

A Venezia si è discusso dei rapporti tra cinema e musica

La colonna sonora: come nasce e come si «collega» al film. L'apporto di Luchino Visconti. Pro e contro di «Fantasia»



NELLA FOTO: un'inquadratura di «Morle a Venezia» di Luchino Visconti

Ciak! Chi suona?

Dal nostro inviato. VENEZIA — Il cinema è solo immagine? No, è anche parola, suono e musica; quest'ultima però è quasi sempre la cenerentola della situazione. Nella produzione statistica risulta che solo il 20 per cento degli spettatori cinematografici presta qualche attenzione alla colonna sonora di un film: ma c'è di più: di questo 20 per cento solo il 5% riesce a ricordare le musiche. Nella produzione cinematografica prima viene il regista, poi gli attori, poi lo sceneggiatore e i tecnici e infine il musicista. Chiamato spesso all'ultimo momento, quando addirittura il film è già realizzato, l'autore della colonna sonora viene ad assumere un ruolo del tutto secondario, fa un po' il tappezziere di una casa già bella che arredata. Ma non è sempre così.

berto Pugliese, ma parliamo per ora del primo seminario, coordinato da Ermanno Comuzzi con la partecipazione di Mario Nascimbene, Marco Vecchi, Glauco Pellegrini, Carlo Savina, Angelo Francesco Lavagnino, Luis Bacalov, Bruno Zbozetto e da una équipe di studenti del corso di storia del cinema dell'università di Torino. Quali sono i possibili usi della musica preesistente nei film? Tanti ma tutti ben definiti: vediamo alcuni. Intanto bisogna distinguere i vari generi: canzoni, inni, musica classica e operistica, jazz, musica leggera, folklore, etc., suoni, rumori, il materiale esistente nella vita dell'uomo. Tutto ciò preso come è all'origine o manipolato in vario modo entra in un film, fondendosi con le immagini nella migliore delle ipotesi o rimanendo inerte e sottile azione nella maggior parte dei casi. Ma ci sono anche le volte in cui la musica interviene al momento giusto

come in Senso di Visconti, che qualcuno ha definito «il film più musicale che sia mai stato fatto in Italia», come in Vaghe stelle dell'Orsa o in Morle a Venezia sempre di Visconti: in quest'ultimo il rapporto con la musica di Mahler è perfetto. L'uso di oggetti quotidiani nelle colonne sonore viene mirabilmente esemplificato in Roma ore 11 di De Santis per il quale il musicista Nascimbene ha composto addirittura un «Concerto per 4 macchine da scrivere», eseguito da strumentisti di S. Cecilia per sottolineare l'assurdità e l'illusione di certifica di fanciulle che presentatesi ad un concorso per dattilografe subiscono un parossismo incidente dovuto al controllo di una scala. C'è poi chi utilizza nei suoi film una musica che faccia da netto contrasto con le immagini: Pasolini in Accatone, per esempio. Il mondo della borgata, la sua degradazione, i suoi personaggi

reietti, lo stesso protagonista, hanno per il regista qualcosa di «sacro» ed ecco che per illustrare le immagini più sconosciute, più drammatiche e desolanti, Pasolini usa i Corali di Bach. Così nel Vangelo secondo Matteo musica e immagini vanno in due opposte direzioni. Musiche diversissime, mescolate insieme, fanno da stacco netto fra ciò che si vede e ciò che si sente: l'effetto è ancora più tremendo, roba da far accapponare la pelle. Un tenue tema di Mozart sottolinea l'incedere disgustoso di un lebbroso che va incontro a Cristo: anche per Pasolini la musica diventa spesso un manto protettivo, un pietoso velo sulle miserie umane. Ancora in un film di Bresson, Un condannato a morte è fuggito il contrasto tra la bestialità dei nazisti e il carcere che riesce a fuggire viene sottolineato, proprio nei momenti di maggiore tensione, dalla musica di Mozart quasi a significare la lotta tra l'intelligenza del prigioniero e l'ottusità dei suoi carnefici; tuttavia l'uomo sconfigge, con l'intelligenza i superuomini.

