

l'Unità

GLI SPETTACOLI

19

Venerdì 31 marzo 2000

«TG2 DOSSIER» STASERA ALLE 23

Venezia da salvare nello Yemen

In tempi di Echelon, di Internet e di mondializzazione qualche volta efferata, resta un fatto raro che si facciano delle vere e proprie inchieste, andando sul posto a registrare filmati e a intervistare persone reali. Questo ha fatto, per la serie «Tg2 Dossier» (stasera su Raidue alle 23) la regista Daniela Tagliarini, che ha girato il film *Yemen-Sussurri e ferite*, un viaggio nello spazio e nel tempo, dentro un Paese «fatto» per la sua bellezza millenaria ma che, come tutti gli altri paesi al mondo, subisce il fascino della modernità soprattutto nei suoi aspetti più consumistici. E l'aspetto più sorprendente di questo consumismo è la diffusione quasi universale di un gadget come il Kalashnikov. Il reportage ci mostra inoltre le meraviglie della città di Sana'a, già «cantate» dalle cinesure di Pasolini con un documentario in difesa di questa *Venezia selvaggia sulla polvere*, che rischia di essere deturpata dalla modernità e va invece salvata per tutta l'umanità.

Figaro a teatro, quasi una rarità

A Roma l'opera di Beaumarchais in versione poco «politica»

AGGEO SAVIOLI

ROMA «Mediocre e strisciante»: così il protagonista del *Matrimonio di Figaro* (1784) definisce il prototipo di chi aspira a far carriera, enumerando poi benissimo le altre qualità che sarebbero richieste, nel caso; e al Conte di Almaviva, che gli rimprovera di confondere la politica con l'intrigo, ribatte che si tratta, comunque, di due cugini di primo grado.

Peccato che di quel colloquio non si avverta la presenza in questa edizione, pur degna,

della gran commedia di Beaumarchais. La quale, strano ma vero, è apparsa di rado sulle nostre ribalte, almeno nel dopoguerra, dopo il superbo allestimento di Luchino Visconti (gennaio 1946), ancora impresso nella memoria di chi abbia avuto la fortuna di assistervi. Probabilmente la durevole quanto meritata fama del *Nozze mozartiane* non ha giovato a un'altrettanto assidua frequentazione, da parte dei nostri teatri, di quello che rimane uno dei capolavori della scena di prosa d'ogni tempo.

L'attuale riproposta del *Matrimonio*, avviata già lo scorso anno, nelle platee estive (cadeva il bicentenario della morte del geniale autore francese), sotto l'insegna dell'Ente Teatro Cronaca di Mico Galdieri, il quale firma anche la regia (all'adattamento del testo ha provveduto Roberto Marcucci), sosta ancora per pochi giorni qui al Ghione. E si raccomanda in special modo per il pertinente apporto degli attori principali: Gigi Savoia, Figaro e Aldo Reggiani, Almaviva. Ma anche i ruoli femminili maggiori sono ben sostenuti da Francesca Bianco, Susanna

da Diana Detoni, Rosina, dalla veterana Gioietta Gentile, Marcellina. Del resto, è la trama degli amori, delle gelosie, delle cupidigie che formano il tessuto di fondo della vicenda ad avere un chiaro spicco. Mentre risultano piuttosto attenuate le sue forti implicazioni sociali, che fecero dell'opera di Beaumarchais un preannuncio, se non addirittura un manifesto, della Rivoluzione dell'Ottantanove. Giunge infatti, alla fine dello spettacolo, un tantino a sorpresa lo squillo, pur sempre gradevole ai nostri orecchi, della *Marsigliese*.

