

lunedì 18 febbraio 2002

rUnità | 21

I MIRACOLI DELLA CARRÀ: TUTTI ALTI UGUALI ALLA SUA TAVOLA IMBANDITA

Gianluca Lo Vetro

LE SEDUTE DEMOCRATICHE DI RAFFA. Benvenuti a casa Carrà! All'ingresso della residenza romana di nostra Raffa dei miracoli, profumano sempre 300 rose rosse. L'equivalente in termini di spazio di una vetrinetta a due ante. Ma il bello viene quando si va a tavola, dove su tovaglia e tovaglioli campeggiano le cifre della star. In base alla statura dei suoi ospiti, Raffa sceglie le proporzioni della seggiola. Affinché, intorno al desco siano tutti uguali. Alti come la padrona di casa nelle o meglio, «sulle» sue sedute democratiche.

VALENTINO CLONA I PIATTI. Nella sua casa newyorchese, Valentino ha pure i cerini per gli ospiti confezionati in speciali scatolette con le iniziali dello stilista. Ma sono quisquiglie. Le pietanze, infat-

ti, si consumano in preziosissimi stoviglie d'epoca da museo. Uno di essi è stato riprodotto in quella che si potrebbe definire la prima clonazione dei piatti. I multipli dell'originale sono stati incastonati, come diamanti in una corona, nei legni della sala da pranzo. Probabilmente, per ottenere un effetto proiezione dell'apparecchiatura. Se malauguratamente si rompe una di queste rarissime stoviglie, «non c'è problema», per Valentino. «Si fanno restaurare in Italia a Firenze». Resta da capire se all'Opificio delle pietre dure o nei laboratori della Galleria degli Uffizi. Di certo, secondo l'irremovibile couturier, a tavola il tovagliolo deve essere minimo di mezzo metro. Come quello dei corredi di casa Rothschild ancora a misura delle donne che portava-

no le crinoline. Ora questo genere di gonna non c'è più. Ma «l'importante» è mantenere lo spirito del tempo.

IL REGALODROMO DI AGNELLI. È inutile chiedersi, quanti locali possa avere casa Agnelli. «Tutti quelli che vuole l'Avvocato», è la risposta plausibile e verosimile. Proprio per questo fa ancor più notizia che nella dimora di questo signore ci sia una sorta di regaladromo. Un locale dove si stipano tutti gli omaggi fatti alla famiglia, nella probabile attesa di essere riciclati ad altri. Lo diceva anche Forattini in una celebre pubblicità: la Fiat è risparmiata.

FIDO LOGO. In un quadretto domestico che si rispetti non possono mancare un paio di animalet-

ti. Il cane di Tom Ford, direttore artistico di Gucci, è fortunato. Perché, il suo padrone fa lo stilista. Quindi, può creare per il suo Fido, tutto ciò che gli passa per la mente. Salvo poi metterlo in produzione e commercializzarlo nei negozi. Così, oltre alla cuccia e al collare, ora c'è anche il fiesbee per cani di Gucci, con tanto di effigie dell'osso stampata sul disco. Ma non è tutto. Griska, il bassotto di Daniela Fedi, giornalista di costume del quotidiano il Giornale, è forse il primo cagnolino al quale lo storico atelier di Mila Schon, che vestiva Mina, ha realizzato su misura un cappottino di cachemire double face. E dire che fra la Tigre di Cremona e il bassotto della Fedi non vi è alcun nesso: una canta con la più bella voce d'Italia, l'altro abbaia.

recital

ARRIVA UTE LEMPER

C'è chi l'ha definita la nuova Marlene. Di sicuro è una delle interpreti più affascinanti e versatili che ci siano, capace di spaziare da Brecht-Weill alle canzoni di Elvis Costello e Nick Cave. Il 21 febbraio Ute Lemper sarà al Politeama di Cascina (Pisa) per il suo nuovo recital. Accompagnata da Bruno Fontaine alle tastiere, da Dan Cooper al basso e da Todd Turkisher alla batteria, la Lemper canterà brani di Glass, Hollander, Costello, Cave, Weill, Waits.

