

i loro pensieri, e che cantando agonizzano e muoiono. Accettata questa convenzione, l'altra si era imposta da sè, legittimando la esistenza vocale e musicale del personaggio col possesso della voce e con la maestria nel modularla contro la non coincidenza fisica tra il personaggio e la cantante. Per conto suo, il cinematografo aveva ancor di più accentuato le esigenze realistiche del teatro di prosa, in modo da far corrispondere perfettamente la struttura fisica del personaggio e quella dell'attore, e giungendo persino (come tuttora accade nel perdurante fenomeno del « divismo ») a inventare, a costruire il personaggio sugli attributi corporei dell'attore. Proprio questa nozione, che è diventata un'abitudine del pubblico, ha guidato i primi filmelodrammi alla arbitraria divisione, a cui si è accennato, tra attori e cantanti. Per eccesso di realismo scenico si è pervenuti, insomma, a un oltraggio alla realtà del Melodramma che è ben maggiore di quello che reca alla verosimiglianza la pratica del comune « doppiaggio » nei film usuali, commercialmente inevitabile, per consentire una circolazione internazionale, ma artisticamente da condannarsi. Ne consegue che lo spettatore del filmelodramma, abituato alla venustà dei cantanti-carpe, ai « primi piani » voluttuosi, alle arti sceniche e mimiche proprie agli attori dello schermo, se poi assisterà a un vero spettacolo di Melodramma, in un teatro lirico, sentirà come un difetto di lontananza del palcoscenico, riderà alle proporzioni sovente non perfette dei cantanti, e adusato al frastuono del filmelodramma, in cui gli acuti sono portati, diremo, « sotto gli orecchi » (come le immagini « sotto gli occhi ») scambierà l'originale per la copia, e il succedaneo (a causa d'un perverso gusto che si vuol ottenere con ogni mezzo) gli sembrerà preferibile al prodotto autentico.

Comunque, in attesa che nelle sale cinematografiche anche la « colonna sonora » sia messa « a fuoco », al pari della pellicola visiva, in modo da lasciare a una certa esecuzione musicale riprodotta una dimensione e una proporzione sonora non troppo lontana dalla realtà, tentiamo di esaminare alcune plausibili forme di filmelodramma, da un massimo di fedeltà al melodramma da parte del cinematografo (inteso soprattutto come mezzo riproduttivo e divulgativo) a un massimo di lecita indipendenza del cinematografo del melodramma, inteso come materia di una nuova forma di spettacolo cinematografico, del vero filmelodramma. S'intende che tali forme, come le esamineremo, non esistono ancora nella rispettiva interezza; qui, si vogliono soltanto dare alcuni esempi teorici, che possano servire a indirizzare rettamente il filmelodramma senza recar troppo danno a un patrimonio qual'è il Melodramma, che è doveroso difendere dalle manomissioni e dalle sofisticazioni dei mestieranti della pellicola, al servizio delle esigenze commerciali e delle male inclinazioni a cui il pubblico si lascia passivamente avviare.

Un primo tipo di filmelodramma lo si potrebbe definire una « edizione documentario-televisiva ». Il suo frontespizio sia, a esempio: « *La Traviata* di Giuseppe Verdi al Teatro alla Scala », e segue l'elenco degli interpreti. Il