

Un saggio di Sergio Micheli QUELL'ARMONIA TRA CINEMA PITTURA E MUSICA

Alberto Pesce

Lo studioso senese Sergio Micheli ha a lungo discettato nella ricerca dei complessi rapporti non solo linguistici, ma anche sociali e culturali tra cinema e arte figurativa, senza trascurare, se del caso, anche referenze significanti imposte da presenze forti della cultura contemporanea, fotografia, fumetto, computer graphic. Dapprima («Lo sguardo smalizzato», 1994) ha interpretato l'elemento «movimento» in quadri e affreschi di scuola senese del '300, con figure cinesiche da illusivo racconto filmico. Poi («L'approccio smalizzato dello sguardo», 1996) ha proseguito con l'esame della struttura tra principi figurativi della prospettiva e punti di fuga della sequenza cinematografica, e nella persistenza in pittura e nel cinema di una stessa direzione di lettura delle immagini. Quindi («Lo sguardo oltre la norma», 2000) ha rintracciato connessioni anche sintattiche rapportando elementi espressivi di analogo valore come luci, colori, gesti, scenografie, costumi.

Ora, con «Cinema, pittura, musica. Per un accordo armonico» (Bulzoni, Roma, 102 pagine, 12 euro) Micheli allarga sguardo e giudizio a triangolo, stringendo cinema, pittura e musica sotto un unico «accordo armonico» nutrito, per dirla col Sant'Agostino del «De musica», da quel «numero» che è causa prima ed ultima del piacere estetico.

Sciabolando nel tempo, da una parte indugia su certo cinema contemporaneo, annotando il nesso narrativo della musica in Federico Fellini («Prova d'orchestra»), Ettore Scola («Ballando ballando»), Klaus Kinski («Paganini»), Luchino Visconti («Senso», ma anche «Morte a Venezia»), e dei rumori, come li coglie con i fratelli Paolo e

Vittorio Taviani («Kaos») e Carlo Di Carlo («Il treno delle cinque»), per spostarsi di rimbalzo sui tanti angeli musicanti che circondano la «Madonna col bambino» di Geerten tot Sint Jans o quella di Andrea Mantegna, ambedue datate 1485, sull'Angelo di



La Madonna dei Martegna attribuita da cherubini

Caravaggio che, leggendo lo spartito retto da S. Giuseppe suona la ninna del fiammingo Noel Bauldeweyn, sui botticelliani angeli danzanti sopra la capanna del presepe, su quelli michelangioleschi della Cappella Sistina con le

lunghe trombe a tubo in frastorno sui dannati.

Dall'altra, sulla scia del pensiero agostiniano, Micheli trova nella simmetria come armonia delle forme, proporzionalità delle parti, geometria ammodulata in quella coincidenza di partenza ed arrivo che è il cerchio, magari «destrorso, simbolo del tempo», o in quella figurazione fantastica e magica che è il triangolo, «simbolo di perfezione e completezza», il ritmo che dà misura a tutte le cose e combina il Bello sensibile col Bello intelleggibile.

In ogni caso, ne applica metodo di indagine su alcuni momenti esemplari di «pittura sonora». Possono essere i fregi del tempio etrusco di Murlo (Siena), o le fanciulle danzanti al suono del cembalo di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena, o i musicanti assisiati di Simone Martini nella basilica inferiore di S. Francesco, o le figure in ondulazione dei vasi del ceramista Polignoto significativamente da sinistra a ritmo vivace e da destra con lentezza ispirata, o le trombe e l'archetto su viola del giottesco corteo nuziale nella padovana Cappella degli Scrovegni, o le drammatiche dissonanze di El Greco (San Maurizio e la legione Tebasca nel madrilenio Escorial), o le melodiche soavità di Nicola Poussin (Santa Cecilia nel madrilenio museo del Prado), o la lezione di musica di Fregonard con quell'impressione di rapimento come per un pezzo musicale «più di Haendel che di Bach, più di Haydn che di Gluck», o il concerto a due di Pietro Longhi di suggestione mozartiana, o l'orchestra del caffè Paskovski di Ottone Rosai, quasi d'eco «di un Dukas o di un Mahler o di un Reger».

Prima di concludere la panoramica cinema-pittura-musica riportando la «sezione aurea» all'ontologica simmetria della figura umana dove è il cuore a dettare il ritmo di sensazioni e impressioni di vista e udito, Micheli apre una parentesi per spiegare come sia proprio la colonna musicale a spiegare la diversità della forma attualizzante relativa a costumi dei personaggi. E se lo esemplifica con scene di storia sacra, curiosamente per la pittura per lo più a calco di vestiti del tempo di esecuzione, e per il cinema quasi sempre con fogge riferite all'epoca dei fatti.

