

darsi se non convenga creare un melodramma cinematografico che possa sostituire nell'esportazione il glorioso melodramma nostro.

L'interrogazione formulata dal Margadonna, nel clima di questo convegno, dovrebbe ricevere in sede teorica unanimi risposte negative; ma abbiamo avuto l'impressione che la domanda, presa del punto di vista pratico, abbia invece richiamato a considerazioni caute molti ascoltatori.

Il Dott. Fleischer, ha illustrato una relazione sui compiti della musica nel film. Esposti interessanti rilievi sul timbro della colonna sonora, che non è mai confondibile con quello di alcun altro strumento musicale, ha detto che il timbro dell'orchestra adoperato per le sonorizzazioni deve essere adeguato a quello particolare meccanico della colonna stessa. Inoltre, il contenuto musicale deve subordinarsi al ritmo del visibile, limitandosi a determinare concisamente l'atmosfera. A proposito di tale necessaria coincidenza, il Fleischer ha addirittura così definito l'artista suonatore: « Un aforista musicale ».

Umberto Barbaro ha cominciato con una franca promessa: « il cinema è indiscutibilmente l'arte più moderna e la più ricca di possibilità ». Quindi con ampie considerazioni ha messo in rilievo le prerogative che rendono il cinema singolarmente consonante con le esigenze intime e sociali delle giovani generazioni. Creazione collettiva, dovuta sempre ad aggruppamento di artisti e di tecnici, essa è destinata alla collettività.

Il Barbaro fra l'altro riduce di molto l'importanza della musica nel film perchè essa « non è il substrato originario e la vera ragion d'essere del film ». Dopo le tante incursioni estetiche nel campo della cinematografia pure compiute dai relato-

ri durante questo Convegno, il Barbaro ha recato una nota semplice e realistica richiamando il film a un concetto esclusivamente narrativo e moralistico. La conseguenza logica e la progressione narrativa, ha detto il giovane relatore, sono le basi del film. L'elemento plastico e quello sonoro devono soltanto collaborare all'unico scopo della narrazione significativa dei fatti. Di più: il Barbaro ha dato ragione a coloro che vogliono trovare in ciascun film una tesi o meglio la rappresentazione d'un conflitto in una tesi.

Parlando dei cartoni animati il relatore ha poi voluto mettere in luce il chiaro contenuto delle figurazioni create da Disney, originalissimo moralista, il quale potrebbe essere considerato come l'Esopo o almeno il La Fontaine dei nostri tempi. Insomma, con queste precise affermazioni il contenutismo è entrato a bandiere spiegate nel Convegno che fino a oggi aveva visto prevalere le sottigliezze dei critici idealisti.

Brevi dichiarazioni sono state fatte da S. A. Luciani, sull'aiuto che può essere dato al cinema dai musicisti, specialmente nell'orientamento verso concise forme di composizione. Dopo alcuni chiarimenti di Paolo Milano, che ha ribadito la distinzione fra contrappunto e asincronismo nel cinema, Daniele Amfitheatroff ha accennato ad alcune norme intorno al modo di organizzare i futuri Convegni di musica cinematografica. E infine il comm. Alberto Passigli ha pronunciato il discorso di chiusura salutando i convenuti e annunciando l'istituzione di un premio per la musica del film, premio che sarà assegnato durante il terzo Maggio musicale. Parole di compiacimento per l'esito del Convegno sono state dette da Vuillermoz a nome degli intervenuti francesi.

IL CONVEGNO NAZIONALE BANDISTICO CORALE

I giorni, ventiquattro, venticinque, ventisei maggio A.-XIII sono stati una vera festa musicale per la popolazione dell'Urbe la quale è accorsa numerosa ed entusiasta nei luoghi più caratteristici della città, per assistere ad una simpatica gara di esecuzioni musicali fatte da complessi corali e bandistici di tutta Italia in occasione del Convegno bandistico corale indetto dall'O. N. D.

Rimonta all'Aprile 1929 VII l'ultima manifestazione musicale di questo genere, manifestazione che allora ebbe tale successo specie con il concerto finale diretto da S. E. Pietro Mascagni, da spingere la Direzione Generale dell'O. N. D. a organizzarne un'altra anche quest'anno. E' necessario mettere in evidenza la fondamentale importanza di una simile iniziativa realizzata in pieno, con spirito organizzativo perfetto sia dal punto di vista artistico che pratico, dell'O. N. D.

