

cinema

IL TOPO FA LA PARTE DEL LEONE AI BOTTEGHINI USA
Nell'estate americana a fare la parte del leone è un topolino. Nel periodo di punta della stagione Usa, al primo posto nella classifica degli incassi c'è *Stuart Little 2*, il sequel del film sulle avventure del topolino bianco parlante con la voce di Michael J. Fox e con Geena Davis, che ha incassato 15,6 milioni di dollari nel fine settimana. *Stuart Little 2* ha messo in riga film sulla carta più quotati, come *Road to perdition*, con Tom Hanks e Paul Newman, secondo per un soffio con 15,57 milioni di dollari. Al terzo posto, *Men in black 2* con Will Smith, primo nelle ultime due settimane, con 15mln di dollari.

festival

HANCOCK, IERI OGGI DOMANI: UMBRIA JAZZ CHIUDE NEL SEGNO DI MILES DAVIS

Aldo Gianolio

So What, il celeberrimo brano di Miles Davis compreso in *Kind Of Blue* (uno degli album più celebrati di tutta la storia del jazz) può certo assicurare a composizione caratterizzante *Umbria Jazz 2002*, XXIX edizione appena conclusa che ha fatto faville, sia per la musica presentata che per l'affluenza di pubblico (nonostante non siano stati agibili gli ampi spazi dei Giardini Carducci, si è arrivati a 200 mila presenze). So What è stato infatti il brano di chiusura di tutti i concerti dell'orchestra di George Russell, artisticamente il punto più alto di tutto il festival. So What è stata anche interpretata dalla band elettrico-funky del bassista Marcus Miller (sabato al teatro Turreno: ma è stata musicalmente molto blanda, giocata tutta sulla superficie della sua essenza). Infine So What è stata

anche suonata domenica scorsa, sempre al Turreno, in chiusura del festival, da un super-gruppo di straordinarie potenzialità, assemblato in occasione dell'ennesima commemorazione (il 75° anniversario della nascita di Miles Davis e John Coltrane) dal pianista Herbie Hancock con Roy Hargrove alla tromba e Michael Brecker al sax tenore (mentre George Mraz e Willis Jones III hanno sostituito al contrabbasso e alla batteria John Patitucci e Brian Blade che avevano partecipato alla recente incisione del disco *Directions In Music*). Il gruppo, più che quello originario di *Kind Of Blue* del 1959 (con John Coltrane e Cannonball Adderley, tanto per rinfrescare la memoria), ricalca il celebre secondo quintetto di Davis, di cui negli anni Sessanta lo stesso Hancock faceva parte, e ha

rivisitato la musica sia di Davis che di Coltrane con una giusta mistura di brani originali e storici, quest'ultimi riproposti in nuova veste. Appunto So What, qui sapientemente fuso a *Impressions* (di Coltrane), dove Brecker ha preso un assolo con foga lucida e allucinata (il suo primo modello è stato proprio Coltrane). Hancock è più suntuoso e debordante di quando accompagnava Davis, trovando un puntello solido e puntuale nell'autoritaria e spezzata linearità del basso di Mraz e nelle ponderate aperture alla Tony Williams della batteria di Jones; infine Hargrove, a cui preme più l'intensità del suono che il florilegio melodico, ha dato il meglio di sé nei brani lenti (in *The Poet*, sua composizione, multinele colori con calda pacatezza). Naima si è esaurita in una lunga

cadenza di Brecker, invocazione al virtuosismo di Coltrane con uno sguardo se non al futuro, al presente (certi arpeggi hanno fatto venire in mente Philip Glass). L'hancockiana *The Sorcerer* è stata poi presa a tempo più lento e con meno afflato schizoido rispetto all'originale del 1967. A tratti è venuta a meno la giusta tensione narrativa, a causa dell'eccessiva perfezione formale e pulizia dell'assunto che hanno trasfuso sentori d'accademia e di grammatica, ma alla fine è prevalsa la maestria dei musicisti, soprattutto quella di Hancock, che sa essere discreto o raggiungere bruciante intensità con fasciose armonie «aperte» che rimangono sempre in sospenso e si stringono a grappolo (si è giustamente parlato, per queste armonizzazioni, di «accordi senza nome»).

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

in scena

teatro | cinema | tv | musica

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

Alberto Riva

MILANO Se per Shakespeare il tempo è affamato, con Piero Piccioni ha un po' perso l'appetito. Il grande vecchio del cinema italiano, autore di centinaia di colonne sonore, ama citare con rassegnazione il verso del poeta elisabettiano, anche se a questo punto sembra averla vinta lui. Dal neorealismo agli spaghetti western, da Lattuada a Visconti, sul tavolo della memoria, come fotogrammi, restano la sua musica e l'amore per il cinema, al quale Piccioni ha dedicato sessant'anni di carriera e di vita. Neppure il Caso Montesi è bastato a fermarlo, il celebre scandalo noir-politico in cui piombò nel 1953. Il cadavere di Wilma Montesi a Torvajonica che appassionò l'Italia democristiana alla vigilia della morte di De Gasperi e provocò le dimissioni di suo padre, Attilio Piccioni, ministro e uomo di spicco del partito. «Il risultato - ricorda oggi il compositore con una punta di indignazione nella voce - è che rimasi fermo quattro anni, dal '53 al '56. Avrei fatto cento film in più». Prima di finire sulle prime pagine dei quotidiani aveva già firmato *La spiaggia* di Alberto Lattuada e, nel '56, dopo il completo proscioglimento dalle accuse, tornò al lavoro con *Guendalina*, sempre di Lattuada.

Il suo nome è tutt'uno con la storia del cinema italiano. Da Lattuada a Visconti, da Rosi... a Godard: decine di film portano le sue colonne sonore. Un musicista figlio di un ministro con la passione del jazz

Scene da «Io la conoscevo bene» di Pietrangeli, «Povere ma belle» di Risi, «Il disprezzo» di Godard
A destra, «La spina dorsale del diavolo»

to Luci del varietà di Fellini.

E Piero Umiliani?

L'ho conosciuto a Roma, durante la guerra, era fiorentino puro. Suonava benissimo il piano, lui però ha cominciato un po' dopo, nel '58, con *I soliti ignoti*.

Lei quando è arrivato al cinema?

Verso il 1950. Mi chiamò Antonioni e mi fece fare la musica per il documentario di un suo allievo, Luigi Polidoro. