



CINEMA SPERIMENTALE - IL CINEMA ASTRATTO N.1



Walther Ruttmann

OPUS I LICHTSPIEL (1921) 10' + intervalli

È il primo film astratto in assoluto, "una sonata in tre parti". Ruttmann chiese a Butting di comporre una musica d'accompagnamento, poiché egli non voleva "spegnere il suo udito per un tempo tanto lungo".

OPUS 2 (1921-22/25) 1'40" (16 fps)

Continuando la ricerca verso l'utopia del "cinema assoluto", nel rapporto armonico tra figure geometriche, Ruttmann utilizza argilla e caolino spalmato sul piano traslucido illuminato per trasparenza e poi inciso e traslato, ottenendo velature e opacità e amplificando di conseguenza l'effetto cromatico.

OPUS 3 (1924/25) 4'55"

L'astrazione va complicandosi con l'inserimento di un elemento spiraloide tridimensionale come metafora di un dinamismo che ricorda accadimenti naturali o la ripetitività della meccanizzazione. Nel 1927 Hanns Eisler compose una partitura musicale originale.

OPUS 4 (1925) 3'20"

L'immagine diviene meno materica, fino a citare l'eterno accavallarsi ed infrangersi delle onde. Creando una continuità ideale con tutto il suo cinema successivo, Opus IV si riallaccia alla sequenza iniziale di *Berlin. Die Sinfonie der Großstadt* quando ai segni bianco & nero perpendicolari subentrano i binari del treno, intersecati dai passaggi a livello.

Oskar Fischinger

R 1 — EIN FORMSPIEL (1927) 6'10"

Proiezioni simultanee, prevedendo performances di musica eseguita dal vivo, per esaltare il fascino dell'astrazione in costante mutazione, con molti passaggi speculari e figure in evoluzione. Colorato con imbibizione, già prefigura la sperimentazione del sistema Gasparcolor.

STUDIE 5, EIN SPIEL IN JAZZ (1930) ca. 3' min.

STUDIE 8, THE SORCERER'S APPRENTICE (1931) ca. 4'

FANTASIA (1940)

Nel 1940 Fischinger fu chiamato da Walt Disney per disegnare una sequenza di *Fantasia* diretta da Samuel Armstrong, la *Toccata e fuga in re minore* di J.S. Bach. I suoi disegni furono, però, alterati secondo lo stile tipico delle creazioni disneyane e Fischinger ritirò la sua firma, dichiarando che mai più avrebbe lavorato per Hollywood.

MÜNCHEN-BERLIN WANDERUNG / [VIAGGIO DA MONACO A BERLINO] (1927) 16'

Immagini saltellanti di visi, di corpi, di animali, di nuvole, di paesaggi, fotogrammi bruciati. Un piccolo film (minimale e unico), ricordo del viaggio tra le due città. La cinecamera utilizza la stop-motion (in un modo che in seguito utilizzerà Mekas), per evocare, nella concreta astrazione tipica solo del cinema, la rappresentazione del processo della memoria.

Hans Richter

FILMSTUDIE (1926), 4'

La sperimentazione cinematografica di Richter con *Filmstudie* abbandona l'utilizzo di forme geometriche per alternare a forme astratte volti e oggetti, in un gioco di associazioni che lo avvicina alle corrispondenze incongrue di tipo surrealista.

VORMITTAGSSPUK (*Fantasmii del mattino*, 1928), 8'46"

Noto anche come *Gioco di cappelli*, il capolavoro, musicato da Paul Hindemith, narra di una rivolta degli oggetti d'uso quotidiano (lancette d'orologio, cappelli, tazze da colazione, colletti rigidi, pistole...) che si ribellano alla loro abituale funzione. Il film ha chiare origini Dada (cui Richter era molto legato) ma anche influenze surrealiste. L'edizione con le musiche originali (il film venne sonorizzato nel 1929) fu distrutta quando i nazisti conquistarono il potere (costringendo all'esilio lo stesso regista) perché ritennero l'opera di sottinteso valore politico e artisticamente qualificabile come "arte degenerata". Letto nel suo contesto storico, il film è addirittura premonitore, a dispetto della sua natura di puro divertimento *non sense*.

Hans Richter, Marcel Duchamp

DISC (1947), 7'

Episodio da *Dreams that Money Can Buy* (Sogni che il danaro può comprare), i celebri **rotoreliefs** di Duchamp in azione con le musiche di John Cage.

László Moholy-Nagy

LICHTSPIEL: SCHWARZ- WEISS- GRAU (Giochi di luce: Nero- Bianco- Grigio) 1930

Moholy-Nagy (Bácsborsód, 1895 – Chicago, 1946) si muove trasversalmente tra pittura, fotografia, scenografia e cinema. È il più moderno degli artisti della prima metà del Novecento; autore, tra l'altro, del saggio *Pittura Fotografia Film*, edito in Italia da Giulio Einaudi (1987). Il film riprende i movimenti ipnotici e i giochi di luce e ombre prodotti dal *Modulatore, di spazio-luce* da lui progettato e prodotto.

Paul Leni

REBUS (1925) 15'

Noto per le sue opere dell'espressionismo tedesco (*Il gabinetto delle figure di cera*, 1924), e per i successivi lavori negli Stati Uniti (*L'uomo che ride*, 1928; *Il teatro maledetto* (1929), in questo divertissement, realizzato con Guido Seber, Leni (Stoccarda, 1885 – Los Angeles, 1929) gioca con immagini stereotipate e schemi da parole incrociate.



