

Problemi musicali del fono-film

(seguito da pag. 1)

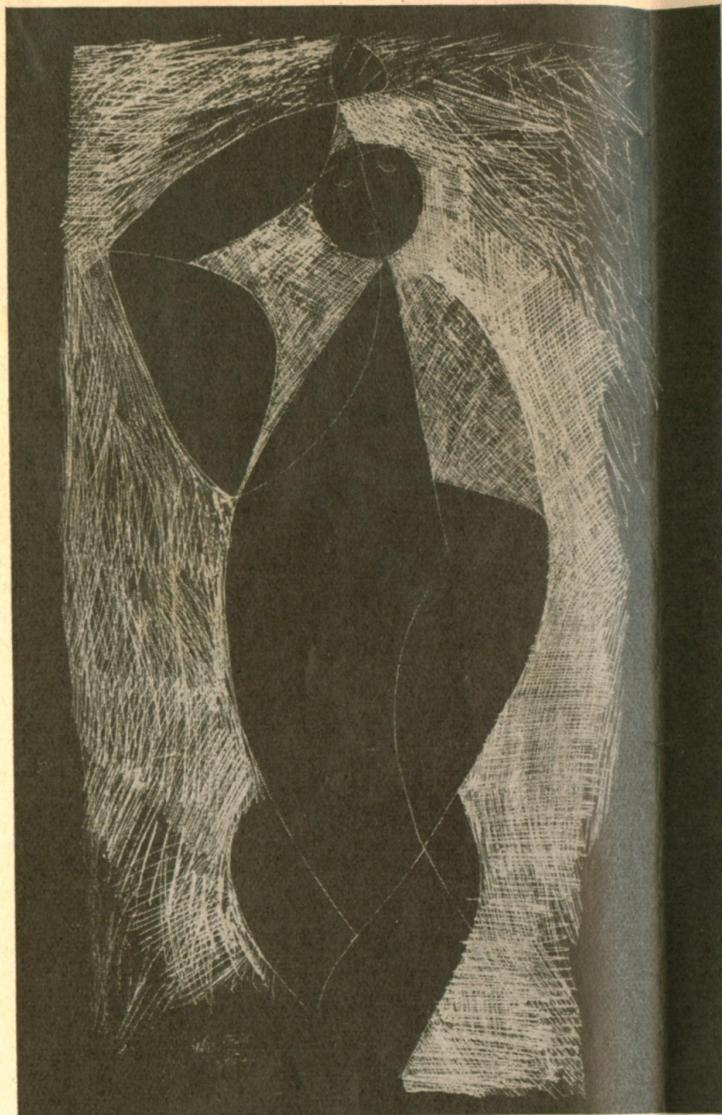
se l'unità ritmica ed estetica del film si salva nello stile del regista, quella musicale, in quanto la musica è esclusa da ogni proprio sviluppo e dalla propria stessa logica, viene invece distrutta.

Su questo scoglio, da vent'anni a questa parte, musicisti e critici si rompono la testa, per far sì che la musica cinematografica non si riduca ad una serie di brevi o addirittura brevissimi frammenti, fra loro discontinui e disorganici. La preoccupazione maggiore del musicista infatti, è appunto quella di conciliare i limiti impostigli dal cinema, con l'osservanza di quelle norme strutturali, essenziali a che un insieme di suoni possa dirsi realmente musica.

