

insino, unico mezzo per dare 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 Wolton per l'«*Enrico V*» di Oliver: una partitura che là dove compare, si inserisce discorsivamente nel «testo» cinematografico, oppure si disegna garbatamente sullo sfondo scenico rispondendo così ad una funzione di decoratività ambientale. In ogni caso insomma, diventa essenziale alla narrazione cinematografica, in quanto non figura come linguaggio «a sé», che si aggiunge ad un altro linguaggio «a sé» per potenziarne l'effetto narrativo; ma invece come termine linguistico, elemento sintattico di un solo linguaggio, quello cinematografico: ciò vuol dire salvare l'equilibrio dell'opera, e affermarne l'unità artistica.

Ma casi come «*Enrico V*», sono rari: potremmo ancora ricordare le musiche di Honegger, di Milhaud, di Jaubert per pellicole più o meno valide, ma comunque interessanti ed indicative. Rimane però sempre il fatto che tali esempi sono solo eccezioni, assolutamente incapaci di fondare una pratica generale. Il problema pertanto rimane più che mai aperto, e dalla descritta situazione di fatto trae i termini per un'impostazione critica, che abbracciando l'estetica, conduce eminentemente ad una soluzione pratica. Il circolo insomma per escludere ogni inutile teoricismo, ci sembra delineato e chiuso.

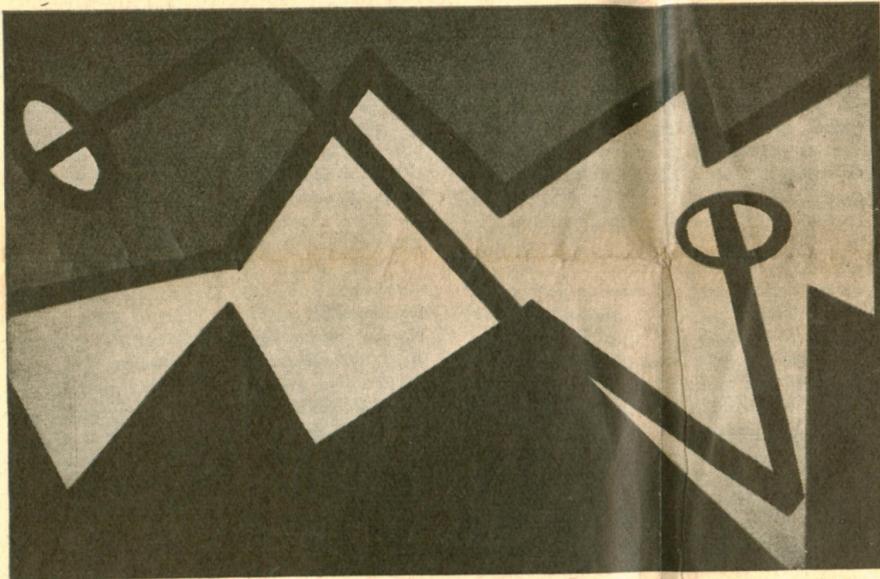
L. P.

## SLOGANS E NECROFORI

Chi ricorda la Mostra della Ricostruzione che ebbe luogo tempo fa a Milano, ricorderà forse che il novanta per cento dello spazio era riservato al mobilio e che il novanta per cento del mobilio era costituito da letti. Ricostruzione dei letti? dell'Italia? o degli italiani? Si può dare un certo significato alla parola ricostruzione per cui si debba riconoscere l'importanza dei letti?

Alla XXVIII edizione della Fiera di Milano l'attenzione cade su ben altro. Però non si può ancora fare a meno di parlare di ricostruzione. Si continuerà a parlarne fino a quando il pericolo

verso un'alternativa scappa al passaggio che per essere validi mantengono inalterata l'essenza dell'arte, sia essa figurativa o no. Il valore pittorico, come quello musicale, non è infatti nel rac-



Enrico Bordoni.

nel punto teorico di partenza una limitata possibilità di svolgimenti, e ciò a scapito delle chiare concezioni plastiche che Garelli dimostra con la spiccata attenzione alla purezza della forma.

### SANTIAGO COGORNO

Anche Cogorno, alla Galleria del Milione, prende a pretesto la realtà per esprimere la sua concezione coloristica che alla fine niente ha a che vedere col mondo convenzionale che lo ispira. Siamo perciò nell'interpretazione, che Cogorno sviluppa raggiungendo intensi effetti tonali. La ricca sensibilità cromatica di Cogorno, mantenuta nell'insieme ambientale, riesce meno trita e preziosa di passaggi nelle visioni paesistiche sudamericane che nelle figure.

