

I MESTIERI DEL CINEMA

Il fonico di mixage

La difficile arte di far «parlare» un film

« Cucire la veste addosso a un'opera cinematografica » - I « rumoristi » - La esperienza pratica - A colloquio con Danilo Moroni - I progressi della tecnologia

Cosa sono i filtri parametrici? Che cos'è esattamente un amplificatore? Cosa si intende con l'espressione « livello di ascolto »? Sono soltanto alcuni dei tanti termini che un fonico di mixage (o mixer audio) usa tutti i giorni e che sovente indicano strumenti a lui tanto familiari quanto a un giornalista la macchina per scrivere. A Danilo Moroni, uno dei più preparati e richiesti fonici di mixage del nostro cinema, domandiamo di illuminarci sui significati di un vocabolario per noi così misterioso.

« Potrei anche provarci. So che, per spiegare in modo esauriente il funzionamento di macchine complicate come queste e di congegni tanto sofisticati, occorrerebbe un trattato ». Diamo un'ultima smentita oculata alle apparecchiature davanti alle quali Moroni siede disinvolto e lo pregiamo, una volta scartata l'ibrida del trattato, di rendere il più possibile chiaro il suo lavoro anche al profano.

Mixare (dal verbo inglese to mix, mescolare) è quell'operazione di sovrapposizione e di dosaggio delle varie colonne sonore sulle quali sono stati incisi dialoghi, musiche e rumori di un film. « In poche parole, si tratta di cucire la veste addosso a un'opera cinematografica ». Ecco: il linguaggio è diventato più semplice. Seguiamo dunque Moroni, traendo lo spunto dal paragone che ci ha appena fatto. La prima « prova » che avviene a montaggio e doppiaggio ultimati è quella la quale essi possono tuttavia subire qualche ulteriore ritocco, si chiama premixage. Al premixage lavorano, insieme al fonico, anche l'ope-

ri che l'accompagnano. Per ottenere, ad esempio, un rumore di passi, in una sala di mixage il rumore ha a sua disposizione cinque tipi diversi di pavimento. Gli effetti sala vengono registrati su una macchina che ha la possibilità di incidere tre o quattro tracce in modo che sia ancora possibile « ridorsarli ». Per gli effetti di ambiente (supponiamo che il protagonista si muova nel traffico cittadino) i suoni, per la maggior parte, sono già registrati nell'archivio di cui vi abbiamo detto. Basta adattarli alla scena.

Con questo materiale, di solito inciso su tre colonne con qualche colonna aggiuntiva si va al mixage finale. È il momento di fondere gli effetti di cui abbiamo parlato con la musica (già incisa in una sala più ricca di attrezzature di quella di mixage) e con i dialoghi (il film è già stato doppiato e suddiviso in anelli, una sorta di nastri ciascuno dei quali è lungo 0,25 metri). È qui che il compito del fonico di mixage diventa più specifico e più creativo. Si tratta infatti di « dosare » l'intensità di ogni suono, di creare un'atmosfera, di interpretare la tematica di un film, a volte di far violenza a una scena (non è detto, ad esempio, che al passaggio, in primo piano, di un'automobile si debba dare un'evidenza maggiore che al pianto di un bambino che magari vediamo sullo sfondo).

Il gusto personale del fonico di mixage, unito alla sua esperienza e alla sua sensibilità, ha tutto l'agio di manifestarsi. Egli può dare al regista e al musicista suggerimenti preziosi. Il fonico di mixage, infatti, ha visto più volte il film durante il premixage, lo conosce assai bene. Ecco che dalle colonne a sua disposizione può ricavare il rendimento massimo degli effetti. A proposito, ci sono quelli che in gergo si chiamano gli « effetti ». Uno schiaffo, per dirne uno. In un film comico, ad esempio, al rumore che produce, sarà dato un particolare risalto, in modo da provocare nel pubblico un'ilarità maggiore.

Di solito Moroni fa due mixage. Nel primo tutti i segnali che escono dalla macchina (« banco » o « console ») si incidono, tutti insieme su un unico nastro magnetico. Al tempo stesso su un'altra macchina, si « three track » (tre piste), dialogo musica ed effetti restano separate e ciò per due ragioni: 1) Perché si abbia la possibilità di modificare ancora l'intensità dei suoni. 2) Per avere quella che viene chiamata colonna internazionale. Una volta venduto all'estero il film, basterà, lasciandola così com'è, sostituire solo il dialogo.