i vipelloni

l'Unità
ONLINEnasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora

www.unita.it

in scena
teatro | cinema | tv | musical'Unità
ONLINEnasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora

www.unita.it

David Grieco

LOS ANGELES Lo incontro ai bordi di una piscina di Beverly Hills. È un uomo tarchiato, possiede uno sguardo scuro e profondo. Angelo Badalamenti porta un cognome terribile. «Quando sono venuto in Italia, con mio fratello, i miei figli e i miei nipoti, hanno esaminato a lungo le nostre facce e i nostri passaporti. Cinque Badalamenti maschi, puoi immaginare l'effetto. Ma esistono anche i vantaggi. Specie in Sicilia, negli alberghi le stanze si trovano senza prenotare, e nei ristoranti ti indicano sempre i tavoli più appartati». Angelo Badalamenti non è un boss mafioso. È l'uomo che ha scritto le colonne sonore di quasi tutti i film di David Lynch, a cominciare da *Blue Velvet*, passando per *Twin Peaks*, fino all'inquietante *Mulholland Drive* uscito in questi giorni sugli schermi italiani. Il suo sodalizio con Lynch è una di quelle simbiosi creative destinate a rimanere nella storia del cinema, come il rapporto tra Federico Fellini e Nino Rota o quello tra Alfred Hitchcock e Bernard Herrmann. Perché è difficile pensare a un film di David Lynch senza la musica di Badalamenti ed è altrettanto difficile ascoltare la musica di Badalamenti senza sognare le immagini di Lynch. L'intervista che segue la potrete vedere stasera, su Tele+ Bianco, nel *Giornale del Cinema* (22.35).

Quando hai conosciuto David Lynch?

Un giorno ricevetti una telefonata a casa dal produttore Fred Caruso, che stava lavorando a *Blue Velvet* per Dino De Laurentiis. Avevano bisogno di qualcuno per aiutare Isabella Rossellini a cantare un paio di brani. Accettai di andare a Wilmington, nella Carolina del Nord, dove all'epoca si trovavano gli studi di De Laurentiis. Li incontrai Isabella. Mi misi al pianoforte e registrammo una buona versione di *Blue Velvet*, giusto per dare un'idea a David. Poi, andammo sul set. Fu così che incontrai per la prima volta David. Ci presentarono. Lui si mise una cuffia, ascoltò la canzone e disse: «Bravo. Potrei prendere questa cassetta e inserirla direttamente nel film, così com'è, e poi basterebbe doppiarla». Poi mi chiese a bruciapelo: «Sapresti comporre una musica cupa, un po' come Sciostakovic?». «Non sono bravo come Sciostakovic ma posso provarci». Questo fu l'inizio del nostro rapporto. Che dura dal 1986.

Tu hai uno stile tutto tuo, che non è nemmeno tipicamente italiano.

Prima di tutto, io adoro la melodia. La mia è una melodia con una nota di tristezza, una sfumatura tragica. In secondo luogo, uso voci medie che in gergo musicale vengono chiamate «sospensioni». Si tratta di note dissonanti che colpiscono in contrasto con un certo tipo di purezza. Magari abbiamo una melodia stupenda e cupa, affiancata da queste sospensioni che creano un certo disagio. Ai tempi del college adoravo Bach.

I tuoi genitori, i tuoi nonni, se non sbaglio, erano musicisti...

Vengo da una famiglia con un buon patrimonio genetico sul piano musicale.

Chi è stato il primo?

Nella famiglia Badalamenti nessuno è mai stato musicista professionista. Ho saputo da mia madre che suo padre, che si chiamava Ferra-

Ho conosciuto David Lynch nell'86...

Mi chiese: «Sapresti comporre una musica cupa, un po' alla Sciostakovic?»

Angelo Badalamenti è un compositore-cult: da «Blue Velvet» in poi ha marchiato la storia del cinema. Grazie ad un sodalizio irripetibile... Qui ci racconta la sua storia

ri, era l'organista della chiesa di Ferrandina, una cittadina vicino Matera. Mio padre cantava. Non era un professionista, ma aveva una voce stupenda. Suo padre, che veniva da Cinisi, suonava nella banda. Mio nonno, il padre di mia madre, era un grande amante dell'opera. La domenica tutta la famiglia ascoltava dal vivo alla radio la Metropolitan Opera. Si ascoltava Puccini, Verdi, Mascagni... E mio nonno conosceva tutti i libretti. Beveva il mio bicchiere di vino e piangeva mentre ci raccontava la storia. Quando una persona è colpita sul piano emotivo, se le si rizzano i peli o scoppia a piangere, beh... quello è il segno che è una persona di talento. Nella musica, se non ti lasci prendere fisicamente, non saprai mai se hai talento. Ecco perché ai genitori consiglio sempre di dare ai figli la possibilità di avvicinarsi alla musica.

