

MASSIMO MILA Musica per film

Nella sua marcia verso un realismo sempre più pronunciato, il film finirà per espellere da sé lo elemento — antirealistico per definizione — della musica? L'ha preconciso un regista, Luciano Emmer, al Congresso del Maggio Musicale Fiorentino, dedicato ai rapporti della musica col cinema. Quest'affermazione estremista, che ha destato scolorite e proteste fra i musicisti, coglie un indirizzo ineguale nel cinema contemporaneo, sia pure anticipandone ed esasperandone le ultime conseguenze, e soprattutto può richiamare i musicisti ad una valutazione obiettiva della funzione riservata alla musica nel film: funzione che non può essere — salvo casi speciali che non fanno testo — di primo piano.

Ma, escluso che la musica possa pretendere — normalmente — di fare il suo ingresso nel cinema, mantenendo intatti i diritti che spettano nel teatro d'opera e nella sala da concerto, qualche tanto si può ancora spaziarci in favore della necessità della musica nel film. Essere un fattore, in certo senso, secondario, non vuol dire essere un fattore superfluo.

È vero che anche la giustificazione minima che un tempo si voleva addurre per la presenza della musica nel film (la necessità materiale di coprire i rumori della sala e l'inquietante ticchettio della macchina di proiezione) viene superata dalla funzione realistica del film sonoro, dove i discorsi dei personaggi e la riproduzione dei rumori naturali della vita quotidiana possono benissimo adempiere quest'umile funzione di copertura dei rumori estranei o di riempimento d'un silenzio fantomatico. Ma c'è qualcosa di più che il cinematografo può attendersi dalla musica.

Sarebbe puerile pensare che la formula realistica del cinematografo consista in una riproduzione materiale della realtà. Come ogni spettacolo, il film, anche il più realistico dei film, è illusione. E nella creazione dell'illusione la musica è un elemento d'insuperabile valore costruttivo e ornamentale. Basti pensare a quelle scene, quelle forze intrinseche di cinematografo che sono i giornali cinematografici — il film «Luce» di infamata memoria, e i «documentari» Incom — di poco meno infamata presenza — possono a fare a meno della musica: sebbene, a buon diritto, questo genere cinematografico miri sostanzialmente alla riproduzione realistica del vero.

La musica alimenta dunque lo elemento psicologico dell'illusione, indispensabile a tutte le forme d'arte scenica fin dalle più antiche origini, che sono collegate — come ognun sa — con il culto di Bacco, dio dell'ebbrezza dionisiaca e dell'illusione che ne deriva. Naturalmente è possibile creare l'illusione scenica anche senza il contributo della musica, come avviene, quando avviene, nel teatro di prosa. È perciò l'affermazione estrema di Luciano Emmer non è affatto un'eresia. Però la presenza della musica facilita nello spettatore il processo psicologico per cui si determina l'illusione scenica.

In secondo luogo la musica, impiegata funzionalmente e non come scopo a se stessa, può esercitare una precisa azione benefica a vantaggio della qualità estetica, quanto limitata la tirannia e l'invadenza della parola. Al tempo del muto si ammirava nei film di Charles la straordinaria economia delle didascalie. La regola vale ancora, di massima, per il film sonoro. «Cane musicanti» ha scritto un produttore cinematografico, che è però finissimo intenditore di musica, in occasione di un Congresso di musica e cinematografo. Giusto. Ma più urgente ed essenziale raccomandazione ha da essere: «Cane verbum!».

Certo è molto più comodo fare un film spiegando a parole tutte le complicazioni dell'intreccio, anziché limitare il mezzo della propria espressione alle pure immagini. Chi abbia provato a sceneggiare un soggetto cinematografico, sa quale sia la difficoltà di ridurre quel racconto che si ha davanti in pura visione. Anche nel soggetto più cinematografico, creato già in vista della sua realizzazione, «infiltrano» malignamente le parole, come comode scorciatoie ad esprimere stati di animo complessi, associazioni di idee, allusioni. Qui si vede se lo autore del film è un letterato che fa del cinematografo, oppure viceversa il trombone del gruppo cinematografico, capace di risolvere in immagini le più sottili sfumature del pensiero. Se non lo è, comincerà a lasciar scivolare una parola, poi un'altra, poi un bel discorso, un dialogo drammatico che spieghi il nocciolo della vicenda. E intanto l'azione si ferma, il ritmo visivo dell'immagine si allenta, si spezza, aspettando che quel due sullo schermo abbiano finito di spiegarsi, e il cinema abbia a se stesso e diventa teatro fotografato.