Una volta dato l'OK al rullo magnetico (di solito sono 10-12 rulli a formare l'intero film) e quindi a mixage ultimato, si arriva alla fase finale, la « revisione » o « trascrizione » su ottico. Si impressiona cioè la pellicola come avviene per la fotografia. Si ottiene così il « negativo suono » che verrà poi stampato ai bordi del fotografico.

« Questo nostro lavoro — dice Moroni — a parte una indispensabile conoscenza di carattere tecnico, non si apprende se non attraverso un lungo tirocinio e soprattutto mettendoci una grande passione. Solo per quel che riguarda il dialogo, avevo davanti a me ventisei colonne. Ogni battuta si doveva cogliere, seppure con intensità diverse, trovando il rapporto giusto. Ho dovuto metterci tutto il mio impegno. Sì, La terrazza mi ha fatto ammannire. Ma è solo così che il mio lavoro mi diverte ».

Le complesse apparecchiature tecniche

limitatezza dei mezzi con cui lavoriamo: ci sono, è vero, materiali di alto livello professionale, eppure non si riesce a stare al passo con i progressi che la tecnologia compie, si può dire, giorno dopo giorno. Quando riesco, con il suono, a creare un'atmosfera, a coinvolgere il pubblico, so di aver contribuito alla riuscita del film: sono soddisfatto.

Gli chiediamo di parlarci di uno dei film che lo ha impegnato maggiormente, che presentava problemi di più difficile soluzione. Moroni cita La terrazza, la più recente fatica cinematografica di Ettore Scola. « Per parecchie sequenze c'erano in scena fino a quaranta persone. Solo per quel che riguardava il dialogo, avevo davanti a me ventisei colonne. Ogni battuta si doveva cogliere, seppure con intensità diverse, trovando il rapporto giusto. Ho dovuto metterci tutto il mio impegno. Sì, La terrazza mi ha fatto ammannire. Ma è solo così che il mio lavoro mi diverte ».

« Nel frattempo, il protagonista ha una serie di incontri, rituali o casuali, con gente varia: alcuni imbroglioncelli concittadini, che gli manifestano la solidarietà dei diseredati; una suora che conduce in colonia, con materne premure, un drappello di fanciulli dormienti; la famiglia di un morto sul lavoro, che pietosamente si ritiene beneficata dall'elemento padrone; due amanti clandestini, i quali hanno eletto la ferrovia come luogo dei loro convegni; i viaggiatori dell'alba, cioè gli operai pendolari, ecc., ecc.

Vittorio Caprioli e Nino Manfredi in « Café Express »

Un mezzo lieto fine conclude la vicenda, che, se ci è consentita la metafora di circostanza, corre sul doppio binario del dramma e della farsa, penzolando ora da questo ora da quello, con rischio di deragliamento. Il film trae ispirazione da un'inchiesta televisiva, dello stesso Nanni Loy, che ha suggerito anzitutto la figura centrale. Gli autori, però, volendo evitare gli schemi sociologici del cinema-verità, sono ricaduti nell'aneddotica e nel bozzettismo, infilando una serie di vignette, talora singolarmente godibili, che non tanto illustrano, quanto velano, il doloroso tema di fondo e la stessa natura istrionica, per necessità, del personaggio: costretto a recitare una parte ingrata (si vedano le eroiche mistificazioni intessute attorno al suo braccio invalido) sulla scena della lotta per l'esistenza.

L'apporto, al testo, del commediografo Elvio Porta (quello di Masaniello e dell'Opera e morte e fiamma) non sottrae il quadro complessivo e le situazioni specifiche a un « napoletanismo » abbastanza di maniera. Dal quale sembra contagiato lo stesso Nino Manfredi, pur sorretto dal consueto puntiglio e, nei tratti migliori, dalla comunicativa di sempre. Nel contorno, ha agio di mettersi in luce qualche buon caratterista, e il giovanissimo esordiente Giovanni Piscopo si fa notare per il suo simpatico viso.

Il grosso del lavoro registico (e degli operatori) è comunque nell'abilità con cui le riprese vengono effettuate all'interno di spazi ridottissimi: tecnica provata, ma al servizio di idee poco nuove.

ag. sa.