Si dovrebbe insegnare la musica a tutti i bambini?

Esatto.

E tu, da bambino, come hai cominciato?

Ho cominciato a studiare pianoforte a 8 anni. A 12 mi resi conto che mi piaceva improv-

nero
di Lynch

Angelo Badalamenti
Sopra
una scena di «Twin Peaks»
di David Lynch

visare e scrivere musica originale. Passavo tutti i giorni a scrivere. A 14 anni cominciai a suonare durante la stagione estiva nelle Catskill Mountains, che all'epoca erano meta delle famiglie ebraiche che andavano in vacanza. Facevo musica

da ballo. Bisognava suonare di tutto: pop, jazz, ritmi cubani, musica yiddish. Però, mi ha sempre interessato di più comporre che suonare. Pregavo la gente di mandarmi testi per le canzoni. Mettevo annunci sui giornali. E mi arrivavano testi da ogni angolo degli Usa.

Quando sei riuscito per la prima volta a incidere qualcosa?

Un giorno, andai nell'ufficio di Nina Simone. Io ero soltanto un ragazzino. Mi presentai e lei disse: «Salve, scrivo canzoni. Mi chiamo Angelo Badalamenti». Lei mi chiese di cantarle. Così, senza nemmeno il pianoforte. Cantai la prima e lei disse: «Oh, è magnifica. La incido. Cos'altro hai?». Io ne cantai un'altra. «Ma è stupendo! Incido anche questa», disse lei. Credevo mi prendesse in giro. Invece, una settimana dopo, mi chiamarono: «Andy, vieni allo studio di registrazione, che Nina sta incidendo le tue canzoni con tutta l'orchestra al completo». Dissi a me stesso: «Che facile questo mestiere». Poi, mi ci vollero tre anni per far incidere un'altra canzone.

A mio avviso, non c'è film di David Lyn-

ch senza la tua musica.

Grazie. È lusinghiero pensare che la mia musica evochi mondi molto speciali. Quei mondi di David Lynch che la musica arricchisce e con i quali si identifica. Vedi, è importante che la musica agisca in contrasto con molte delle cose che accadono nella realtà del film. Può esserci una scena di violenza, una scena in un bar o un locale in qualche zona degradata dell'America, con teppisti sulle moto, e tu ascolti la voce di una cantante straordinaria come Julee Cruise che crea uno strano equilibrio altalenante. Questo colpisce il pubblico perché è del tutto inatteso. A volte bisogna andare contro le immagini. Con Lynch spesso ci si comporta così. È la mia realtà contro il suo mondo surreale da sogno.

È proprio questo che fa la qualità dei film di David Lynch. Il fatto che tutto è sempre ambiguo. E la tua musica è un elemento indispensabile di questa ambiguità.

Per me è una cosa del tutto naturale.

Ho sentito che a volte con David lavori al sintetizzatore mentre guardi le immagini...

David è sempre venuto a New York, nel mio ufficio. Io ho una tastiera e lui si siede sempre accanto a me. Un giorno mi dice: «Angelo, sto pensando a questo nuovo progetto... Non è un film. È per la televisione. Si intitola *Twin Peaks*. Immagina che ci troviamo in una foresta buia. Sullo sfondo ci sono gli alberi, con il vento che soffia e, in lontananza, si ode il verso di un gufo. Ed ora, da dietro un sicomoro, esce una ragazza stupenda, che sembra essere molto sola. Riesci a crearli l'atmosfera?...» Sulla base di questa descrizione, mi metto a suonare. A lui piace. «Oh, Angelo, è stupendo. Continua a suonare. Ce la fai a farla più lenta?». Allora io la faccio più lenta. Ma lui la vuole più

lenta ancora. Qual è il superlativo di lento? A New York c'è un batterista che si chiama Grady Tate. Un giorno mi ha detto: «Angelo, ogni volta che lavoro con te e David, esistono due soli ritmi: lento e più lento».

