farebbe pazzie per la prima edizione dell'*Orlando*, ma nessuno si commuove per la prima della *Gerusalemme Liberata*.

A proposito dell'edizione originale dell'*Orlando*, ho qui, fresca fresca, la lettera di un signore di Genova, il quale, scherzando sull'ispirazione ornitologica del suo nome e ispirandosi agli augelletti di leopardiana memoria, s'è divertito, penso, un pochino a far festa alle mie spalle.

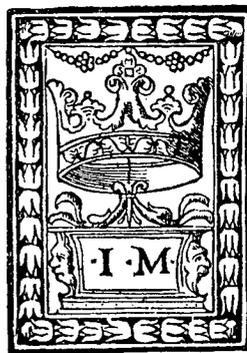
Questo signore, con una disinvoltura ammirabile, mi scrive: « Ho trovato in mezzo a cianfrusaglie di casa un vecchio libro, legato in pergamena, che contiene un'edizione dell'*Orlando Furioso*, la quale, come c'è scritto in fondo, dev'esser stata stampata a Ferrara il 12 aprile del 1516. Crede lei che possa valere qualche cosa? ».

Vuol sapere, egregio signore, quel che credo io? Io credo, prima di tutto, che lei sia un buontemponone, poi un bibliofilo, magari esperto, e, infine, credo che lei non abbia trovato niente fra le sue cianfrusaglie.

E' una mia impressione. Se mi sbaglio, prima abbia la cortesia di scusarmi, poi corra, voli dal primo libraio antiquario che ha a portata di mano e gli chieda un milione. Saremo contenti in tre: lei, il libraio ed io, che le ho dato il suggerimento.

Se invece, come penso, il libro lei l'ha semplicemente visto riprodotto o soltanto

ORLANDO FVRIOSO DE  
LVDOVICO ARIO  
STO DA FER  
RARA.



Con gratia e priuilegio.

descritto, saremo contenti in molti: lei del giochetto, io d'averlo scoperto e i miei lettori, ai quali, approfittando dell'occasione che lei mi porge, voglio dire che l'edizione dell'*Orlando Furioso*, impressa in Ferrara per Maestro Giovanni Mazocco dal Bondeno adl. xxii. de Aprile. M.D.XVI., come si legge appunto in fine al volume, è l'edizione principe del poema ariostesco.

E' questo un attributo di così evidente importanza che basterebbe a mettere in allarme chiunque; ma bisogna aggiungere subito che è, anche, uno dei libri più rari che si conoscano.

Il Panizzi, con la sua competenza, la costanza e i mezzi di cui disponeva, è riuscito ad individuare i soli otto esemplari apparentemente esistenti; due soli dei quali, in un secolo, si sono mossi dalle loro sedi per fare una rapida apparizione sul mercato antiquario. Del resto, il Baruffaldi scriveva, già nel 1760, che « gli esemplari sono così rari a trovarsi interi, che si potrebbero pagare più di qualunque sontuosissima edizione ».

Ed ora, egregio signore, se il libro lo ha li, in mano, vicino al numero della nostra rivista, faccia conto di aver vinto alla Sisal e mi ringrazi di averle compilato la schedina.

E se non l'ha? Beh, lasciamo correre; io non sono mai stato vendicativo.

Lo spazio mi concede ancora qualche riga e ne approfitto a beneficio del signor F.C. di Venezia, che possiede il *Forestiero illuminato intorno alle cose più rare e curiose, antiche e moderne, della città di Venezia* ecc., stampato nella stessa città da Giambattista Albrizzi, nel 1772.

Il *Forestiero illuminato* è, come avrà potuto vedere personalmente, una guida artistica della città e ne fu autore lo stesso Albrizzi.

Ebbe moltissime ristampe e, ormai, il suo interesse è assai scarso. La prima edizione è del 1740; la sua è la terza. Ma i bibliofili pongono ancora qualche attenzione a quella del 1792, per l'aggiunta di un prospetto del Teatro alla Fenice.

MARINO PARENTI

## DISCHI

Luglio e agosto sono i mesi in cui, ogni anno, si ripete un prodigio organizzativo che non ha riscontro nel mondo della musica: le folle di tutto il mondo accorrono a Bayreuth per ascoltare gli artisti più noti di ogni parte della terra, ivi convenuti a realizzare le migliori esecuzioni possibili delle opere di Wagner, secondo la sua stessa volontà, sotto la vigile guida dei suoi eredi di sangue.

Riteniamo non inopportuno soffermarci anche noi, in coincidenza di tempo, sulla ripercussione che un simile evento ha avuto nel campo del disco, ripercussione senz'altro positiva, data la coincidenza dei fini che si propone l'istituzione bayreuthiana con quelli propri del disco come mezzo di cultura, fedeltà ed eccellenza dell'interpretazione, integralità della riproduzione.

Fu nel 1927 che una Casa di dischi pensò per la prima volta ad effettuare delle registrazioni a Bayreuth. Era stata da poco introdotta l'incisione elettrica ed il repertorio discografico conosceva una stagione intensa e movimentata che può esser paragonata a quella prodottasi negli ultimi anni in seguito all'adozione del microsolco. I mezzi dell'epoca non permettevano la registrazione in presa diretta durante le pubbliche esecuzioni (se ne verificarono casi, a Londra, a Berlino e a Milano, se non andiamo errati, ma tanto sporadici da contarli sulle dita di una mano e con risultati piuttosto infelici). E il disco era ancora troppo giovane per concepire delle registrazioni « complete » di opere wagneriane. Da quel primo esperimento sortì pertanto una scelta di brani, prevalentemente orchestrali e corali, dall'*Oro del Reno*, dalla *Walkiria*,

dal *Sigfrido* e soprattutto dal *Parsifal*, sotto la direzione di Franz von Hoesslin, Siegfried Wagner e Karl Muck (1). Tra essi spiccavano la scena del Venerdì Santo (affidata all'arte grandissima di Alexander Kipnis e Fritz Wolf) e i cori dell'agape sacra del *Parsifal*. Gli undici dischi 78 giri sono rimasti per più di venticinque anni documenti ineguagliati di interpretazione wagneriana, gli unici cui ci si potesse riferire con sicurezza assoluta per i brani relativi.

Il successo fu immediato e vastissimo, tanto che l'anno successivo i tecnici della « Columbia » tornarono a Bayreuth per registrarvi non più dei brani staccati, ma un'amplissima selezione del *Tristano e Isotta* (primo e secondo atto pressoché completi; terzo fortemente tagliato), con la supervisione di Siegfried Wagner e sotto la direzione orchestrale di Karl Elmendorff (2). Vi ritroviamo alcuni dei più grandi interpreti wagneriani dell'epoca, come Nanny Larsen-Todsen (Isotta), Anny Helm (Brangana) e Ivor Andresen (Re Marke). Malgrado la relativa insufficienza vocale del tenore Gunnar Graarud (Tristano), questa edizione cosiddetta completa fu per lunghi anni l'unica a consentire una conoscenza non frammentaria del famoso duetto del secondo atto.

Seguì ancora, nel 1930, il *Tannhäuser*, nella versione di Parigi, quasi completo, sempre con la supervisione di Siegfried Wagner e sotto la direzione di Karl Elmendorff (3). In questa registrazione consegnò il miglior documento della sua arte sottile, del suo canto limpido e purissimo la grande soprano Maria Müller (Elisabetta), cui fecero degna corona l'Andresen (Langravio),