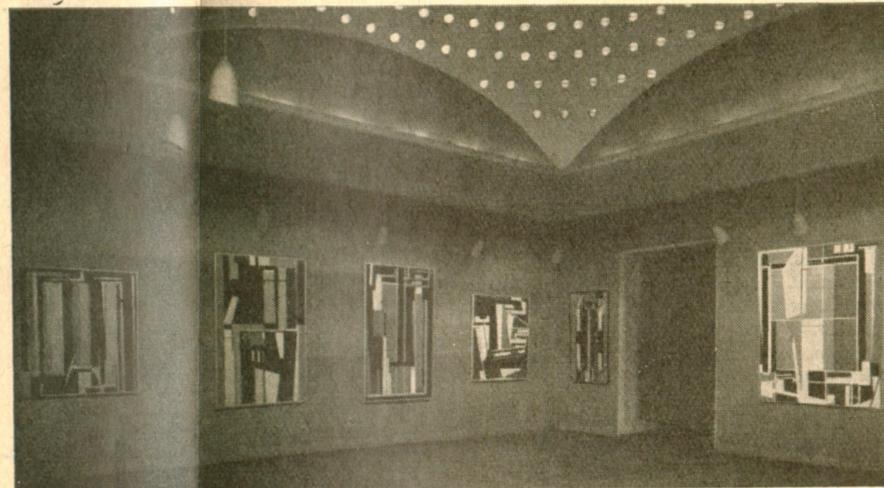
### GRUPPO «GRAPHIES»

Presso la Libreria Salto sono presentate 16 stampe a mano di Bachelard, Eluard, Lescure, Mondor, Ponge, De Solier, Tzara e Valéry che compongono il volume in 4° stampato a Parigi in 164 copie numerate dal titolo «*A la gloire de la main*». Riunite in 8 saggi, queste stampe, che nell'insieme dimostrano preziosa abilità tecnica, esaltano, come il titolo del volume indica, la mano quale più importante «mezzo» dell'incisore.

della prossima guerra sarà così vicino da allontanare il ricordo di quella passata. Allora si parlerà di distruzione; ma le due parole si ricordano a vicenda. Naturalmente non ha importanza la parola, ma lo stato d'animo. Siamo destinati a vivere fra due guerre e nell'intervallo dobbiamo tormentarci con il ricordo dell'una e la paura dell'altra. Perché non diciamo anche noi come Palazzeschi, ognuno per conto nostro: — E lasciatemi divertire.

Si moltiplicano i romanzi che parlano di una società futura. Tutti rappresentano un'umanità schiava del tecnicismo e delle macchine. E' vero che una caratteristica dell'uomo è quella di rivolgersi alla sua distruzione i frutti della sua intelligenza, ma se è un po' tardi per fermarci, è presto per rasse-

conto o nella descrizione di cose convenzionali, ma è contenuto soltanto nell'espressione artistica. Il termine creazione in arte, vale appunto per definire la nascita di un «fatto» spirituale che prima non esisteva; «fatto» spirituale che non può certo esser messo in esclusiva relazione con gli elementi figurativi



Galleria della Bussola - Opere di M. Davico.

gnarci. Scienza e tecnica sono meravigliose ma debbono essere per noi, non contro di noi; occorre sviluppare parallelamente ad esse un nuovo concetto della vita in modo che scienza e tecnica non ci distruggano.

Alla Fiera di Milano ho visto una macchina denominata «cesoia tagliacode». Non serve per tagliare code animali, e questo mi ha rassicurato sul suo conto. Si tratta di una macchina per niente trascendentale, bonaria e semplicità; dai principi con i quali è stata costruita non si caverà fuori una nuova bomba. E' una macchina che verrà usata anche dalla società futura perché pare che per tagliare le code non si possa fare che in quel modo. Anche la tecnica ha i suoi lati deboli. Sarebbe stupido desiderare di ferma-

re la tecnica; non bisogna però lasciarsi battere da essa, al contrario è necessario sfruttare gli orizzonti che essa stessa ci apre.

Cosa ha a che fare l'arte con tutto questo. C'entra perché l'arte come la vita ha bisogno di una nuova filosofia. Arte e vita battono da troppo tempo una brutta strada con l'unica differenza che in arte i becchini sono di più. Bisogna trovare colori nuovi, allegri, forti, magari sportivi. Bisogna reagire alla tendenza di vivere di rendita sulla eco delle campane a morto. Bisogna dare alla vita un significato per se stessa e non in funzione della morte. L'intrusa verrà in ogni modo, ma intanto perché non si cerca di vivere, perché non ci lasciano divertire?

Aldo SPARAGNI

PENNELLI  
STECHE  
SPATOLE  
TAVOLETTE  
CAVALLETTI  
SEGGIOLINI  
CARBONCINI  
SPRUZZATORI  
ACCESSORI DIV.  
PER BELLE ARTI

Prof. CARLO FERRARIO  
ROVERETO

## PITTORI

chiedendo ai vostri abituali fornitori  
TELE PREPARATE A OLIO E GESSO  
esigete il marchio in cimosa



LEONARDESCHI

che vi garantisce:

Tessuti perfetti e  
preparazioni  
inalterabili

produzione della:

GUAGNELLINI EDGARDO

S. p. A.

MILANO - VIA A. MAJ, 7



«SANTA MARIA»

Modelli di Navi antiche  
per Arredamenti e Musei

Ing. A. SIRIATI - Sestri Levante (Genova)