Ecco le « pagine gialle » per chi fa spettacolo

È stampato in bianco e nero ma è una sorta di elenco delle « pagine gialle » per coloro che operano nel mondo dello spettacolo. Parliamo di Informaset 79/80, « Guida professionale per lo spettacolo » (Edizioni Siet, 415 pagine, L. 12.000). Oltre a numerose informazioni tecniche (dimensioni delle pellicole, confronto tra le varie aperture da riprese, ecc.), il volume contiene una esauriente informazione, su chi fa cinema, teatro e... tutto quanto fa spettacolo. Si passa dagli acrobati agli agenti cinematografici, dagli arredatori ai coreografi, dai registi agli uffici stampa, dalle case di distribuzione alle manifestazioni televisive, dai tecnici di tutti i rami alle comparse e via dicendo. Largo spazio è riservato anche alla stampa di settore, agli organismi sindacali, alle scuole (danza, lingua, recitazione) alle case di distribuzione. In poche parole, uno strumento indispensabile per chi lavora nel teatro, nel cinema e nella televisione.

A Roma Renbourn, Grossman e Graham Sapore di folk in quelle tre chitarre

Esibizione acustica di gran classe - Dalle gighe al blues



Steve Grossman e John Renbourn nel concerto al «Tenda a strisce»

ROMA — Sotto il tendone si erano riunite più di tremila persone. Una gran folla accorsa per un concerto che aveva come protagonista la chitarra. La chitarra — si sa — è lo strumento principe del rock, è lo strumento della « generazione del '68 », se ancora la si può chiamare così: nel suo nome si sono tenuti i grandi raduni, sono stati celebrati grandi miti; e ancora una volta, anche senza il rock, è stata protagonista. Non era, infatti, elettrica la chitarra di scena al Tenda a Strisce l'altra sera: era acustica e solitaria. La suonavano tre chitarristi, John Renbourn, Stefan Grossman e Davey Graham. Chi sono? A sentirli è andata tanta gente, ma non solo delle stars, e la loro musica non è per le grandi platee affamate di megawatts. Sono tre chitarristi acustici, legati alle tradizioni musicali in cui lo strumento acustico ha un posto di grande importanza.

Davey Graham, il più anziano dei tre, è anche il meno conosciuto, è inglese. Viene considerato il maestro di tutti i chitarristi acustici in glesi. Alla sua scuola si sono formati anche personaggi di grande successo, come Donovan, oltre che gli stessi John Renbourn, Bert Jansch, Ralph McTell e molti altri ancora. Ha sempre amato spaziare tra il blues, il rock e la musica orientale, realizzando dischi in collaborazione con musicisti di diversa estrazione, pro-

venienti dal jazz inglese, ad esempio, come Dick Heckstall-Smith, o del rock, come Jon Hiseman, per rimanere a quella leggendaria formazione che erano i Colossus. John Renbourn, anch'egli inglese, uno degli allievi di Davey Graham, segue e ama anche dei grandi chitarristi blues di colore, come Big Bill Broonzy, Brownie McGhee e Mississippi John Hurt, e però anche uno studio di musica popolare e rinascimento, che trascrive per chitarra. È stato con il già citato Bert Jansch, e con Jacqui McShee, Terry Cox e Danny Thompson, uno dei Pentangle, gruppo chiave del folk revival inglese degli anni Sessanta. Scioltesi i Pentangle agli inizi degli anni Settanta, ha proseguito la sua carriera come solista e, negli ultimi anni, in collaborazione con Stefan Grossman. Questi è il terzo protagonista del concerto. Americano di New York è uno studioso e un virtuoso della chitarra acustica in tutti i generi della musica americana. La sua attività si svolge anche sul piano più propriamente didattico. Ha fondato una piccola etichetta discografica, la Kicking Mule, specializzata in chitarra folk, che produce materiale didattico (metodi, trascrizioni), oltre ad occuparsi della promozione o riscoperta di artisti poco conosciuti o addirittura ignorati dai canali ufficiali.

Proprio a Grossman è toccata la parte di mattatore e di animatore del concerto, che si è svolto in quattro performance. La prima con il solo Stefan Grossman, che ha dato un saggio della sua grande tecnica, eseguendo brani tradizionali americani (da Cocaine blues di John Hurt a Kokomo di Fred McDowell) e intrattenendo e divertendo la platea con l'aiuto del suo bilsacco italiano. Grossman ha vissuto molti anni a Roma, e con simpatica maestria e senso psicologico ha controllato la platea, forse troppo numerosa e turbolenta per essere appagata da una sola chitarra.