A nostro avviso, l'ostacolo maggiore al superamento delle difficoltà sopra dette, e quindi alla risoluzione del problema musicale nel cinema, è di natura estetica. Cioè dire, finché i musicisti cinematografici, e con loro tutti i grossi personaggi del cinema, non vorranno tener conto dell'evoluzione avvenuta nell'estetica musicale, non cesseranno dal dare la loro adesione spassionata ad un gusto ormai superato, ad una concezione da «poema sinfonico», non potremo certo sperare in una musica svincolata dal particolare della narrazione filmica, e conseguentemente da tutti i limiti di tempo e di scrittura che sappiamo; non potremo sperare insomma in una musica orientata verso la funzionalità espressiva (non descrittiva), che apra le porte all'asincronismo musicale (cioè alla discordanza fra narrazione ed espressione dell'immagine e finalità espressiva della musica; si veda ad esempio in *Ciapaiev* il finale dove la musica ha un carattere «funebre» prima ancora che solo si creda alla morte dell'eroe così che la narrazione cinematografica raggiunge un'effettiva unità artistica, nell'intraccio delle due espressività); all'asincronismo, unico mezzo per dare al musicista una maggiore libertà di respiro, e quindi la possibilità di superare gli ostacoli di ordine prima ancora tecnico che artistico.

Questo, insomma, il nostro punto di vista: che anche la musica cinematografica si svolga verso i nuovi orientamenti estetici oramai professati da quella classica, e a cui è comune, pur nei vari indirizzi, la condanna del romanticismo, sia di marca wagneriana che di tipo verista: quindi - nel nostro caso - di quel modo di intendere la musica come totalmente sottomessa all'azione filmica, totalmente degradata dalla propria «statura musicale». Quando saremo giunti a ciò, potremo certamente constatare un equilibrio nel rapporto musica-film, e quindi l'assunzione della musica fra gli elementi «centrali» del linguaggio cinematografico, cioè dire fra i suoi fattori «espressivi». Non più dunque semplice commento e descrizione musicale, ma deciso inserimento del «fatto» musicale nella narrazione cinematografica.

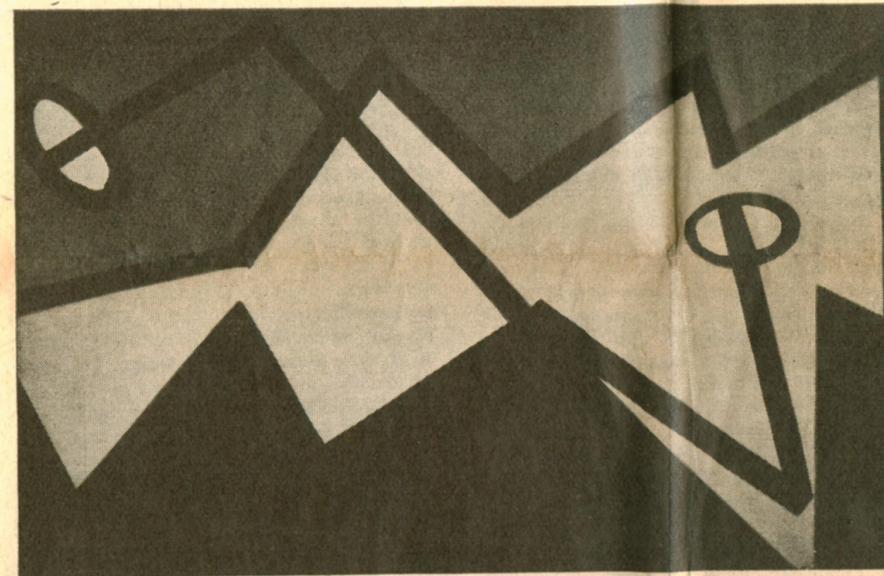
Come si è detto all'inizio, la storia del cinema non è priva di lavori che realizzano una tale concezione. Si pensi ad esempio, per non andare molto lontano, alla musica di William Walton per l'*Enrico V* di Oliver: una partitura che là dove compare, si inserisce discorsivamente nel «testo» cinematografico, op-



Franco Garelli.
(disegno)

FRANCO GARELLI

Le sculture e i disegni neocubisti di Garelli, alla Galleria del Naviglio, mostrano come immagine eletta la figura umana. Tale figura è sottoposta da Garelli (che è chirurgo) ad una trasfigurazione per la ricerca di valori plastici, così come gli espressionisti trasfiguravano per fini psicologici. Questa di Garelli è quindi una posizione che pur vicina agli ultimi sviluppi estetici potrebbe trovare



Enrico Bordoni.

