

mercoledì 16 maggio 2001

rUnità | 17

taccuino

IL CASO SOFRI

Al teatro Molière di Roma Luigi di Majo replica stasera una pièce ispirata al caso Sofri. Spettacolo che «ha la funzione di svolgere un vero e proprio processo parallelo a quello giudiziario, senza la pretesa di volerlo surrogare» e nel tentativo di avvicinarsi maggiormente alla verità di quanto non sia stato fatto nelle aule dei tribunali. Avvocato di professione, nella vita di tutti i giorni, di Majo nutre da tempo una passione parallela per il teatro, dove porta testi particolari come questo, firmato oltre che da lui da Annalisa Scafi e Lucia Nardi.

pol spot

FORD, STONE: TESTIMONI DI UNA MEDIOCRE CREATIVITÀ

Roberto Gorla

Harrison Ford, Richard Gere, Melanie Griffith, Kevin Kostner, Brad Pitt, Sharon Stone. A tempo pieno attori, a tempo perso e a suon di dollari, testimoni per l'italica Pubblicità. Sono arrivati dapprima alla spicciolata, con Richard Gere nei panni dell'ineffabile Ambrogio e l'interprete di Indiana Jones a salvare la vita di un bistrattato bonsai, a colpi di pollice verde. Poi, come si fossero passati la voce, hanno invaso ogni secondo degli intervalli pubblicitari che ormai non si capisce più dove finisca la pubblicità e dove cominci il film. Come mai Harrison Ford, che stava facendo il "Fuggitivo", si ferma a raccogliere per strada un improbabile terrorista morto di sonno? E Brad Pitt come ci è finito dal Fight Club al McDonald con quell'anello che, sadicamente mescolato fra le patate fritte, fini-

rà per spezzare un dente all'ignara ragazzotta di turno? Taluni illustri pubblicitari sostengono che l'utilizzo del testimone famoso aumenti l'impatto della campagna nonché la sua memorabilità. Ne convengo circa l'impatto. Nutro invece qualche riserva sulla memorabilità. Salvo rarissime eccezioni, il marchingegno creativo entro il quale ruota il testimone non è mai correlato né al marchio né al prodotto. Prova ne sia che se, alla fine dei trenta fatidici secondi, lo spot si chiudesse con un qualsiasi altro prodotto al posto di quello reclamizzato, il cambio sarebbe ininfluente. Allora, dopo la fine della campagna, che cosa ricorderà il consumatore, il prodotto o il testimone? Già in corso di campagna, con la pleora di divi in circolazione,

l'abbinamento si fa arduo: Harrison fa pubblicità alla Ford? Ma no, non è la Ford, Ford è il cognome di Harrison. Ah, già è vero, Harrison la fa ai bonsai. E Melanie Griffith? Che qualcuno le dica che il suo Banderas non è stato rapito e che l'ultima volta è stato visto in un altro spot a srotolare le calze dalle cosce di una spilungona da sbarco. Inutile che Melanie continui a pagare il riscatto ad ignobili millantatori che in cambio le rifilano costantemente un botolo da quattro soldi. Che strano spot, che sia per un cibo per cani? Un testimone del calibro di quelli citati costa al cliente fior di miliardi. Si racconta che il titolare di un'azienda del nord est, dopo aver ingaggiato una grande diva americana, si fosse convinto che, dato l'esborso, oltre alla prestazione professionale, avesse acquisito anche il

diritto anche ad una prestazione d'altro genere. Non si sa come sia andata a finire. Una buona idea costa il prezzo di una spremuta di neuroni e di solito, vale più di qualsiasi testimone. Dura nel tempo e fa più immagine al marchio di una testimonianza prezzolata. I testimoni passano, le buone idee rimangono. Come la "Fucilazione" di Telecom che oltre ad aver reso famoso Lopez, si guadagnò un meritato Leone d'oro al Festival di Cannes. La creatività è la quintessenza del servizio che qualsiasi agenzia che si rispetti è tenuta a fornire ai propri clienti. Purtroppo, troppo spesso il testimone è invece un facile espediente per aggirare la propria pochezza professionale con i soldi del cliente. Be', questa sì che è un'idea creativa!

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

in **scena**
teatro | cinema | tv | musica

l'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

Maria Novella Oppo

MILANO La «doppia vita» di Ivano Fossati comincia con un album di sola musica che fa parte di un progetto (chiamato appunto «Double Life»). Ma che senso ha, proprio oggi, rinunciare alla possibilità di parlare? Glielo abbiamo chiesto in questi giorni di strepiti postelezionali e di interrogativi senza risposta.

Ivano, ma com'è non ci sono più parole?

«Mah, guarda, non so. Ho la sensazione che il risultato delle elezioni sia più grigio che netto. Il nostro è un Paese campione dell'arte sofisticata di alzare polveroni, costruire monumenti di parole per poi non cambiare quasi niente. Siamo perfettamente assestati nel centro di questo ago della bilancia che non accenna a muoversi dai tempi della vecchia Dc».