La stessa cosa non è successa per la performance di Davey Graham, che non ha avuto un'accoglienza proprio calurosa. Abituato ai piccoli spazi e a ritmi meno elevati, non è riuscito ad attirare l'attenzione di un pubblico un po' su di giri e restio ad ascoltare le armonie delicate del musicista.

John Renbourn, dal canto suo, è stato accolto con ovazione, segno evidente che i Pentangle e i duetti con Grossman lo hanno fatto conoscere al grande pubblico. Il concerto è andato in crescendo: quando poi si è aggiunta la chitarra di Grossman è stato un trionfo. Un giusto risarcimento per chi ama la musica e non solo il fracasso, comunque sia mascherato.

Roberto Sasso

Una settimana di spettacoli a Roma Tra valzer e can-can si rivede l'operetta

« La vedova allegra » del « Teatro dell'Opera rumena »



Uno spettacolo del Teatro dell'Opera rumena

ROMA — Un manipolo di giovani, maglioni e jeans, occupa le retrovie del tendone di Viale Tiziano, ultimo spazio teatral circense eretto nella capitale e battezzato fantascientificamente « Teatro Pianeta MD ». I posti centrali della platea spettano d'obbligo ad austeri signori di mezza età che ostentano un'etichetta consortile. È di scena l'operetta. Anzi, la regina (titolo un po' usurpato) dell'operetta: La vedova allegra di Franz Lehár. L'affascinante vedovella è in offerta speciale della premiata compagnia del Teatro dell'Opera di Stato di Jassy, che va in giro da qualche anno per mezzo mondo dalla Romania, ed è approdata da diversi mesi sull'italiche sponde con trionfali accoglienze, si dice, sul versante adriatico della penisola (Trieste, Bari, Jesi, alcune tappe del tour de force che si conclude questa settimana a Roma con due raffinate prelibatezze quasi dimenticate dalle parti nostre. Il pipistrello, già andato in scena ieri sera, verrà replicato oggi alle ore 17 mentre alle 21 ci sarà ancora La vedova allegra, e Sanguine viennese, sabato, opere entrambe di Johann Strauss figlio).

Trovandosi sul « Pianeta MD », è il caso di dire che siamo al cospetto di marziani. Commenti entusiastici a fine rappresentazione. Una signora: « Altro che play-back! » esclama indignata, ricordando l'affronto subito lo scorso anno proprio da queste parti. Le avevano amministrato Strauss e Company in discoteca, con una base registrata, qualche suonatore ambulante e un po' di buiell' sculettanti, spacciano il tutto come operetta.

Insomma, recitate le lodi per i rumeni (che si esibiscono in presa italiana), il ritornello della serata inaugurale suonava più o meno così: « Dove sono finiti i tempi belli di una volta! », con chiara allusione alla decadenza dell'Impero operettistico. Impero, per la verità, che qui da noi ha sempre lasciato, come in tutte le province, le penne di gallina per il brodo, nei tempi più lontani, e più di recente, la ruggine dell'anticaglia, passatempo duretico per arteriosclerotici in vacanza.

In tempi di magra, dunque, quale miglior toccasana per curare il blues decaduto se non La vedova allegra di Lehár. Per un risorgimento dell'operetta, quindi, si è andati sul sicuro. La storia di Anna Glavari e del conte Danilo, dispettosi e gelosi l'uno dell'altro fino alla fine (ovviamente coronata da giuste nozze). I duetti civettuoli, l'uno alle donne e il can-can finale sono ingredienti che non fanno cilecca. Del resto, l'atmosfera convenzionale delle storie d'amore, dei pettegolezzi di salotto, degli ufficiali in grande uniforme hanno sempre avuto la meglio nei cuori e nelle orecchie del pubblico così come prevalsero nei gusti lacrimosi della borghesia (ma anche

Editori Riuniti

BIOGRAFIE una nuova collana

Francine Mallet

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

George Sand

Editori Riuniti

Fortebraccio

Cambiare musica

Una raccolta di note - scritte con tagliente e raffinata ironia sul malcostume dell'Italia moderata e conservatrice.

Prefazione di Cesare Zavattini, disegni di Gal, pp. 184, L. 2.000

Premio Fregene 1979

Premio Fregene 1979

Premio Fregene 1979

Premio Fregene 1979

Premio Fregene 1979

Premio Fregene 1979