La vita di un bel film è nel suo ritmo visivo, che non è certo quello della vita reale né quello delle scene girate all'obiettivo, bensì quello che si ottiene nel montaggio. Tocca al ritmo essere logico e coerente con se stesso, ed è il ritmo che crea la naturalezza del film. Il ritmo del film anche più stravagante e inverosimile, è il ritmo l'unità di misura per saggiare la verità, la vita poetica d'un film. L'eccesso della parola

PERCHE' NON RITORNINO



PONTI DISTRUTTI SUL Fiume HAN. I bombardieri americani parlano dalle basi giapponesi e ripetono le stesse frasi: «brutto» che compongono gli aggressori nipponici contro la Corea. Anche noi vedemmo distrutti i ponti delle nostre città. Perché questo non si ripeta, perché le «fortezze volanti» non tornino, lo siamo contro la guerra, firmiamo l'appello di Stoccolma.

GIRO DI FRANCIA, QUARANT'ANNI FA

“Assassini!”, gridò Lapize quando giunse sul Tourmalet

L'incaricato del «Tour», a 2000 metri d'altezza - Una tappa drammatica - Lafourcade, chi era costui? - «Paul se n'è andato...»

Nel tardo pomeriggio del 20 febbraio 1910, una di quelle grasse automobili che costituivano allora la delizia dei principali esportatori delle varie corti europee e il terrore sacro dei dionisiaci di compagnia e delle loro pacifiche galline, arrancava disperatamente su per i tornanti del



GIRO DI FRANCIA 1910 - Una rara immagine di partecipanti al «Tour», accanto a un bastato «sulfureo».

passo del Tourmalet (Pirenei metri 2122). Qui tanto le ruote affondavano nelle fanghiglie nevose, e cominciavano a girare vorticosamente schizzando gelide sventagliate su alcuni signori che addobbati come

alcune ore sorbendo a lunghe sorsate un «punch» caldo, e prima dell'alba rifece in senso inverso il cammino percorso la sera prima. Raggiunti i suoi amici a questi bestemmiamenti come tutti per il freddo e per quel pazzo che aveva voluto a tutti i costi andare a vedere che faccia a pezzi il Tourmalet — dopo nuovi ripetuti dritti con l'infernale ordine a quattro ruote, riuscì finalmente a discendere a valle e a tornare a Parigi.

“Fatica da forzati”

Qui il signor Alfonso Sieméz, incaricato dal Direttore dell'Auto Henry Desgrange di fissare ogni anno il percorso del «Tour de France», fece il suo rapporto affermando che il Tourmalet era quel che si dice il cacio sui maccheroni per una corsa ciclistica ed assicurando che — in estate, quando avrebbero dovuto passare i corridori — la strada sarebbe stata praticabilissima. Il «Tour» divenne così, con le grandi scalate alpine e pirenaiche, la «fatica da forzati».

Ed ecco, dopo la discesa, l'ultima scalata della terribile giornata. L'unica automobile al seguito, con a bordo il direttore di corsa Vittorio Breyer, si portò a fare un'ispezione e si fermò circa l'uno dall'altro, i due grandi campioni dell'epoca, Ottavio Lapize e Gustavo Gerggiou. Il primo aveva alternato di tratti: percorsi in bicicletta alti jati a piedi; ed era andato più svelto del secondo, che non era mai sceso di sella.

Ed ecco, dopo la discesa, l'ultima scalata della terribile giornata. L'unica automobile al seguito, con a bordo il direttore di corsa Vittorio Breyer, si portò a fare un'ispezione e si fermò circa l'uno dall'altro, i due grandi campioni dell'epoca, Ottavio Lapize e Gustavo Gerggiou. Il primo aveva alternato di tratti: percorsi in bicicletta alti jati a piedi; ed era andato più svelto del secondo, che non era mai sceso di sella.