Ci sono poi i casi rapporti tra musica e cartoni animati. Esempio più famoso e ormai storico è Fantasia di Disney, film bellissimo e terribile nello stesso tempo: bellissimo per i disegni, i colori, l'animazione; terribile perché fuorviante e condizionante: quanti di noi ascoltando la Pastorale di Beethoven o la Sagra della primavera di Stravinsky riescono più a liberarsi dal ricordo dei fau-netti danzanti o dei dinosauri in lotta? Bozetto, con Allegro non troppo ha attualizzato il discorso, riproponendo brani musicali famosi come il Bolero di Ravel e «disegnando» la musica con animali, cose, paesaggi preistorici (18 mila fotogrammi, un anno e mezzo di lavoro per 20 persone). Anche qui un bel film, ma attenzione al sottile pericolo. Meglio sarebbe lasciar stare la musica preesistente e far comporre da un musicista cinematografico pezzi apposti per l'animazione. In fin dei conti siamo tutti d'accordo (anche al convegno lo erano): la musica è buona quando è vera, è buona quando è disincantata, è buona quando è preavvicinata, stravolge o peggio serve a rendere ancor più sogmanti con delle belle violinate certe immagini già di per sé insopportabilmente caramellose.

Il rapporto tra musicisti e registi com'è? Spesso è volentieri di totale sottomissione del regista Roberto Ruggieri e dei suoi attori-coadiutori (Margherita Bernardini, Danilo Gregorini, Isabella Dell'Innocenti, Federico Mancini) e con Nascimbene o di Fellini con Rota prima, e ora, dopo la sua morte, con Bacalov: «Lavorare con Fellini è magico, non è per niente quell'uomo scortese e terribile che molti dicono. Laddove Fellini non vuole musica per così dire "autobiografica" e dunque da circo o da cabaret, lo spazio è libero per qualsiasi invenzione e la costruzione della colonna sonora procede di pari passo con la fattura del film».

Qualche considerazione sul metodo di questi incontri: c'è convegno e convegno e mi sembra che privilegiare i fatti, gli esempi e non le parole, le lunghe e noiose relazioni sia una cosa molto positiva. Forse però sarebbe stato il caso di spezzettare meno il discorso con tanti esempi fermando l'attenzione su pochi film (da far vedere integralmente e poi da analizzare). Comunque è molto significativa la quasi totale assenza degli addetti ai lavori: critici cinematografici o critici musicali sembrano assai poco interessati a questi problemi che invece «toccano» milioni e milioni di persone. In compenso (altro merito degli organizzatori) sono presenti, numerosi i veneziani, gli studenti, i giovani.

Convegni di musica della « Fenice »

VENEZIA — Organizzati dal Teatro «La Fenice» in collaborazione con il Comune e la Regione, si svolgerà il 6 e il 7 marzo il primo di una serie di convegni internazionali sui problemi delle istituzioni musicali europee. L'analisi della situazione e dei problemi dei teatri di musica di alcuni paesi servirà poi per un confronto con le istituzioni musicali italiane che sarà tema di un convegno previsto entro la fine del 1980. Il primo incontro si occuperà delle strutture musicali in Inghilterra. Partecipano tra gli altri John Tooley, manager del Covent Garden di Londra, Peter Hamming, manager della London Symphony Orchestra e il presidente della RAI Paolo Grassi.

«Kreiseriana» del Teatro Studio 3 di Perugia Sinfonia d'immagini su temi di Hoffmann

Dal nostro inviato. PERUGIA — Il nuovo e il diverso del giovane teatro italiano bisogna andarselo a cercare, qualche volta, fuori dei centri maggiori. Roma include (anche se questa rimane la mèta, o l'inquietudine) tutti i gruppi sperimentali. Ci è accaduto, di recente, con Loro del polacco Witkiewicz, allestito a Livorno da Giovanni Farnagione (ma che si è trasferito poi, in breve termine, per poche repliche, proprio nella capitale, al Palazzo delle Esposizioni). E la controprova l'abbiamo avuta spingendoci alla periferia del capoluogo umbro, nel convento di Montorio, oltre Porta Sant'Angelo, dove il Teatro Studio 3, dopo lunga preparazione, ha rappresentato da venerdì a domenica (si progetta però, a partire da una ripresa in regione e altrove) Kreiseriana, «biografia frammentaria di Johannes Kreiser, dramma lirico dedicato a E.T.A. Hoffmann».