nel punto teorico di partenza una limitata possibilità di svolgimenti, e ciò a

MOSTRE

che compongono il quadro. Esso sta piuttosto in quel quid che «non è parte bella, parte brutta; nè ora sì ora no; nè si presenterà in forma di volto o di mani, o di alcun altro che di corporeo; nè come un discorso nè come una scienza, nè come cosa insita in qualcos'altro». Le opere di Bordoni sono composte da larghe stesure di colore che rigidamente impaginate nel quadro cercano un'espressione essenziale sia nel calcolo dello spazio, sia nel timbro severo del colore. Fra i bianchi puri che stanno come nota massima di ritmo, rare apparizioni di giallo mitigano l'austerità dei grigi e dei neri che dominano tutti i dipinti.

ALBERTO CASAROTTI

Alla Galleria del Naviglio. L'abbandono della figurazione tradizionale, nel caso di Casarotti dimostra come l'arte concreta non possa essere raggiunta per il solo fatto di seguire ortodossamente le norme che la ispirano. Rovesciato il paravento dell'illustrativo o dell'aneddotico, la pittura concreta svela chiaramente i propri valori e ancor più le deficienze che la compongono.

MATTA

Matta è un architetto originario della Terra del Fuoco. Artisticamente proveniente dal movimento surrealista ufficiale di André Breton, i suoi ultimi dipinti vogliono essere «una morfologia descrittiva delle relazioni sociali dove lo spazio è una rappresentazione arbitraria della storia». La figurazione dell'io (una specie di autoritratto interiore) è intesa come atto di forza creativa, espressione dello spirito attraverso i sensi, e non come riproduzione di cose convenzionali o ricerca di equilibri strettamente estetici. Matta si disinteressa quindi di rappresentare la natura come si disinteressa delle leggi estetiche dell'arte astratto-concreta intese in senso ortodosso. Questa inquieta ricerca di rappresentare i moti della coscienza nello «spazio universale» per la propria e la storia di ognuno, così da ottenere una penetrazione non già di piani volumetrici come nel Cubismo ma di forme che vogliono esprimere gli incontri umani nell'evoluzione del creato, stabilisce concetti certo più aderenti ad una sfera strettamente filosofica che a quelli dell'estetica pittorica. In una arbitraria scomposizione del cubo, Matta fa gravitare elementi (forme libere o vagamente evocanti figure umane) costantemente in lotta con il caos impulsivo. Alla Galleria del Milione.

GIANCARLO CAROZZI

Le tempere che Carozzi espone alla Galleria del Naviglio si impongono anzitutto per la colorazione accesa dalla quale esplose tutta la gamma cromatica. Dopo le prime figurazioni libere, di sapore surrealista per l'osservanza del piano orizzontale e del principio tridimensionale, Carozzi si orienta decisamente ad una maggiore unitarietà fra figurazione e impostazione compositiva. Il gioco delle forme, estranee ad una calcolata predisposizione, trova nel ritmo improvviso ed inaspettato del colore una salda coesione che indica in Carozzi la possibilità di nuovi sviluppi.

MARIO DAVICO

A Torino, alla Galleria della Bussola, si è inaugurata una personale di Mario Davico. Le pitture concrete di Davico «improntate - secondo la presentazione di Albino Galvano - dall'ossessione della verticale, attraverso la scansitezza delle

gli artisti preferiscono i

COLORI FERRARIO

leggete i loro giudizi nell'opuscolo che viene distribuito nei principali negozi di articoli per belle arti.

COLORI ALL'OLIO

ACQUERELLO

TEMPERA

PASTELLO

PLASTILINA

VERNICI-OLII

MEDIUM

TELE-CARTONI

CASSETTE

VUOTE E COMPL.

PENNELLI

STECCHES

SPATOLE

TAVOLETTE

CAVALLETTI

SEGGIOLINI

CARBONCINI

SPRUZZATORI

ACCESSORI DIV.

PER BELLE ARTI

Prof. CARLO FERRARIO
ROVERETO