Si è molto discusso dell'intervento degli artisti nella campagna elettorale e qualcuno dice che sono stati controproducenti.

«Controproducenti non credo, che sia servito a qualcosa non so. Però so che ho sempre stima per chi si espone e non importa per quale lato. Mentre ho sempre provato un certo fastidio per quelli che si ostinano ad acchiappare tutto e tutti. Questo vestito di grigiore ideologico viene indossato in nome di un'arte che non avrebbe colore. Effettivamente l'arte non ha colore, ma ha pensiero ed è bene che si manifesti».

Passando alla musica, mi sembra che tu tenda spesso ad abiurare le tue canzoni più amate. Lo hai fatto con "La mia banda suona il rock" e anche con la "Canzone popolare".

«Mi capita specialmente con certe canzoni. Se penso agli interessi musicali miei di oggi e alle canzoni di anni fa...alcune me le tengo care, altre non mi interessano più. Posso provare affetto per qualche ricordo, ma...».

Come si prova affetto per canzoni scritte da altri?

«Sì, come se fossero cose che non mi appartengono più. Le ascolto senza rinnegarle, ma solo per una questione di buon gusto. Le cose fatte si riconoscono nel bene e nel male».

Prima di sentire questo tuo disco nuovo, pensavo che mi sarebbero mancate le parole, ma quando l'ho sentito mi sono accorta che mi mancavano le immagini, perché è una musica che evoca luoghi e storie.

«Sono rimasto sorpreso anch'io. Sono partito dall'idea di un lavoro che tenesse



Dall'autore di testi rimasti nella storia della canzone italiana un cd di sola musica, colonna sonora di un film che non c'è

più conto delle cose studiate in questi ultimi anni. Invece mi sono trovato a fare la colonna sonora di un film immaginario. Pensavo che la mia liberazione dalla parola mi avrebbe reso molto più estremo. Pensavo che mi sarei lasciato andare a tutte le tentazioni di atonalità e a cose meno accessibili. Invece la mia sensibilità, il mio non essere un pianista, mi hanno portato in questa direzione forse vicina non più alla canzo-

ne, ma a un film che non c'è e non ci sarà, con grande vantaggio, devo dire, per la possibilità di comprensione e anche di commerciabilità, che però non è stata cercata».

E che cosa cercavi?

«Prima di tutto c'è l'aspetto della prova. Per uno come me, che ha scritto canzoni sbagliando mestiere (il mio sogno era suonare) e che si è tenuto vicino questo fantasma suonatore, era inevitabile che pri-

Fossati
senza
parole

«Not One Word», una bella copertina, quattordici brani, un pianoforte in primo piano
È musica classica? Forse no
Ma merita sale da concerto

Franco Fabbri

Chi fa canzoni - dico apposta "fa" e non "scrive" - non smette mai di pensare di essere un musicista. Ci vuole impegno, concentrazione, gusto, talento, a costruire spunti melodici, a coordinarli con successioni di accordi, con riff, grooves o altri marchingegni contrappuntistici, a concepire un arco formale, a immaginare una strumentazione, a interagire costruttivamente col testo. Non importa quanto sofisticato sia l'armamentario teorico, non importa se si abbia a che fare con un bozzetto genialmente fatto di stereotipi come *Don Raffaele* o con una costruzione cinematografica come *Se telefonando* (o come *Una notte in Italia*), non importa se per memorizzare il proprio lavoro si usi un registratore o si scriva in partitura: chi fa canzoni è un musicista, un compositore. Anche chi le ascolta non se lo dimentica. Curiosamente, se lo scordano spesso i critici. Come è difficile trovare un articolo o un libro che parli di canzoni, e nel quale ci siano più di un paio di righe dedicate alla musica, in mezzo a corpose riflessioni sui testi, sulla biografia dell'autore (del cantautore), sulla sociologia dell'ascolto: «Il pubblico non capirebbe», spiega il critico, dispensando parole come "lessema" o "déraciné", e mascherando la propria incerta padronanza delle trascendentali no-

zioni di "accordo" o "scala" (per non dire di "semitono").

I musicisti che fanno canzoni a volte se la prendono: Fabrizio De André, ad esempio, rivendicava con forza il suo essere un compositore, anche se di un tipo diverso da quelli per i quali abitualmente si usa questo termine. E forse qualcosa di questo rispettabilissimo e costruttivo risentimento c'è anche nell'ultimo lavoro di Ivano Fossati, scritto per un rado organico che comprende Martina Marchioli al violoncello, Paolo Silvestri a dirigere alcune stesure orchestrali, Claudio Fossati alla batteria, ospiti come Gabriele Mirabassi e altri notevoli strumentisti, oltre al pianoforte e al vibratone dello stesso Ivano. C'è, quel risentimento costruttivo, a cominciare dal titolo, *Not One Word*, scritto in molte lingue su una bella copertina lontana dagli standard grafici della canzone (almeno in Italia), e molto più vicina all'immagine della musica strumentale "non classica" contemporanea, quella dei dischi ECM, per intenderci. Tra l'altro, il cd di Fossati (intestato a *Ivano Fossati Double Life*)

è un progetto, un gruppo aperto) esce proprio per l'etichetta Sony Classical, a sottolineare con forza istituzionale il distacco, la diversità rispetto alla canzone, almeno dal punto di vista del consumo.