CON L'ATTORE SETTANTENNE

De Sica restaurato: «prima» ad Alassio

Di quel bimbetto di 57 anni fa che spalancava gli occhi nel languido mondo degli adulti non è rimasto molto. Ma una certa emozione confessa di averla provata Luciano De Ambrosi, l'interprete de *I bambini ci guardano* (proiettato in anteprima nazionale ad Alassio dopo il recente restauro) tornando per la prima volta dopo tanti anni nei luoghi del film. Fisico imponente, capelli argentei e sguardo celeste, De Ambrosi racconta di come nel 1943 venne sradicato dalla sua città, Torino, da Vittorio De Sica, che dopo un provino fatto quasi per caso, lo volle ad ogni costo come protagonista della sua pellicola. «Papà era operaio alla Fiat - racconta - e credo che Vittorio De Sica abbia saputo usare armi davvero convincenti per persuadere l'intera mia famiglia a lasciare Torino e a trasferirsi a Roma. I miei ricordi di quell'epoca sono piacevoli ed affettuosi, anche se un po' sfumati, visto che ero soltanto un bambino».



sformammo in canzone e lo inserimmo nella pellicola. Ebbe uno straordinario successo, si intitolava *Dune Buggy*.

Adesso, al contrario...

«Si ripescano cose del passato. Ho visto recentemente *Ghost* che contiene un pezzo vecchissimo, credo del '62 o giù di lì. Idem dicasi per *Pretty Woman* con la canzone di Roy Orbison. L'elenco potrebbe essere infinito».

E questo, ovviamente, snaturava il vostro lavoro.

«Certo, lo mortifica, lo sminuisce. In America, a parte l'original soundtrack, vengono prodotti dischi che contengono canzoni che non ci sono nel film. È la cosiddetta "musica aggiuntiva". Ecco, ormai il cinema può vivere anche con questa formula. Musica aggiuntiva che casualmente si sposa alle immagini. Se è un pezzo di successo è meglio, funziona subito. Altrimenti, se il budget è limitato, va bene anche recuperare cose sconosciute, minori. Si pagano meno diritti d'autore».

Brutto quadro, maestro.

«Bruttissimo. D'altra parte in *Titanic* che cosa ha venduto? Il tema o il brano della Dion?»

Questo significa che le colonne sonore non hanno mercato?

«Poca cosa, soprattutto di nicchia e grazie ai collezionisti. Certo è che se il film ha successo, le cose cambiano. Ed è anche verosimile che un pezzo, un tema azzeccato possa promuovere lo stesso film. Un interscambio noto».

Ma a volte osteggiato. Si dice che Tullio Kezich, sceneggiatore della serie tv, "boccio" la canzone che avete scritto per «Sandokan».

«Tullio è una persona colta, rimase sconcertato dal ritornello, dall'urlo che apriva il brano. Poi lo convinchemmo. E le vendite ci diedero ragione».

Adesso voi fratelli De Angelis state lavorando per la televisione. Il modo di operare è lo stesso che con il cinema?

«Uguale. I registi ci forniscono le sceneggiature e noi costruiamo le musiche a seconda che la scena sia leggera, provochi tristezza o allegria. Poi si inseriscono gli arrangiamenti. E alla fine il suono è montato ad anelli».

Potendo scegliere, quale colonna sonora le sarebbe piaciuto firmare?

«Non avrei dubbi: *Barry Lyndon* di Stanley Kubrick. Amo l'Irlanda, quando posso ci vado. E poi stiamo parlando di un capolavoro, un film assolutamente perfetto».

DAN. AM.

CONTROCANTO

PIÙ PAROLE
MENO MUSICA

Guai a parlare di compilation ai compositori di musiche da film. Vi diranno che non bisogna confondere le canzoni prese da un catalogo con la musica scritta apposta per un film. Eppure si tende a fare confusione. Di «American Beauty» si vendicchia il cd con le canzoni dei Free e degli Who, ma quasi nessuno acquista la colonna sonora di Thomas Newman, ancora più bella. Poi capita magari che tanti impazziscano per il pianoforte di «L'estate di Kikufiro», arrangiato in tutte le salse, e che non si trovi in vendita il cd con le musiche di Joe Hisaishi. Ma in generale - con buona pace dei John Williams, dei Maurice Jarre e dei Nicola Piovani - sono le canzoni che continuano a trarre vantaggio dal film, e solo raramente accade il contrario. Pensate alla fortuna di «Pulp Fiction», e prima ancora di «The Blues Brothers» o di «Il Grande Freddo»: colonna sonora azzerata, solo canzoni - famose, ripescate, generazionali - per suggerire le psicologie dei personaggi. Lo fece anche Moretti con Battiato e Jovanotti, e tornando indietro negli anni che cosa sarebbe «Il sorpasso» senza quella scarica di canzonette balneari, a partire dai «Watussi» di Vianello?

