

Spettacoli

IL FENOMENO. La colonna sonora cambia faccia: ama il cinema ma fa a meno dei film

Da Aleksander Nevskij a Psycho, da Amarcord a The Pink Panther, da Giù la testa a Star Wars, da Paperino a Bugs Bunny, tutti quanti cogliamo al volo quanto la musica e il cinema siano reciprocamente indebitati uno con l'altro. Tutti abbiamo in testa qualche episodio indimenticabile avente per protagonista questa strana coppia. La cosa però non finisce lì. Dopo essersi incontrati e conosciuti, cinema e musica, questi due mondi, uno adolescente e l'altro di pelo molto, molto antico, non hanno più cessato di pensare uno all'altro. Così, a schermo spento, quando il musicista rimane solo con le sue orecchie e la sua memoria, il cinema continua a lavorarlo ai fianchi, a scompigliargli le carte. Il cinema, in altre parole, ha cambiato - sta cambiando - la musica, nelle sue pieghe più intime.

Prima di lui anche il teatro aveva combinato un bel terremoto. Ma in fondo teatro e musica erano vecchi conoscenti e già prima di sposarsi e di dare alla luce il melodramma, ne avevano già combinate di tutti i colori. Col cinema è diverso. Questo signore di celluloido è il classico nuovo arrivato con idee, esigenze e pallini tutti suoi. Un bel prepotente, fra l'altro, questo Mr. Movie.

Un ménage che ha ormai le sue tradizioni. I musicisti non hanno mai nascosto i lividi del convivere con questo marito un po' manesco: «Al momento del montaggio, devi riuscire a conservare un certo distacco, altrimenti rischi l'infarto. Durante il montaggio di America oggi, le canzoni vennero fatte a brandelli. Capivo che questo era indispensabile per rendere fluido l'intreccio delle diverse storie, ma ogni volta che c'era un taglio alle musiche mi venivano i brividi. Mi rendevo conto che poi la proiezione funzionava e questo era incoraggiante. Ma ciò non rendeva le cose meno dure da digerire». Questa esperienza raccontata da Hal Willner lavorando con Robert Altman a America oggi è tipica ed è anche la ragione prima che ha sempre spinto a considerare la musica per il cinema come una musica di servizio, a sovranità limitata.

Come sappiamo l'Europa moderna ha costruito un vero monumento alla «musica assoluta» (cioè autonoma da tutto e da tutti) e il ritrovato al guinzaglio di registi e montatori armati di forbi-



Una scena dal film di Federico Fellini «E la chiamano Europa» e a destra la Pantera Rosa

Spegnete gli schermi Ciak, gira la musica

Musica e film: un matrimonio che sta scoprendo nuove soluzioni. Non più i binomi classici del grande schermo, da Fellini-Rota a Leone-Morricone o Williams-Spielberg; dopo un secolo di vita comune, il cinema sta cambiando le regole della musica stessa. Ecco allora la musica cinematografica, le citazioni da 007 di Howie B. o quelle dalla Pantera Rosa di Tom Waits. Mentre c'è già chi crea colonne sonore per film e spot che nessuno ha ancora girato.

GIORDANO MONTECCHI

ci è stato e continua ad essere per molti compositori un trauma umiliante. Così come l'essere ricondotti al rango di fornitori di una musica fatta più per essere «sentita» che «ascoltata». Proprio questo era il sogno di Erik Satie, ma si sa, Satie era un bastian contrario, un tipo troppo a modo suo.

Eppure c'è qualcuno che ha trasformato questo statuto cinematografico, capovolgendo da apparente schiavitù in condizione straordinariamente liberatoria rispetto alla tradizione del comporre musica. Sono in molti a indicare come maestri ineguagliati di quest'arte Carl Stalling e Scott Bradley, autori delle musiche per

cartoon della Mgm, un cinema, se possibile, ancora più dispotico e frenetico, riservato agli Houdini o ai Fregoli della musica. Il dire - e capita spesso - «sembra musica da film» una volta suonava vagamente offensivo, ora è diverso. Ci sono in giro compositori la cui musica non potrebbe più fare a meno dell'immaginario cinematografico, musiche che hanno fatto tesoro di bastonate e sforbiate e giocano, in bilico fra poesia e virtuosismo, fra cliché e sperimentalismo, a inventare scenari, racconti, fantasie che suonano ormai come un cinema senza immagini, dove il musicista oltre che compositore si scopre regista, sceneggiatore, montatore, rumorista.