Kreiser, come si sa, fu lo pseudonimo adottato in più occasioni dallo scrittore musicista tedesco (per dire solo delle sue attività principali), nato nel 1776, morto nel 1822. Hoffmann, appunto, maestro della favolistica per adulti e della letteratura fantastica, la cui influenza al di là dei patri confini si è avvertita con particolare insistenza in Francia (da Gozoli e Dostoevski ai generali innovatori dell'avanguardia), ma che anche in Italia ha avuto e ha i suoi adepti.

E Kreiseriana è il titolo d'una raccolta di pagine tra le più autobiografiche dell'opera hoffmanniana (prima di essere quello d'una composizione pianistica, a lui idealmente indirizzata, di Schumann), illuminante il conflitto tra l'artista e la grettosità della società borghese. Nello spettacolo, i testi «cittati» non si limitano a comunicare al «parlato» e in schiacciata misura costituito d'un pasto di fonemi, con rare frasi comprensibili (per chi conosce la lingua germanica), i riferimenti saranno soprattutto visuali, figurativi. Si potrebbe dunque definire Kreiseriana (che nell'in-

Cinema: sciopero di 24 ore delle sale del gruppo ECI

ROMA — Tutte le sale cinematografiche del gruppo ECI rimarranno chiuse oggi per uno sciopero di 24 ore proclamato dalla federazione lavoratori dello spettacolo per «sollecitare la conclusione positiva della vicenda fallimentare che colpisce l'azienda e sostenere una soluzione che assicuri la salvezza del maggior circuito cinematografico a carattere nazionale e la garanzia dei livelli di occupazione». La FLS — informa un comunicato — intende con questa azione di lotta richiamare l'attenzione di tutte le categorie del settore, dell'opinione pubblica e delle forze politiche sulla vicenda ECI e prevenire qualsiasi tipo di soluzione che comprometta la garanzia dei livelli di occupazione. «Di fronte a tale stato di cose e alle insidie che si abbattano sulla vicenda stessa sindacato e lavoratori ritengono che le stesse società che si sono proposte come acquirenti possibili del vecchio gruppo esprimano, fino in fondo, le loro intenzioni in ordine ai problemi posti. Tale richiesta — afferma la FLS — riguarda in primo luogo la Gaumont che già nell'accordo firmato con i sindacati il 13 ottobre scorso, si era impegnata a rilevare con gradualità e entro un anno gran parte del circuito».

Una rassegna a Roma

Incubi urbani nelle note del blues bianco

ROMA — Un soffio d'armonica, quasi un sospiro, poi dodici parole masticate in gola, borbottando: «Spiders crawl on my wall, black snake crawling cross my floor...». È il blues bianco, l'allucinante incubo di un serpente nero che striscia sul pavimento, un vecchio blues di Lemmy Jefferson, appunto Bad life blues («il blues della vita da cani»), che l'altra sera è risuonato tra le pareti di un vecchio cinema romano in occasione di un originale festival allestito dall'associazione culturale «Fonolea».

Quattro formazioni italiane sul palco, un avvenimento sinistrale in cui il rock fracassone e super-computerizzato; eppure, non sembrando dei nostalgici degli anni sessanta, questi giovani imbandiscono Memphis Slim o Junior Wells e che soffiano come dei cicloni nei buchi delle chitarre. È il blues bianco — tante volte dato per spacciato e subito dopo restituito alla gloria dei concerti — sta mettendo profondi radici da noi, fredda come un contrappunto musicale di un'esigenza di semplicità e di freschezza che qualcosa vorrà pur dire.

Il blues ripropone ancora una volta la propria inconfondibilità con un sistema di vita debilitante e nevrotizzante, ne svela i meccanismi anormali e ci ride sopra, amaramente. L'esistenza urbana si rispecchia in questi canti in tutta la sua violenza, e se dalle parole scaturisce un impulso di scacco e di tristezza vuol dire che l'irreparabile non è avvenuto. Musica niente affatto ammorzata e di tristezza in sovrappiù, ecco che il blues diventa un mezzo di lotta, un mezzo di resistenza, dalla musica di Mozart quasi a significare la lotta tra l'intelligenza del prigioniero e l'ottusità dei suoi carnefici; tuttavia l'uomo sconfigge, con l'intelligenza i superuomini.