IMPRESSIONI DI VIAGGIO DI ILYA EHRENBURG

Il signor Sirius ha paura

Strani rifiuti della Francia e della Svizzera - La colomba è un ostacolo per le «fortezze volanti».

«Aiuto...». Ne può dire qualche cosa uno dei tanti contribuenti francesi, monsieur Durand. L'anno scorso la Francia ha ricevuto dagli Stati Uniti 350 miliardi di franchi. Per ricostruire l'industria? Per l'Europa, per le spese militari. Queste spese sono legate non alle parole di Monsieur Durand di Tarascogna, ma all'appetito sfrenato di mister Acheson di Washington. I francesi, ricevuti dagli americani 280 miliardi, ne hanno dovuto investire nelle spese militari 150. Questo è il loro «aiuto».

In vari paesi dell'Europa occidentale la gente dice che la guerra è una pazzia in vari paesi dell'Europa occidentale sono al potere uomini che non solo non fanno nulla per prevenire la guerra, ma che fanno di tutto perché la guerra passi sul loro suolo. Gli strateghi americani dettano le istruzioni per distruggere tempestivamente i ponti, le gallerie,

le chiuse della Francia. In Italia si costruiscono basi per le navi americane. Ho visto i belgi costruire strade per i carri armati americani. Nella Germania occidentale generali e ufficiali nazisti guardano impazienti ad Orléans. Chiedono, a un ministro italiano, a un fabbricante di Lione, a un parlamentare di Londra che cosa pensano della guerra che essi preparano, gli uni con la loro poco rispettabile attività, gli altri col silenzio e la connivenza. Tutti vi risponderanno: «È la catastrofe, la fine...». Così dicono, ma continuano ad adempire agli ordini dell'America gridando: «Assassini!».

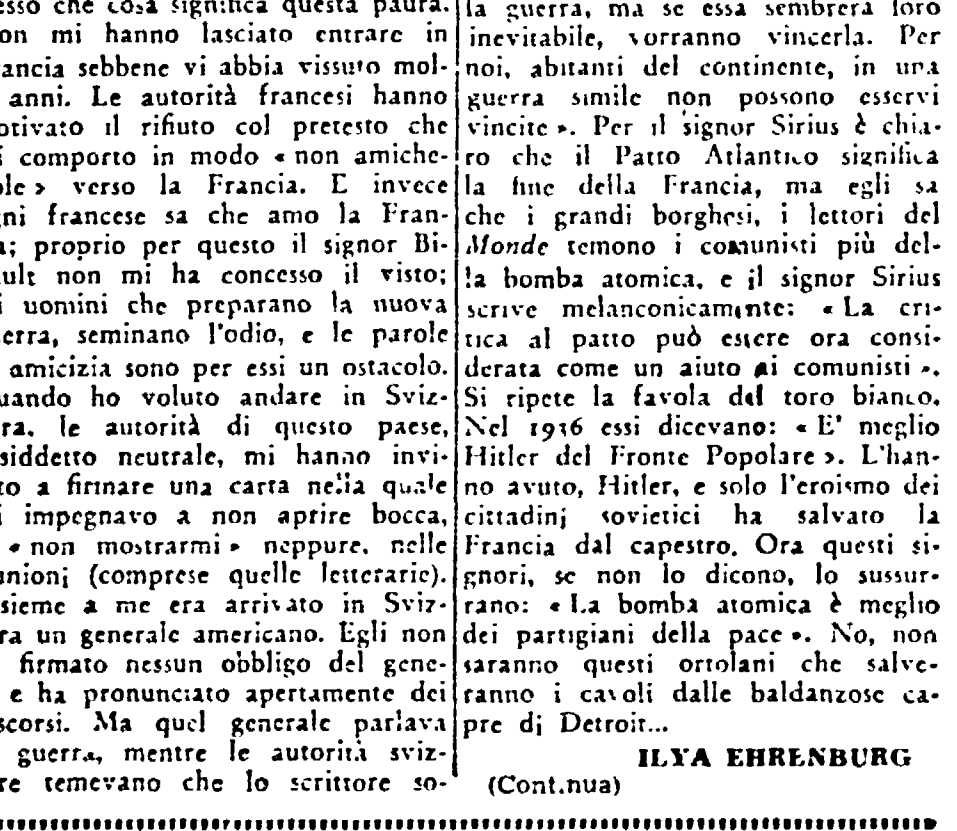
Se l'aristocrazia si è distinta per lo spirito di avventura, il terzo strato ha sempre adorato l'ordine, la moderazione, la solidità della vita. Per cento anni di seguito i romanzieri francesi hanno descritto le speranze, i litigi, i crimini causati dall'eredità; il testamento era per il borghese l'atto più importante della vita. Lavorando sapeva ciò che avrebbe lasciato ai figli. Il suo mondo poteva sembrare meschino ma nessuno poteva metterci in dubbio la solidità. Il francese doveva a mezzogiorno sedersi a tavola e legarsi il tovagliolo intorno al collo. L'inglese moriva se alle cinque del pomeriggio non aveva una tazza di tè. Il tedesco allora stabiliva maniere e si affrettava a recarsi a un appuntamento. Muravano i governi, le costituzioni, le bandiere, ma le ditte commerciali restavano. Il tenore di vita era incrollabile. La tempesta della guerra ha spazzato via centinaia di città, sconvolte le famiglie, rovinato i paesi. Terminata la guerra il piccolo borghese ha ricordato il suo modo di vivere, le piccole cose abituali che alleviano il dolore delle perdite. Che cosa impediva alla vita di riprendere il proprio corso? Non certo i ricordi, ma i presentimenti: la minaccia sospesa non soltanto sulla cultura dell'Europa, ma su ogni casa, su ogni tavola intorno alla quale si sono riuniti i familiari rimasti in vita. Una volta i francesi leggevano che in certi paesi lontani il suolo è vulcanico, e non potevano concepire come si possa vivere nell'attesa del terremoto. Ora il suolo della Provenza o della Piccardia oscilla; l'abitante non sa che cosa sarà di lui domani e cerca di non pensarci.