Dalla musica da sentire siamo arrivati ormai al cinema da ascoltare: da fondo che era la musica

diventa figura di primo piano e la ex figura (le immagini, le voci, i gesti e tutto il resto) sta ora sullo sfondo. Ascoltate Spillane di John Zorn e mentre tutto vi schizza via alla velocità della luce, l'aroma poliziesco, il genere noir, sta lì, vi avvolge e vi guida fino alla fine. Spillane ormai è un classico, ma tutto Zorn (e con lui tanta avanguardia newyorchese) è intriso di cinema e di cartoon fino al midollo. A volte si rende un omaggio: in The Big Gundown Zorn trasforma le musiche di Morricone in un serbatoio di visioni e scrive un capitolo chiave di un genere che allinea certi sofisticatissimi cocktails ideati da Hal Willner su Nino Rota o Walt Disney, fino alle invenzioni godardiane di David Shea o a pagine più recenti come la sorprendente compilation Pussy Galore architettata da

Hollywood contro 2 film su Hitler

La comunità ebraica di Hollywood è sul piede di guerra per impedire a Paul Verhoeven e Ted Kotcheff di realizzare due film-biografia di Hitler. Verhoeven (regista di «Robocop» e «Basic Instinct»), al suo secondo tentativo in materia, ha intenzione di parlare dell'uomo Hitler: il ritratto di un vegetariano, sempliciotto e senza carisma che le varie associazioni ritengono generoso e riduttivo rispetto ai fatti. Kotcheff ha invece intenzione di dimostrare come Hitler non fosse poi la vera mente del progetto espansionista nazista. «Non è il caso di portare sullo schermo immagini che farebbero ancora soffrire le vittime del nazismo», ha dichiarato la lega antidiffamazione di Hollywood.



Howie B. sulle musiche degli infiniti 007, lavorate con la tecnica del djing (c'è già un verbo per indicare il lavoro del disc jockey).

È stato detto che in certi casi la musica è già il film. Specie nel caso di certe accoppiate formidabili, Hermann-Hitchcock, Rota-Fellini, Morricone-Leone, Williams-Spielberg, la sola musica è capace di azionare un clic che consente di reinventare con la fantasia immagini, atmosfere, emozioni legate a quelle pellicole. E se ascoltate la grinta di una chitarra elettrica combinata con un'orchestra sinfonica subito la mente galoppa a 007 e alle spy-stories di quegli anni, le cui musiche furono un vero laboratorio nell'abbinare strumenti elettrici e classici.

Qualcuno titola «Soundtrack Syndrome» e circola un termine,

«musica cinematografica» per indicare una musica che pur in assenza della pellicola produce effetti cinematografici, ne evoca le suggestioni, la retorica, il modo di narrare, funziona insomma come una colonna sonora di un film immaginario.

Nella sindrome da colonna sonora rientrano una quantità di cose: il mercato della musica da film che non è forse mai stato così fiorente e che ormai ha le sue brave (e buone) etichette specializzate: si scrivono musiche per accompagnare i vecchi film muti (come il memorabile Buster Keaton di Bill Frisell); le musiche da film vengono rielaborate in musica da concerto - dai Cinemas di Michel Portal fino al recente Oranj Symphonette Plays Mancini (ossia la band di Tom Waits che racconta a modo suo l'altro papà della Pantera Rosa); c'è l'americano Michael Daugherty che compone una pirotecnica Metropolis Symphony (protagonista Superman, naturalmente) e c'è ancora John Zorn, che non cessa di sfornare i suoi Film Works (siamo al vol. VI, salvo errori), una collezione dove compaiono anche lavori scritti in anticipo per i più diversi utilizzi, pensati per pubblicitari o registi che vorranno eventualmente usarli come colonne sonore e jingle.

«Tempo scaduto» dice NGMAA10816 (alias Roy Batty, il cattivissimo e tenerissimo replicante di Blade Runner). Non ci resta il tempo di dire come mai il cinema stia scardinando le fondamenta del vecchio comporre. Bizzarro, era proprio di questo che avremmo voluto parlare: di lo-fi (l'opposto di hi-fi), ovvero quello scenario sonoro dove il rumore dell'ambiente si sovrappone alla musica e mentre ne cancella dei pezzi, in realtà l'arricchisce di una quantità di altre cose. E anche la questione della velocità, del passaggio fulmineo che rimane nella penna: del come, obbligato a dire tutto in dieci secondi, un compositore debba creare in modo radicalmente antitetico a chi aveva invece il problema di prolungare il discorso, di trasformare un tema della durata di trenta secondi in una sinfonia di quaranta minuti.

La ragione è semplice: anche noi, in questo caso, abbiamo lavorato alla vecchia maniera, troppo lungo l'articolo e troppe le cose da dire. Per tutti c'è una lezione da imparare.

L'INTERVISTA. Tosca a Sanremo con un testo della Tamaro, musica di Ron

«Al festival con il cuore di Susanna»

«A Sanremo ci vado per aprire la mia strada». Tosca, vincitrice l'anno scorso in coppia con Ron, torna sul palco del teatro Ariston. Ed ha un «asso nella manica»: una canzone sentimentale e cosmica, *Nel respiro più grande*, il cui testo è stato scritto da Susanna Tamaro. Ma per il suo nuovo album, *Incontri e passaggi*, la cantante ha in serbo anche un duetto con Chico Buarque de Hollanda, ed un brano scritto da Lucio Dalla ed Ennio Morricone.