Sarà perché spesso, al cinema, una canzone giusta piazzata al momento giusto vale più di qualsiasi tema, anche se il testo non c'entra niente con la scena, anche se è pura evocazione di un'atmosfera. Pensate alla fortuna di «You Can Leave Your Hat On», usata per contrappuntare l'ironico spogliarellino di Kim Basinger in «Nove settimane e mezzo»: la canzone, scritta anni prima da Randy Newman, non aveva avuto fortuna, con Joe Cocker diventò un hit da classifica. Ma quello è cinema americano, il corredo musicale è intimamente legato a un'idea di spettacolo, o anche di semplice intrattenimento, e così può succedere che *Morricone* arrivi a comporre anche 90 minuti di musica per il remake di «Lolita». Eppure un po' di silenzio ogni tanto non guasterebbe. I registi francesi l'hanno capito, imparando a dosare con intelligenza musica d'ambiente e colonna sonora, senza prevaricare le parole; i nostri, invece, continuano a spalmarci musica dappertutto, come fossero vittime di un horror vacui che alla fine rivela scarsa fiducia nei confronti delle loro sceneggiature.

MICHELE ANSELMINI

Noi siamo le colonne

Dai Rem agli U2 a Brian Eno canzoni da film sul podio

DANIELA AMENTA

ROMA Il film di Wenders uscirà oggi ma la colonna sonora di *The Million Dollar Hotel* è già prima nella classifica italiana delle compilation. E non parliamo poi del singolo, *The Ground Beneath Her Feet*. Un tormentone. Non c'è radio che non lo trasmetta. E a seguire *The Beach* con Di Caprio, *American Beauty*, *Man on the Moon*. Sembra che il mercato abbia trovato nuova linfa. E sembra che il pubblico non aspettasse altro: far proseguire ciò che vede sugli schermi anche a casa, in auto. Ovunque. «Il rock mi ha salvato la vita», ripete Wenders. C'è da credergli. Il volano del film, però, non è il prodotto cinematografico in sé ma la musica. Bono, co-autore con Nicholas Klein del soggetto, per dare maggiore spessore all'operazione ha anche messo su un gruppo ad hoc. Si chiama - guarda caso - *The Million Dollar Band*, formazione straordinariamente fedele al nome che si è scelta. Un «equipaggio» di super lusso con Brian Eno, Daniel Lanois, il trombettista Jon Hassell e il chitarrista Bill Frisell. Se non bastasse, a pro-

durre il tutto ci ha pensato Hal Willner, ovvero il Re Mida del panorama sonoro internazionale. Forse è per questa ragione che i brani selezionati per il cd, ma anche quelli che scorrono insieme alle immagini, risultano staccati dalla storia, lontani dalla congrega di freak che annaspa nell'albergo dei cuori spezzati.

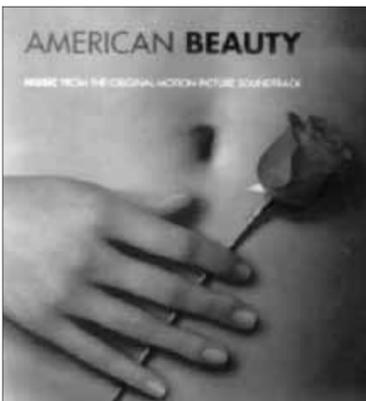
Se, in questo caso, sono le canzoni a sostenere il film e a promuoverlo, in *Buena Vista Social Club* è accaduto esattamente il contrario. Il connubio Wenders-Cooder ha lanciato nel mondo i pipimantissimi vecchietti cubani. Da quel momento ogni data di Compay Segundo e dei suoi amici è andata esaurita. Perfino il disco, uscito molto prima del film, è improvvisamente entrato ai primi posti delle hit-parade (per inciso, qui da noi è ancora presente). Musica e cinema, binomio prezioso. Dove non arriva l'una può servire l'altro.