La qualità e il carattere di questo album di canzoni senza parole (parafasando Mendelssohn) non sorprendono chi abbia presente il lavoro di Fossati nel campo per il quale è più noto, né tantomeno chi abbia ascoltato le sue colonne sonore per i film di Carlo Mazzacurati. Lo stesso Fossati tiene a ricordare come fra le sue canzoni e i suoi album «serpeggi la scrittura strumentale fino dall'inizio», come «non abbia potuto fare a meno di "contrabbandare" temi strumentali» in quasi tutti i suoi dischi. E, si potrebbe aggiungere, anche la qualità degli strumentisti è sempre stata molto alta. Qui però c'è l'intenzione, la "forte volontà" di fare qualcosa di diverso, e non si può non tenerne conto.

In molti dei quattordici brani dell'album (tutti di Ivano Fossati, tranne uno di Claudio Fossati, uno scritto in collaborazione con Paolo Silvestri, più la classica *Besame mucho*) lo strumento protagonista è il pianoforte, con un suono solo leggermente riverberato, apparentemente non compresso, un timbro "naturale". La ripresa sonora non è invasiva, ma non è neppure totalmente trasparente: più vicina, negli intenti, nei mezzi e nei risultati, al "suono ECM" o a quello della nuova musica da camera (Kronos Quartet, ma anche il disco recente di Viktoria Mullova con il suo ensemble). Sono importanti gli spazi, i silenzi, l'aria: ma questa è una caratteristica evidente del modo di comporre e di pensare il suono di Fossati anche quando si occupa di canzoni. Come pianista, nel ruolo principale che è affidato a questo strumento, Fossati fa un'ottima

figura: non esagera, non pretende di essere il virtuoso che non è, ha precisione ed espressione, tanto che le sue stesse dichiarazioni («questo primo capitolo del progetto non fa di me un pianista ma semmai un utilizzatore assai poco ortodosso del pianoforte») appaiono eccessivamente modeste: Fossati sa quello che fa, sia come pianista che come compositore.

Ma è musica "classica"? La domanda, lo so, è sciocca, eppure è imposta dall'etichetta. Verrebbe da rispondere: non più e non meno di quella di alcuni compositori cresciuti nel mondo "colto" (ho in mente soprattutto Ludovico Einaudi) che sembrano aver intrapreso nell'universo delle musiche un percorso inverso a quello di Fossati. Ma va dato atto a Ivano di non cercare legittimazioni inutili: lo dichiara lui stesso, di non considerarsi «un compositore nel senso classico e "alto" del termine». Al di là del fatto che per le orchestrazioni si serve della collaborazione di Paolo Silvestri (e questa è una pratica inusuale nella musica "classica", malgrado precedenti illustri come la *Rapsodia in blu* di Gershwin), c'è in Fossati e in questo lavoro un atteggiamento nei confronti del suono, della melodia, della costruzione armonica, che trova corrispondente nel jazz, nella canzone e

nella musica da film di qualità, ma che non appartiene ai musicisti "colti" contemporanei, nemmeno a quelli che (nei fatti o a parole) sembrano volersi aprire a quei mondi. Se la domanda vuol significare: «Ma queste musiche, dal vivo, potrebbero essere eseguite in una sala da concerto?», La risposta è: «Dovrebbero». Ma allo stesso modo con cui le sale da concerto si sono aperte e si apriranno sempre di più alla buona musica, di tutti i tipi. L'obiettivo non è

quello di ottenere un'accettazione come compositore "colto" che nemmeno lo stesso Fossati chiede (è un ottimo compositore, ed è una persona colta: ma questo non vuol dire!). quello di portare all'attenzione di un pubblico più vasto un ambito di musiche strumentali fascinate, riservate, che finora ha una circolazione molto limitata. Qualche anno fa un altro - meno noto musicista di valore che lavora con le canzoni, Vittorio Cosma, ha fatto un disco, *Colpo di Luna*, bellissimo come questo di Fossati. Credo che siamo in dieci o venti, ad averlo. E cosa dire di quelli di Piero Milesi, magnifico orchestratore e produttore di *Anime salve*, pubblicati da un'oscura etichetta del Maryland? Bravo, e benvenuto nel mondo della musica strumentale, Ivano. Di cuore.

La ripresa sonora non è invasiva ma neppure trasparente più vicina a quella della nuova musica da camera