

Niente è più banale che mettersi a strillare: «dàgli all'anticaglia!», ogni volta che si presenti qualche manifestazione artistica di marca futurista. E' un facile spirito da ebdomadari umoristici, che si vorrebbe sempre evitare, ma purtroppo qualche volta sembra che i futuristi facciano di tutto per tirarsi addosso la taccia di conservatori o di riscopritori di risapute novità.

Ecco che una sera S. E. Marinetti ci convoca alla radio per presentare alcuni «estratti» musicali del maestro Daniele Napoletano, e improvvisa al microfono un enfatico discorsetto per illustrare la «trovata originalissima» di questo compositore futurista: dalle lettere che compongono qualche nome di illustre personaggio estrarre un tema, che divenga l'elemento fondamentale d'una sintesi sonora espressiva del suo significato essenziale. Santo cielo! si pensa subito, naturalmente, agli infiniti pezzi sul nome di Bach che da più d'un secolo si sono composti, si pensa alle inevitabili *Variazioni sul nome «Abegg»* di Schumann, e, in genere, a tutti gli innumerevoli esempi di questa originalissima trovata, la cui origine quasi si perde nella notte dei tempi.

Quanto poi alla musica di queste sintesi, sbrigativi pezzi di poche battute per pianoforte o per orchestra d'archi, non c'è altro da dire se non che, nella sua generica convenzionalità, non si compromette eccessivamente nel tentativo di caratterizzare i diversi nomi (Mussolini, Marconi, Balbo, Respighi, Gasco, Bontempelli, Marinetti, ecc.) e impedisce quindi ogni possibile controversia nella interpretazione dei corrispondenti personaggi.

Al cinematografo abbiamo avuto una certa quantità di film dove la parte musicale si distingueva per una certa accuratezza, o se non altro per l'abbondanza del-

l'uso fattone. Anzi tutto il *Quatorze juillet*, l'ultimo film di René Clair, ci ha riportato un musicista che già s'era distinto, anni or sono, nell'uso della musica meccanica, Joubert. Aveva destato interesse un suo *Magicien prodigieux*, scritto per un bizzarro complesso di strumenti e di voci femminili; ne ritroviamo ora qualche eco nei buoni effetti di voci bianche ch'egli trae da un coro femminile nella graziosa canzonetta che commenta la vita varia e pettegola del quartiere parigino. Fortunatamente, gli importatori non se la sono sentita di doppiare anche quella, a differenza di quanto è successo in molti altri film recenti, come la rivista *La danza delle luci* e l'operetta *Io e l'imperatrice*, dove sono state doppiate tutte le canzoni, col solito risultato: la canzone è sciupata, e le parole non si capiscono ugualmente.

Da Jacques Ibert ci saremmo attesi di meglio per il *Don Chisciotte* di Pabst: una musica più maliziosa, più pungente, meno enfatica. Pare che gli si sia comunicata l'influenza di Scialiapin, che con le sue tirate operistiche rallenta tanto spesso il ritmo del film. Chi invece si è messo felicemente sulla via segnata da Auric in *A nous la liberté*, è Nino Rota, che ha dettato per *Treno popolare* alcune musiche graziose e vivaci, in buona armonia col tono insolitamente elevato del film. Anche troppo modeste e senza pretese le musiche di Ernst Toch per il bel film di Korda, *La grande Caterina*: qualche cerimoniale marcietta, qualche battuta d'ambientazione, ma tutto diligentemente tenuto in secondo piano.

Segnaliamo ancora la complessa partitura di Paul Dessau per il film artico *S. O. S. Iceberg*, un po' troppo indulgente nella prima parte a sforzi onomatopeici con scricchiolii e sibili sinistri e prolungati, mentre nel finale si scioglie in un ampolloso poema sinfonico di carattere straussiano, non molto simpatico in sé, ma abbastanza adeguato alla situazione.