

una "intensa" meditazione delle componenti lombarde che a noi, però, sembra più accomodamento esterno, la prima, e non così "intensa" la seconda, per una profonda diversità di temperamento e d'impostazione, inconciliabili.

Né ci sembra che egli « della sua gente... espresse magistralmente la realtà minuta, le bizzarrie, gli umori di un giorno, la cronaca e la storia » (p. 11), o che si possa parlare di un sua ritrattistica vera e propria, o fisica (p. 29), e affermare che « l'attenzione del Romanino alle apparenze, anzi alle realtà più grottesche e contrarie alle "buone regole" accademiche... sotto altre forme rispunterà due secoli dopo nella patetica serie di "barboni" di un altro brecciano, il Ceruti ». Le qualità pittoriche, il temperamento inclinano verso una sensualità cromatica erano troppo profondi e forti nel Romanino per non fargli travolgere l'oggetto in una fiammata di colore denso e prezioso, a volte torpido, e in questo atto, quasi compiaciuto, esaurirlo e placarlo. La stessa sicurezza nella scelta dei maestri ci sembra conferma autorevole. Ad una analoga quasi viscerale necessità di travolgimento (o stravolgimento), obbediscono, del resto, le convulsioni grottesche del disegno, degli scorci specie di volti rasi da una luce di origine manieristica, dello stipamento dei personaggi nello spazio, quali si leggono particolarmente negli affreschi. Un entusiasmo, insomma, o meglio un fermento di vita timbra le opere del Romanino, che proprio nel proporsi come suo elemento propulsore e qualificatore, lo distanzia inequivocabilmente dalla personalità più pacata, meditante, per nulla brillante, del naturalista Moretto.

Quella del Romanino, comunque, fu

veramente una "lunga avventura" come dice il titolo della prima parte della monografia, e la Ferrari la indaga con amore e intelligenza, la propone con un dettato spigliato e cordiale, la presenta spesso con un taglio di brillante narrazione (appunto, un'avventura), seppur sempre criticamente controllatissima.

E della sua serietà sono testimoni le schede del catalogo delle opere riprodotte (più di un centinaio), gli elenchi delle opere incerte o erroneamente attribuite, di quelle citate nelle fonti ma distrutte o smarrite, di quelle rimaste a lei sconosciute; i registi; la bibliografia; la pubblicazione dei documenti per gli affreschi nel Duomo di Cremona (trascritti a cura di Rita Barbisotti).

Liliana Balzaretto

Fuori dalla porta, dentro dalla finestra

L'annuncio è troppo importante perché il cronista drammatico non venga distolto dal redigere le consuete recensioni sugli spettacoli del mese (una piacevole ed enigmatica *Trappola per uomo solo*, che ha già raggiunte senza fatica le quaranta repliche, un insulso ed artificioso *Castello in Svezia*, che va ottenendo « forni » — leggasi teatri quasi vuoti — ogni sera, ed una inedita, interessante *Barraca*, che sta riscuotendo un sempre più unanime consenso) ed abbia a tralasciare dal commentarlo brevemente: si tratta, tutti l'avranno compreso, dell'asserita abolizione della censura teatrale.

Nel nostro sistema legislativo quanto riguarda la censura teatrale ha sempre

formato oggetto di disposizioni tutte contenute nelle leggi e nei regolamenti di pubblica sicurezza. La prima disciplina, relativamente organica, risale al testo unico delle Leggi di P.S. varate dal Crispi alla fine dell'Ottocento; e sino da allora valse la prescrizione che « le opere, i drammi, le rappresentazioni coreografiche e le altre produzioni teatrali non possono darsi o declamarsi in pubblico, senza essere state prima comunicate al Prefetto della Provincia » (in: *Gazzetta Ufficiale* n. 22, del 26 gennaio 1889).

Tale prescrizione è stata poi confermata, circa quarant'anni dopo, dal successivo testo unico del 1926, che, per altro, ha introdotto la non trascurabile innovazione della istituzione di una commissione di censura che il ministro dell'interno può consultare, per decidere sui ricorsi presentati contro le ordinanze prefettizie di divieto alle rappresentazioni.

Salito al potere il regime fascista, al quale non sfuggivano i pericoli di una blanda legislazione consoria che poteva permettere in teatro una « fronda », con la legge del 6 gennaio 1931, n. 599, si abolisce il criterio della « preventiva comunicazione » e si impone quello della « preventiva approvazione », con cui ogni scappatoia è chiusa, demandando il controllo unicamente e direttamente al ministro dell'interno e subordinando il rilascio della licenza di agibilità di uno spettacolo al deposito del relativo copione con tanto di provvedimento ministeriale.

Il contenuto di questa legge viene quindi assorbito negli articoli 73 e 74 del testo unico dello stesso anno, emanato pochi mesi dopo.

Da quell'epoca, non ostante una vera

rivoluzione politica si sia verificata nel nostro paese e che da ben diciassette anni si viva sotto un regime democratico, le norme sopra accennate non hanno subito variazioni sostanziali. Sono cambiate soltanto alcune formalità: ad esempio, dal 1954 ad oggi, la domanda per la « preventiva approvazione » non è più rivolta al ministro dell'interno ma alla Direzione Generale dello Spettacolo, Ufficio Censura Teatrale, via Veneto 56, Roma (vedasi la circolare della Presidenza del Consiglio, n. 26/9643 del 30 marzo 1954).

Come si può constatare dalla carta che « canta », mentre il « villan dorme », se non è zuppa è pan bagnato.

Ma eccoci alla fatidica mattina del 23 marzo 1962, quando il ministro Folchi, rispondendo ad un'interpellanza di un senatore socialista, ha confermato l'intenzione del governo di presentare un emendamento al disegno di legge relativo alla censura, inteso ad abolire quella teatrale.

Successivamente, il 3 aprile, lo stesso ministro, prima che a Montecitorio iniziasse la discussione sul progetto Zotta, che si intende modificare notevolmente, ha spiegato che la decisione di abolire la censura per il teatro e di mantenerla per il cinema è da ascrivere al fatto che il teatro è frequentato da non più di un milione e mezzo di spettatori l'anno: un pubblico, cioè, « ristretto e incontestabilmente qualificato », diverso da quella del cinema, ben più vasto e vario — settecotocinquanta milioni di presenze l'anno — « dotato di una diversa preparazione culturale anche in relazione all'età ».

L'intendimento del governo, inevitabilmente, ha suscitato un coro di evviva