«Hard Time Band sono la testimonianza di una vitalità per certi versi acerba. Certo, i modelli la fanno ancora da padroni. C'è chi racconta le estenuanti peripezie di mille hobos (quel va-voilà in viaggio) evocando le note trascinate di Sonny Terry e di Brownie McGhee; c'è chi restituisce le immagini della Chicago industriale strapando alla chitarra i suoni miagolanti di Otis Rush e di Buddy Guy; c'è infine chi si affida alle lusinghe armoniche di Sonny Boy Williamson e ai frenetici boogie di Willie Dixon.

Passaggi musicali imparati a memoria, magari rigando il disco fino al fruscio, escono a ripetizione dagli amplificatori mantenuti a volumi discreti nella sospirata ricerca della limpidezza e della fedeltà. Simili più a certostini ricercatori di atmosfere che non a ridicole star del rock'n'roll, questi giovani bluesmen imitano e rievocano allo stesso tempo — spesso con invidiabile gusto musicale: è il caso degli Running Wild — i generosi «a solo» dei loro beniamini, urlando a squarciagola nel microfono «I got my mojo workin'» come faceva Muddy Waters.

Il romanesco si meschia all'americano stiano, a volte con esiti comici, ma non dà fastidio sentire cantare «Gente, vi ripeto ancora, sono pazzo per il blues» con assoluta, professionale compostezza. Il meccanismo della identificazione — in fondo tutto comportamentale — scatta facilmente e si nutre del «sogno americano», del film visti al cinema, dei ritorni underground: simboli letterari di un Mito vincente. Poco male, però, perché la realtà tornerà in sala con la forza della sua faccia più crudele. Non a caso, dietro l'invito di una ragazza, l'intera platea, commossa e sdegnata, osserverà un minuto di silenzio in memoria del giovane Valerio Verbano assassinato davanti ai genitori da una banda di immondici macellai.

Sono attori. In Italia la figura del doppiatore assume dunque una certa importanza. Con la definizione «doppiatore» si è soliti indicare colui che presta la propria voce a un attore. Ma si tratta senza dubbio di una definizione restrittiva; secondo la quale il doppiatore altro non sarebbe se non una specie di controfigura «sonora» dell'attore che si muove sullo schermo. Esaminiamo allora più compiutamente cosa significhi essere doppiatore. «Significa essere attore. Né più né meno. Se non si sa recitare, infatti, non si è in condizione di fare doppiaggio. Ad affermarlo è Rita Savagnone, è talvolta necessario intervenire ancora per modificare la durata di una battuta che può sempre risultare o troppo breve o troppo lunga. E mentre assistiamo ai

Doppiare un film significa incidere nuovamente quella parte della colonna sonora originale che contiene il dialogo. Oggi, in Italia, quasi tutti i film vengono doppiati, in Francia molto meno. Negli USA e negli altri paesi di lingua anglosassone i dialoghi sono lasciati per lo più nella lingua originale e riassunti mediante la tecnica dei sottotitoli. Analizziamo brevemente le ragioni di questa differenza di abitudini. Escludendo quei paesi nei quali entrano in circuito per le quasi totalità film, per così dire, di casa, prendiamo in esame quello che accade a questo proposito negli Stati Uniti. Il 50 per cento dei film in circolazione non solo è di produzione nazionale, ma è girato in presa diretta. Qui da noi, invece, dove non esistono i mezzi tecnici per ottenere una colonna sonora originale epulata, non disturbata cioè da un'infinità di rumori, vanno al doppiaggio non solo i film stranieri, ma anche i nostri.