L'ultimo caso è *Man on the*

moon, pezzo del '92 firmato dai Rem. Che fosse dedicato ad Andy Kaufman, il protagonista dell'opera di Forman, se n'erano accorti in pochi. Fatto sta che la canzone ora è ritornata alla ribalta e fa il paio con *The great beyond*, brano composto dalla band di Athens per rimpiangere un cd piuttosto striminzito fatto di gag, siparietti e poco altro.

American Beauty, l'asso piगतutto degli Oscar, è invece presente sul mercato in ben due versioni: l'original soundtrack e il disco che contiene le musiche tratte dalla colonna sonora, ovvero le canzoni. Va forte quest'ultimo che, come sempre accade, contiene brani assenti nel film ed esclude pezzi presenti nello stesso.

Manca ad esempio *American Woman* dei Guess Who che Kevin Spacey gorgheggia in macchina col piglio di un rockstar. E manca, ma in assoluto, almeno un frammento dei Grateful Dead che nel 1970 resero omaggio alla stessa rosa dalle terribili



In alto, Jim Carrey in «Man on the Moon» dalla canzone dei R.E.M. Qui sopra, la copertina del cd di «American Beauty». A destra, DiCaprio in «The Beach»

«Le compilation ci uccidono»

Parla l'autore di «Sandokan»

ROMA Guido De Angelis, autore con il fratello Maurizio, di un centinaio di gettonatissime colonne sonore (da *Sandokan* ai vari nostrani *Trinità*) non ha dubbi. «Le produzioni ormai tendono a risparmiarne. Ai compositori vengono preferite le compilation. Rischiiamo di essere una categoria in via d'estinzione».

E invece prima come funzionavano le cose?

«Prima, e mi riferisco in particolare al periodo Settanta, la colonna sonora era un commento musicale vero e proprio, realizzata in maniera tradizionale. Scena per scena. Ricordo che in un film con Bud Spencer e Terence Hill avevamo realizzato un tema strumentale molto divertente, fresco. Lo tra-



spine con un album country. Idem dicasi per *The Ghost Dog*. Suoni gotici realizzati da Rza, leader del Wu-Tang Clan, la congrega hip hop più celebre di New York. L'assunto, per il clan, è usare le rime come se fossero spade. Riferimenti musicali ai monaci Scialoini, disciplina zen, ritmi bui, claustrofobici. Un tutt'uno con la pellicola di Jarmush. Musiche che esaltano le immagini, immagini che rendono perfette le «disarmonie» rap di Rza. Ma anche stavolta il cd è solo una sintesi di quanto si ascolta in sala. Così viene da rimpiangere la coerenza di *Un uomo da marciapiede*, *Il laureato*, *The Blues Brothers* o del *Grande Freddo*. Non ha di questi problemi Leonardo Di Caprio. Che lo culli la voce di Céline Dion in *Titanic* o che faccia i conti con la scena elettronica che sottolinea le sue avventure in *The Beach*, è uguale. Finisce in classifica. Nella fattispecie in compagnia di Orbital, Letfield, Underworld, eroi del suono digitale tutto da ballare. Al punto che il tema del film, a cura del maestro Badalamenti, affoga nelle acque cristalline della laguna sommerso da un tonnellata di bpm.

OGGI AI CINEMA DI ROMA
RIVOLI - GIULIO CESARE - ALCAZAR - MAESTOSO
EURCINE - JOLLY - DELLE MIMOSE - ALHAMBRA
CINELAND (Ostia) - WARNER VILLAGE Parco de' Medici

IL NUOVO STRAORDINARIO «SOGNO» DI WIM WENDERS

JEREMY DAVIES MILLA JOVOVICH MEL GIBSON

THE MILLION DOLLAR HOTEL
UN FILM DI WIM WENDERS

La colonna sonora originale include nuovi brani degli U2 compresa «THE GROUND BENEATH HER FEET» e tre nuovi brani di BONO

LA COLONNA SONORA ORIGINALE INCLUDE NUOVI BRANI DEGLI U2 COMPRESA «THE GROUND BENEATH HER FEET» E TRE NUOVI BRANI DI BONO