ALBA SOLARO

ROMA. Nel novembre di due anni fa, amareggiata e disillusa, era pronta a dare un calcio a tutto il nefando circo della canzone e ricominciare da un'altra parte; ora non solo è contenta di non averlo fatto, ma sta preparando un album di canzoni firmate da Chico Buarque, Ivano Fossati, Lucio Dalla ed Ennio Morricone, e dopo la vittoria con Ron a Sanremo, la 29enne Tosca si appresta a ritornare sul palco dell'Ariston con una canzone firmata dal nome più discusso, amato, odiato, criticato, inflazionato, e anche venduto, della letteratura italiana di questi giorni, cioè Susanna Tamaro.

La canzone, *Nel respiro più grande*, al testo della Tamaro coniuga la musica scritta da Ron; è un brano classico, che più classico non si può, da tradizione sanremese pura, romantico e con un crescendo che pare studiato apposta per mettere in risalto la potenza vocale di Tosca: «Ron mi dice sempre "ce l'hai la voce, tirala fuori, non aver paura di mostrare le tue emozioni". Il testo è, manco a dirlo, «una bellissima dichiarazione d'amore»

che parla di stelle e di silenzi che sono «quasi un grido». Tosca e la scrittrice sono amiche; si sono conosciute prima che arrivasse *Va dove ti porta il cuore*, nello studio di un comune amico fotografo. Sempre in quello studio si sono ritrovate, due anni dopo, quando la Tamaro era già «esplosa». L'idea di scrivere una canzone l'ha lanciata Tosca, e la scrittrice l'ha raccolta, dopo qualche perplessità iniziale.

Ma adesso, non teme l'effetto boomerang di avere dietro un'autrice così importante? Non ha paura che l'attenzione si concentri più sul nome della Tamaro che sulla canzone in sé? «L'unica paura che ho - risponde Tosca - è il tam tam delle anticipazioni, l'attesa che si crea intorno a una cosa, poi magari l'ascolti e ti dici: tutto qui? Ma è un rischio che mi sento di correre. Io non l'ho fatto per avere il "nome", ma perché adoro veramente Susanna, i suoi libri, il suo modo di scrivere; ha un modo diretto di dire le cose, è emozionante, anche cruda, a volte leggendo la devi chiudere il libro perché ti



La cantante Tosca

scappa una lacrima...».

Anima Mundi, Tosca confessa di averlo divorato in una notte, e si arrabbia perché della Tamaro «hanno detto che è una scrittrice per tassisti e parrucchiere, come se tassisti e parrucchiere non avessero diritto a leggere, o peggio non fossero in grado di apprezzare la scrittura. E le hanno anche dato della fascista, proprio lei che viene dall'area del Pds! Il fatto è che in Italia c'è sempre quest'ansia di sbattere il mostro in prima pagina: basta vedere come hanno trattato Ron a proposito di Sanremo, co-

me un ladro. Gilel'hanno mandata di traverso la vittoria...».

Per Tosca, «Ron è il più grande autore in Italia quanto a capacità di coniugare la raffinatezza della canzone d'autore e l'immediatezza della musica pop». Per questo nel suo nuovo album, che avrà per titolo l'emblematico *Incontri e passaggi*, lui firma anche un altro pezzo, *Fuori dalla mia finestra*, oltre a quello sanremese. Ma nel disco le sorprese, le «cose preziose» come ama dire lei, si spremono; da uno straordinario duetto con il grande Chico Buarque de Hollanda, in una sua ballata tradotta da

Bardotti, *Facendo i conti*, al brano scritto da Fossati, *Sono tre mesi che non piove*. E poi c'è *Di più*, il pezzo con la musica di Ennio Morricone e il testo di Lucio Dalla, composto tre anni fa, «che doveva essere la sigla finale della *Piovra*, quella con Raul Bova - racconta Tosca - e infatti il testo parla di un mafioso, visto attraverso gli occhi della sua donna. Ma poi hanno deciso che non volevano una canzone come sigla, e il pezzo è rimasto lì, ma è così bello che, anche se fuori contesto, non potevo lasciarlo fuori da questo disco».

ARTISTI

**Angelo Branduardi
in Diretta
Nazionale
su RTL 102.5**

**Questa sera alle 23
ai microfoni della
Radio dei Grandi Concerti
il "folletto col violino"
e la sua musica magica
dal Teatro Storchi
di Modena**

(ultima data italiana
del tour europeo)

"Camminando Camminando"
Tour & Record

EMI

4.000.000 di ascoltatori

* lo Sport e gli Spettacoli più attesi, la formula radio più innovativa, il mix appeal più geniale, aggressivo e penetrante. 200 minuti al giorno di informazione con le migliori firme. 1200 minuti in compagnia della musica "...dei grandi successi"

* la sola frequenza nazionale. In diretta. 24 ore su 24, 7 giorni su 7. Radio Privata Ufficiale dei Campionati Mondiali di Sci.

RTL
102.5

RTL 102.5 la radio dei grandi successi