Il direttore di doppiaggio solitamente vede il film insieme all'assistente e sceglie quegli attori che, a suo avviso, sono i più adatti a ricoprire i vari ruoli, a doppiare i tanti interpreti di un film. Ne coordina gli interventi, indica i tempi, in ogni caso della durata di tre ore. In moviola la pellicola è stata suddivisa in precedenza in «anelli», allo scopo di proiettarla, così spezzettata, senza interruzioni, sia durante le prove sia durante l'incisione vera e propria. Per quel che riguarda il copione, esso è stato già adattato dai dialoghisti, soprattutto per far sì che le labiali, croce e delizia di chi svolge, e a tutti i livelli, questo lavoro, «collocano» il più possibile. Naturalmente, in sede di doppiaggio, è talvolta necessario intervenire ancora per modificare la durata di una battuta che può sempre risultare o troppo breve o troppo lunga. E mentre assistiamo ai

suggerimenti che la Savagnone dà al doppiatore ci sembra che il dialogo acquisti una sempre maggiore naturalezza. Questi attori-doppiatori, soprattutto se visti, com'è capitato a noi, mentre sglonano con tanta prontezza e rapidità il proprio lavoro, appaiono autentici emostri di bravura. Questa enorme abilità non nasconde per caso qualche insidia? Certo. Col passare del tempo ci vien fatto di pensarci a comento, così da un momento all'altro. Emozioni e stati d'animo di un protagonista sono sì resi con un'estrema aderenza al personaggio, non è che ci coinvolgono poi tanto. Li manifestiamo in un modo che forse è automatico, meccanico. Ed è sotto questo profilo che il nostro più deficiente lavoro abbastanza superficiale.

CINEMAPRIME

Anche Bronson ci prova a fare Humphrey Bogart



CABOBLANCO — Regia: Jack Lee Thompson. Interpreti: Charles Bronson, Dominique Sanda, Fernando Rey, Muschi, Jerry Goldsmith. Avventuroso, Stantunese, 79. Cercare di infilare Charles Bronson nell'impermeabile di Bogart è un'idea che non viene tutti. Se non fosse stata serena avrebbe potuto diventare geniale. Ma in questo film c'è solo un intellettuale e serissimo scapolozzamento del vecchio e mitico Casablanca. Bronson, a cui evidentemente l'impermeabile di Bogart andava stretto, si accenta di un paio di jeans e si aggira nel suo alberghetto sulla costa peruviana senza sapere bene che cosa fare. Ad occuparlo, per sua fortuna, arriva una fanciulla francese che ricerca un tesoro fondato e così il film può cominciare. Allo stesso tesoro sono interessati un agente inglese travestito da studioso di correnti e un nazista con villa e piscina aiutato dal capo della polizia corrotto. Il problema è localizzare il tesoro, e a tale scopo scatta la vecchia struttura degli incontri alternati tra i personaggi.

Nessun attore. Infatti, se a usare meglio di lui la tecnica recitativa dell'assenza totale. Quando avete un segreto, affidatelo a Bronson. A proposito, la storia si svolge nel 1948, ma la cosa non ha alcuna importanza. E solo un altro elemento per capire che, quando si vogliono usare le scalette di storie già collaudate, bisognerebbe almeno saperle leggere. Caboblanco ha invece qualche cosa che ricorda la scuola e l'elementare di tanti anni fa, quando si insegnava l'imitazione senza fantasia: il risultato è uguale, un brutto disegno infantile. Fatto. La musica di Jerry Goldsmith è furba e gustosa. E gli attori sono il vero tesoro del film. Jason Robards è come sempre l'insimile e accattivante anche travestito da nazista, e dispiace davvero che non possa essere lui a fidanzarsi con Dominique Sanda, che in ogni film si porta appresso un delirioso corredo di facili ambiguità. Anche Fernando Rey ha dovuto rinunciare, insieme a molte altre cose, e anche per lui ci dispiace molto. Comunque, bisogna riconoscere che nessuno sa infilarsi la camicia cammuffando come fa Charles Bronson. Forse, se si fosse messo davvero l'impermeabile di Bogart, il film sarebbe stato un'altra cosa.

Advertisement for 'roller' trailers. It features a large image of a white trailer with a sunburst background. Text includes: 'operazione roller subito BLOCCHI IL PREZZO E PAGHI A LUGLIO', 'Prenota subito un Roller al prezzo di listino del settembre 1979. Potrai pagarlo quando lo ritirerai. Anche a luglio, per esempio. E con comode dilazioni, certo.', and '...anche per il nuovissimo ROBINSON 385'. At the bottom, it says 'roller GUDAFACILE' and provides contact information for various branches.