CINEMA SPERIMENTALE – IL CINEMA ASTRATTO N.2



Viking Eggeling

DIAGONAL SYMPHONIE / [Sinfonia diagonale] (1923-24/25) 7'

Un film mitico, che conferma la straordinaria progettualità del lavoro di Eggeling che ha riprodotto, nell'astrazione controllata di più di 7000 disegni, la scansione musicale di una "sonata". Un'opera perfino paradossale per rigore e coerenza formale, che rimane unica ed irripetibile anche a causa della morte, quasi contemporanea alla prima proiezione, dell'autore che non ha potuto proseguire nelle sue ricerche.

Hans Richter

RHYTHMUS 21 (1921?/25) 3'30"

Richter esplora la trasformazione dinamica di segni nel tempo, un tempo armonico collegabile all'espressione musicale (Richter era, tra l'altro, amico di Ferruccio Busoni). In questi primi esperimenti filma, con la tecnica dell'animazione a *carton decoupé*, figure astratte, pure e regolari: "il ritmo, ovvero l'articolazione delle unità di tempo, costituisce la sensazione per eccellenza che può provocare ogni espressione del movimento nell'arte del cinema".

FILMSTUDIE (1926) 6'

Richter si avvicina alla tematica surrealista in questo film basato, per sua stessa ammissione, su un sogno, e che rappresenta il tramite espressivo-tecnologico per verificare l'attendibilità del passaggio dall'astrazione grafica al suo equivalente formale e ritmico ricavabile da rielaborazioni della realtà.

Oskar Fischinger

STUDIE NR. 5 in jazz (1929) 7'

Progetto per una sincronizzazione musicale dal vivo. I tratti, semplici ed essenziali, schizzati a carboncino e poi presentati nell'ulteriormente fascinosa indistinto del negativo, si formano, si raggruppano, pulsano.

EIN FORMSPIEL / [A FORM-PLAY] (1927) 6'10"

Uno degli esperimenti di Fischinger in epoca pre-sonora, da sonorizzare in performances di musicisti dal vivo, con effetto, diremmo oggi, multimediale. Il fascino dell'astrazione in costante mutazione, con molti passaggi speculari, con l'esplosione pulsante e continua delle figure regolari in evoluzione. Colorato con i classici sistemi del muto, anticipa la sperimentazione del sistema Gasparcolor.

MÜNCHEN-BERLIN WANDERUNG [Viaggio da Monaco a Berlino] (1927) 4'

Immagini saltellanti di visi, di corpi, di animali, di nuvole, di paesaggi, fotogrammi bruciati, ricordo del suo viaggio tra le due città, che nella concreta astrazione tipica solo del cinema, evocano la rappresentazione del processo della memoria. Fischinger utilizza la tecnica del fotogramma singolo così come farà in seguito il più importante filmmaker dell'underground americano, Jonas Mekas.

Man Ray

LE RETOUR A LA RAISON (1923) 3'

Nel film l'artista americano, appena trasferitosi a Parigi, utilizza la tecnica della *rayografia* (fotografia a contatto) di cui fu il pioniere. Si vedono scorrere sullo schermo degli oggetti d'uso comune come molle, chiodi, illuminazioni notturne, la scritta "dancer" con fumo di sigaretta, giochi di luci ed ombre sul muro e, infine, il seno nudo di Kiki de Montparnasse, musa-modella in molte opere di Man Ray.

EMAK BAKIA a cinépoème [Leave Me Alone] (1926). 9'20"

Con Kiki de Montparnasse e Jacques Rigaut

Una lunga serie di immagini secondo l'accostamento incongruo surrealista, *rayogrammi* ed effetti ottici girevoli: luci, fiori, unghie. Costruzioni di legno e sagome di cartone che mimano il movimento umano. Una donna in auto guida lungo le strade di campagna. Animali da fattoria. Lei scende dall'auto e balla al suono di un grammofoono: gambe danzanti, mare, pesci che nuotano, forme geometriche, vetri tagliati. Un uomo si toglie il colletto inamidato. Una ragazza ha gli occhi dipinti. Quando apre le palpebre, scopriamo i suoi veri occhi.

Fernand Léger

LE BALLET MECANIQUE (1924) 15'30"

D. Fernand Léger, Dudley Murphy; *fotografia*: Dudley Murphy, Man Ray; *musica*: Georges Antheil.

Antheil, musicista dissacratore e originale detta il ritmo del film. La sagoma disarticolata di Charlot presenta il balletto meccanico. Una donna si dondola sull'altalena, in giardino. Irrompono oggetti: una paglietta, dei numeri, bottiglie di vino, un triangolo bianco. Risplendono le labbra di Kiki. Ruote, pendoli, uno specchio convesso che oscilla; un pendolo, un caleidoscopio; forme geometriche bianche su sfondo nero; occhi che si aprono e si chiudono; una testa maschile appare nel caleidoscopio; lo stampo per un budino, un fiore; un pappagallo; forme geometriche, una trottola nel caleidoscopio; piedi in marcia; auto che passa; giostre; pistoni e stantuffi; trottola, fruste da cucina; donna che sale le scale (ripetuta molte volte); sorriso enigmatico; zeri, parole ("on a volé un collier de perles de 5 millions"); occhio; ciambella che ruota; parole e numeri; un pupazzo che si avvicina e si allontana; cerchio; il volto della donna nel caleidoscopio che passa da serio, a triste, a felice; oggetti in movimento; paioli in fila; installazione geometrica; sfera; gambe di manichino; Infine torna Charlot e il film termina con la ragazza dell'altalena che annusa un fiore sorridendo.