Eravamo con te e David Lynch seduti al pianoforte. Continua...

David mi fa rallentare fino all'impossibile, poi mi dice: «Ora la ragazza si avvicina alla macchina da presa. Ce la fai a passare a una melodia che rifletta la ragazza?». Io cambio atmosfera e improvviso il tema di Laura Palmer. Lui mi fa: «Sì, così, lascia che cresca... lascia che salga di intensità... Sì Angelo, è fantastico, fantastico... ma più lento... e ora lascialo scemare... lei adesso si sta allontanando... ed ora, Angelo, torniamo nel mondo oscuro». Ho suonato per 20 minuti, registrando tutto su una cassetta. Mi volto e vedo che David ha le lacrime agli occhi. «Angelo, mi è venuta la pelle d'oca. Hai creato un'atmosfera. Hai creato *Twin Peaks*. Io gli faccio: «Aspetta David, devo ancora lavorarci sopra». E lui: «No, non toccare una sola nota. È perfetto. È stupendo». Così è stato. Non ho cambiato nemmeno una nota. Da quel momento in poi abbiamo sempre lavorato in questo modo.

Tu appari anche nei film di David Lynch. In «Blue Velvet» suonavi soltanto il piano, in «Mulholland Drive» interpreti invece un vero e proprio personaggio.

È stato del tutto improvviso. David mi chiamò al telefono e mi disse: «Angelo, in *Mulholland Drive* ho una parte per te». Io gli rispondo: «Ma lo sai che non so recitare». «Non devi recitare - risponde lui - devi solo interpretare quel tizio che hai conosciuto, quello che aveva la moglie cantante, ricordi?». È all'improvviso, io mi ricordo. È successo tanto tempo fa. Stavo lavorando con una cantante che una sera mi invitò a casa sua, nel New Jersey, per farmi conoscere il marito. Arrivò a destinazione e percorro un viale lungo tre chilometri. Mentre mi avvicinavo in macchina, vedo Rolls Royce, Lamborghini, Jaguar. All'entrata, vengo accolto da uno stuolo di maggiordomi e camerieri e cameriere. Mai visto niente del genere. Una villa stupenda, enorme. Vengo accompagnato in una sala da pranzo dove c'è un tavolo lunghissimo, con quattro coperti per i padroni di casa, io e la signora che è con me. La cantante mi presenta suo marito. Io faccio per stringergli la mano ma lui non fa una mossa, si limita a guardarmi fisso senza dire una parola. Ci mettiamo a tavola. Per 45 minuti parla solo la moglie. Il marito è seduto a capotavola, muto. Per rompere il ghiaccio, gli dico: «Lei ha una casa meravigliosa. Che lavoro fa?». Lui alza lo sguardo e non apre bocca. Passa un'altra mezz'ora senza una parola. Allora riprovo: «La sua casa è davvero straordinaria. Ho notato che avete addirittura delle cassette in cantina. Non è che lavora nell'edilizia?». Lui stava portando il cucchiaino alla bocca. Lo posa e pronuncia tre parole: «Più o meno». La tensione era altissima. Mezz'ora dopo, dico: «Le rifiniture sono bellissime. Scommetto che lei è un architetto, un ingegnere». Lui faticosamente risponde: «Una specie...» E non parla più finché non me ne vado. Lynch aveva archiviato questa storia nella sua mente e mi ha chiesto di fare esattamente quell'uomo in *Mulholland Drive*. L'idea del caffè l'ha aggiunta lui: «Voglio che bevi un espresso e poi lo sputi». L'ho bevuto tenendo il mignolo alto, come avevo visto fare a mio nonno. È stato molto divertente.

Il cinema ti ha dato grandi soddisfazioni. Mi chiedo però quale fosse veramente il tuo sogno di musicista.

Io pensavo di scrivere grandi successi per il mercato discografico. Ma i produttori mi dicevano: «Angelo, è un piacere ascoltare la tua musica con la famiglia, a casa, durante il weekend. È così bella e profonda. Ma purtroppo non è la roba che comprano i ragazzi».

Io e David eravamo al piano. A un certo punto mi giro, e vedo che sta piangendo: «Hai creato un'atmosfera, hai creato *Twin Peaks*»