

so », « il pittore della vita sognata ». Il tema scenografico in lui è ben presente, nel musical, nella commedia, nel melodramma; la trasformazione scenografica di un ambiente gli serve per penetrare « in un altro mondo ».

La danza viene da lui usata per trasfigurare una « storia vera », per risolvere il conflitto sogno-realtà. Per qualcuno è gusto decadentistico; per altri è l'inizio di un impegno sociologico e culturale.

\*\*\*

Comunque sia « il fatto che i film musicali siano destinati, in modo superficiale, allo svago, non deve far perdere di vista quale tipo di svago essi siano in realtà e quale livello raggiungono » (Douglas Newton).

## « MUSICAL COMEDY »: SIGNIFICATO DI UN GENERE

Con i nostri tre esempi ci troviamo in uno stadio già avanzato. Prima, le opere di questo « genere » si stendevano sull'esibizione, in una cornice di sfarzo, di una serie di balli, sketches, gags, sempre più spettacolarmente impeccabile, ma ciascuno chiuso in se stesso, al più legati da sottile filo narrativo (il solito cliché « boys meet girls »). Da questa informe formula si tenterà di uscire dando un peso maggiore al racconto: questa trasformazione genererà una specie di operetta filmata o commedia musicale danzata molto poco originale. Le scenografie mastodontiche, poi, erano pesanti come elefanti ammaestrati.

Questa dunque la partenza: puro divertimento, sollecitazione a non pensare, a seguire meccanicamente delle linee in movimento. Linee-girls-ballerine del tutto standardizzate (semplici elementi componenti indifferenziati), « pneumatiche », avrebbe detto Huxley.

E' casuale coincidenza che questa forma di spettacolo si sia sviluppata tra il '29 e il '35, negli anni della grande crisi economica?

Dalle « melodies », dalle « follies », dalle operette, ecco, a poco a poco, uscire il grafismo sottile, asciutto, elegante di Fred Astaire.

« I suoi balletti con Ginger Rogers esprimevano sensazioni e sentimenti reali e umani, per quanto semplificati e schematizzati, e in genere nascevano da qualche concreta situazione ». (Glaucio Viazzi). Entrava nel musical un elemento nuovo; l'uomo, un eroe solitario, in una situazione di solitudine sfrut-

tata con tenerezza, la situazione dell'uomo solo nella grande città, un personaggio-elemento preferito nella nostra epoca.

Astaire, del resto, l'aveva esplicitamente dichiarato su « Theatre Arts »:

« Una danza deve nascere spontaneamente e dal personaggio e da una situazione, altrimenti si riduce a numero di music-hall ».

Gene Kelly, senza aver mai raggiunto il maestro, fu allievo di Astaire non solo nel senso di averci ballato assieme in molti dei suoi film, ma anche perchè ne applicò il principio.

Nei film (suoi o con Minnelli o con Donen) c'era sempre il tentativo di unità nel tono, nella forma; ritmi e danze vi sono come assorbiti; vi è eliminato il problema di fusione fra danza e racconto; le danze « sono » racconto. Gli schemi del film-rivista, così, venivano incrinati. Danza, recitazione, canto non sono più « numeri di varietà ». Anche se si tenta oggi di ridimensionare Kelly, i patiti di « West Side Story » non dimentichino che furono Kelly e Donen (con « Un giorno a New York » 1949), a portare per il mondo il « Fancy Free » di Jerome Robbins e Leonard Bernestin, idoli di oggi. La stilizzazione poi, (se non sempre « stile »), implicita nella danza, elevava la temperatura poetica dei musicals.

Inoltre il movimento è rapido, violento. Quando Gene Kelly entra in azione è dappertutto; sopra il pianoforte, sulle sedie, lungo il corridoio, sulla strada. Usa come materiale ritmico tutto ciò che gli ca-

pita sotto mano o sotto i piedi. Così il musical compie l'importante funzione di creare un mito moderno. Situazioni e personaggi sono imparentati con la poesia, in ambienti familiari al pubblico, anche se trasformati. Gli « elementi » del « genere » sono concentrati in intensità, vitalità, musica, eleganza, bellezza. Favolose riviste di moda, come « Vogue » e « Harper's Bazar », hanno aperto i loro uffici sulla strada, sono entrate nella vita di tutti.

Il genere musicale ha sviluppato davvero radici profonde nel mito e nel sentimento, in tutto ciò che l'uomo-spettatore medio sente come poetico. Ecco: questi film erano e sono l'equivalente di una non più elargita poesia pastorale. L'Arcadia degli anni cinquanta; un mondo nostalgico che può essere satirico, ma, nello stesso tempo, incorrotto nella sua essenza; l'amore finisce sempre per trionfare, anche se ostacolato da arpie e fauni viziosi. A questo punto, assieme ai nuovi contenuti dell'angoscia, disperazione, perversione, insoddisfazione (con i « demoni »: Ann Miller, Rita Hayworth, Cyd Charisse), nel clima e nelle forme di un neo-expressionismo e neo-surrealismo europeo-continentale (con gli « ispiratori »: Dali, Tanguy, Cocteau, Ernst), Vincente Minnelli si afferma definitivamente nel musical ed è l'iniziatore del new-look, nella vita del genere musicale, seminando i vari Walters, Butler, o Le Roy, con la sua intelligenza, gusto, vivacità, inventiva. Minnelli non ha mai fatto mistero delle sue predilezioni per il surrealismo, fin dai tempi di « Ziegfield Follies » (1946).

Oggi Minnelli è in rialzo; viene detto « l'incompre-