Si può vivere senza confetti, senza camicie di seta, senza poltrone. Ma non si può vivere senza un avvenire: la speranza è necessaria all'uomo come l'aria; quando cessa di pensare e di sognare, cessa di vivere. La sua coscienza si disgrega, le sue azioni diventano meccaniche: perde il diritto di chiamarsi uomo.

Gli uomini che sono al potere nei vari paesi dell'Europa occidentale sono invasi dalla paura. Essi temono i capi americani e i propri subordinati, le dimostrazioni rumorose e la casa tranquilla, i popoli e la propria coscienza. Ho provato io stesso che cosa significa questa paura. Non mi hanno lasciato entrare in Francia sebbene vi abbia vissuto molti anni. Le autorità francesi hanno motivato il rifiuto col pretesto che mi comporto in modo «non amichevole» verso la Francia. E invece ogni francese sa che amo la Francia; proprio per questo il signor Bidauld non mi ha concesso il visto: gli uomini che preparano la nuova guerra, semmano l'odio, e le parole di amicizia sono per essi un ostacolo. Quando ho voluto andare in Svizzera, le autorità di questo paese, cosiddette neutrali, mi hanno invitato a firmare una carta nella quale mi impegnavo a non aprire bocca, a «non mostrarmi» neppure, nelle riunioni (comprese quelle letterarie). Insieme a me era arrivato in Svizzera un generale americano. Egli non ha firmato nessun obbligo del genere e ha pronunciato apertamente dei discorsi. Ma quel generale parlava di guerra, mentre le autorità svizzere temevano che lo scrittore so-