L'azione intensa che questo magnifico organismo, creato dal Partito Nazionale Fascista, svolge nella massa dei lavoratori, questa volta è stata unicamente diretta verso la creazione d'una coscienza musicale nel popolo italiano.

In altri termini si vuol maggiormente infondere l'arte dei suoni sull'animo della massa.

E' il grande problema che riappare; il problema che ha appassionato ed appassiona filosofi, letterati, artisti, politici, insomma tutti coloro che dalla massa si vogliono far amare; è il problema che oggi, sotto certi aspetti in Italia veniamo risolvendo, anche se ancora non rivela l'artista originale ed uni-

versale, mediante la complessa ed efficace opera divulgatrice dell'O. N. D.

A questo punto varrebbe la pena prospettare la vera situazione o meglio l'indirizzo estetico dell'arte moderna e i suoi rapporti con la massa, ma a far questo non basta un articolo, sono necessari volumi.

Dare dell'arte al popolo si voglia o no, significa superare tutta una concezione materiale e culturale per ottenere la realizzazione di una manifestazione artistica che va a completare o meglio entra di propria iniziativa nell'ambiente dove si agita il popolo senza pretendere da quest'ultimo collaborazione di sorta.

Insomma possiamo senz'altro asserire che l'arte deve andare incontro al popolo come una pura, meravigliosa manifestazione della natura quale è ad esempio un'aurora, un profumo di campi o il volo spiegato di bianchi colombe...

Ecco perciò, come appare opportuna l'intenzione dei dirigenti dell'O. N. D. i quali nell'interpretare le necessità e la particolare psicologia del popolo per diffondere l'arte musicale vanno a sviluppare maggiormente le possibilità artistiche dei complessi corali e bandistici i quali per le loro qualità intrinseche sono i più adatti ad assolvere un compito così altamente propagandistico.

Se suona una Banda in piazza, il popolo l'ascolta mentre lavora nella bottega o nella fabbrica, l'ascolta dalle proprie case, e si sente inondare l'animo di nuova luce e si sente solle-

M A G G I O M U S I C A L E F I O R E N T I N O

La Musica nel film

Ecco una breve cronaca del Convegno di Firenze su la musica nel film, svoltosi nei giorni 28, 29 e 30 del maggio scorso.

Paolo Milano, ha letto una relazione « sull'estetica nell'impiego del sonoro ». Egli ha affermato che l'estetica di cui oggi si parla era già abbozzata fin dai tempi del film muto, allorchè l'accompagnamento musicale dei film aveva caratteri diversi, ma tutti quanti elementarissimi. Quindi il relatore ha delineato le posizioni assunte dal cinema puro odierno: posizioni nettamente contrapposte. Nell'opinione di certi estremisti, le figure sono soltanto commenti di una partitura musicale, come risulta nei cartoni animati e nei film di semplici composizioni geometriche. Altri registi danno invece il predominio alla vicenda mimica e assegnano alla musica una parte servile. Il Milano si è manifestato favorevole a una opinione media. Fra i suoni e immagini, egli ha detto, deve verificarsi una divisione di lavoro.

Manuel Roland, in una relazione sui rapporti fra ritmo sonoro e ritmo cinematografico, ha cercato di mettere in una luce teoricamente bergsoniana i problemi del cinema, ponendosi nettamente nel numero dei cosiddetti contrappuntisti i quali vogliono che la musica del film sia una sorta di monologo interno. Per il Luciani, la musica ha da costruire il tessuto connettivo del film ed ha poi detto che l'elemento visivo e l'elemento musicale devono avere alternativamnte il predominio, nel film. Tuttavia il musicista dovrebbe essere un subordinato del regista: come il librettista del melodramma è sottoposto al musicista. Questa relazione ha suscitato un interessante scambio di chiarimenti fra il Luciani, Giacomo De Benedetti, Paolo Milano, e Manuel Roland.

Contro l'asincronismo dei registri sovietici ha parlato Rudolf Arnheim. Convincente sulla carta, la teoria dei russi non ha molta importanza nel campo pratico: tale l'opinione dell'Arnheim. Per i russi la musica non ha da essere un accompagnamento delle immagini, ma deve anzi sottolineare o addirittura svolgere i sentimenti dei personaggi. Invece per l'Arnheim l'espressione musicale ha un valore integrativo rispetto alla parte visiva del film. Quando le immagini sono intensamente espressive, bastano a se stesse: ma se l'intensità della realizzazione visiva decresce, s'indebolisce, allora la musica entra nel giuoco, integratrice. Punto di vista pratico questo, che però lascia insoluto ogni problema d'ordine estetico.