lioni di europei ai 150 milioni di americani — metter insieme capre e cavoli — è una cattiva contabilità. Gli anglo-sassoni non vogliono la guerra, ma se essa sembrerà loro inevitabile, vorranno vincera. Per noi, abitanti del continente, in una guerra simile non possono esservi «vincite». Per il signor Sirius è chiaro che il Patto Atlantico significa la fine della Francia, ma egli sa che i grandi borghesi, i letterati del mondo temono i comunisti più della bomba atomica, e il signor Sirius scrive melanconicamente: «La critica al patto può essere ora considerata come un aiuto ai comunisti». Si ripete la favola del toro bianco. Nel 1916 essi dicevano: «È meglio Hitler del Fronte Popolare». L'han fatto, ma hanno avuto Hitler, e solo l'orrore dei cittadini sovietici ha salvato la Francia dal capestro. Ora questi signori, se non lo dicono, lo sussurrano: «La bomba atomica è meglio dei partigiani della pace». No, non saranno questi orlani che salveranno i cavoli dalle balanzose capre di Detroit...

ILYA EHRENBURG (Cont.nua)



LO SCANDALO DELLA STREPTOMICINA AL SENATO

Il mercato della salute dei poveri

Borsari neri degli antibiotici in tribuna - L'impressionante denuncia del compagno Pastore

Da qualche tempo a questa parte il fango più interessante di palazzo Madama è diventato la tribuna del pubblico. Un mese fa, mutati di guerra da quegli scomodi di banchi fecero sentire le loro ragioni alla maggioranza democratica. Il trombone del gruppo clericale gridarono allo scandalo, parlarono di dignità parlamentare, di accuse, di infelici vittime della guerra di infelice pressioni sull'assemblea soviana. Gli ordini sono stati ristabiliti. E ieri, mentre in aula l'Alto Commissario per la Sanità, Colletta, deputato democristiano molto amico di Spadolini, non riuscì a contenere neppure i pochi senatori dc, mobilitati per fare da cinque all'Alto Commissario.

Il dibattito si presentava quanto mai interessante. Perfino un democristiano, il sen. Romano, aveva presentato una interrogazione ricca di domande accusatorie. Si pensò che Romano fosse un concorrente di Colletta, uno sfornato aspirante alla carica di Alto Commissario o addirittura un coraggioso difensore dei tubercolotici. Poi fu visto parliarcelo, nel corridoio della tribuna, con i membri della streptomicina e nessuno si stupì di sentirlo dichiararsi soddisfatto della risposta di Colletta. Un'interrogazione di comodo, come tante altre, dunque, che non riuscì a contenere neppure i pochi senatori dc, mobilitati per fare da cinque all'Alto Commissario.

Trattò l'ENDIMEA come il suo più ferribile nemico, disse che quest'anno, superato il periodo d'emergenza, aveva esaurito il suo compito, sostenne che il divario dei prezzi: l'ENDIMEA può vendere la streptomicina a 285 lire il grammo, i privati la vendono oggi a 479 e il primo del 1 luglio a 875) e irrisolvibile e quindi non vale le pena di favorire l'ente statale; riconobbe che l'ENDIMEA può praticare prezzi di 285 lire ma la partita di streptomicina è ancora in viaggio e poi... bisogna vedere, disse, controllare; confessò che la sua principale preoccupazione era di difendere gli interessi dei grossisti, dei farmacisti, dei «liberi canali del commercio» secondo le direttive del Piano Marshall. Il due funzionari dell'ENDIMEA che sedevano nella tribuna dei giornalisti sorrisero con soddisfazione.



LA «METRO GOLDWYN MAYER» è al trattamento impudico degli impianti di Cinecittà per realizzarli il «Quo Vadis?». Milioni spesi per la ricostruzione di una falsa Roma, terribili macchine guerresche, leoni e schiavi, tutto all'immagine dell'immancabile Coca-Cola.

La contropartita di Pastore fu una serie di interrogativi perché l'Alto Commissario, invece di potenziare l'ENDIMEA che è un organo operante alle sue dipendenze, si accanisce a sabotarla, a metterla in cattiva luce? Perché in una riunione segreta, tenuta il 27 maggio scorso al Vittimiano — alla quale per circostanze fortunate riuscì ad assistere un intellettuale giornalista, Colletta, garantì agli importatori privati che avrebbe impedito all'ENDIMEA di importare la streptomicina riscal-

ANDO COPPOLA
CARLO GIOBBI