Giacomo de Benedetti, ha premesso di voler dividere la storia del film sonoro in due epoche: la prima, che si conclude con la vittoria di Topolino, e la seconda che comincia da quella vittoria, e giunge sino ad oggi, ha pronunciato con nitidezza di idee la condanna del realismo. Anzi che provarsi ad adeguare suoni e immagini nel dominio del reale, i sincronizzatori dovrebbero cercare di raggiungere una quintessenza sonora, l'idealizzazione onomatopeica del visivo. Il vero esempio di ottimo sonoro bisogna fino ad ora cercarlo in Topolino, — perchè il sonoro di Mickey Mause è opportunamente una grafia tracciata nella materia sonora: un grafico del movimento di linee che contorna la figura del fiabesco attore.

Al creatore del sonoro spetterà di ricreare nella sua materia fonica il movimento della materia fotografica e di trovare suoni che non siano quelli del nostro mondo, bensì val-

gono a evocarli. Soltanto così potrà evitare le musiche che sono commentarii astratti delle immagini.

Daniele Amfiteatroff, ha fatto conoscere la propria esperienza di sincronizzatore e ha parlato intorno ai rapporti fra musicisti e registi, accennando al metodo che è necessario per stabilire un preciso piano di lavorazione; ha esposto rilievi interessantissimi circa l'impiego delle orchestre nell'acustica delle sale cinematografiche.

L'ing. Arrigo Usigli ha fatto una dotta esposizione intorno alla natura dei suoni e sulle principali caratteristiche degli strumenti musicali in rapporto alla registrazione del suono. Il prof. Gavino Gabriel si è manifestato avversario deciso degli empirici che combinano, con scarso rispetto per l'arte, le sovrapposizioni sonore.

Emile Vuillermoz ha letto una relazione nella quale ha asserito che il sonoro, come esso è nella maggior parte dei casi, segna un regresso artistico rispetto al cinema muto. Il relatore ha creduto di poter affermare che tale regresso è causato dal regime umiliante di totale sottomissione imposto ai musicisti negli « studi ». In sostanza, Vuillermoz ha badato più che ad altro a proporre una difesa degli interessi dei musicisti.

Con Luigi Colacicchi la discussione ha ripreso quota nella sfera dell'estetica, ma senza perdere di vista gli obbiettivi pratici immediati. Questo relatore è partito all'attacco contro il parlato che costituisce, egli ha detto, il peso morto del film. Il parlato fa scendere il cinema al livello della scadente maniera narrativa: deve quindi essere ridotto e a mano a mano escluso, affinché lasci la via libera a una sorte di recitativo, sul quale la legge ritmica dovrà regnare sovrana.

Boris De Schloezer, ha posto diinnanzi agli ascoltatori una serie catastrofica di interrogativi. Egli ha fatto gravi riserve sul cinema, inteso come opera d'arte. La pittura, la poesia, egli ha detto, dipendono direttamente dalle forze creatrici dell'uomo; invece il cinema risulta legato alla fatalità del progresso meccanico che ci impedisce di poter fare previsione sulle sue possibilità future. I film, secondo il De Schloezer, finiscono presto in una specie di cimitero, come le vecchie automobili. Concludendo, il relatore ha detto che la musica del film sarà sempre un prodotto artistico di secondo ordine.

Queste opinioni, che suscitano una fervida discussione, sono state contrabattute dal Milhaud, il quale ha difeso i titoli di nobiltà e le conquiste del cinema nonchè i musicisti che in questa nuova forma d'arte hanno espresso liberamente e con purezza la propria personalità. Rispondendo a De Schloezer, Marcel Jaubert ha ammesso il decadere il concetti retorici a proposito della personalità artistica. Nei laboratori del cinema, l'artista non ha una figura tradizionale. Del resto, la lavorazione del film offre importanti occasioni di lavoro ai musicisti i quali sono messi così di fronte a problemi concreti.

Paolo Milano e Giacomo De Benedetti hanno poi spiegato l'atteggiamento di molti giovani critici italiani nell'essenza idealistica. Il Margadonna, senza entrare nel dedalo dei problemi di estetica, ha esposto un quadro ricco di dati precisi, ai quali è dimostrata una necessità fondamentale del cinema nostro: produrre film che risultino esportabili. Coraggiosamente il Margadonna ha detto che il cinema è riuscito a sfondare le pareti del palcoscenico: in conseguenza è da doman-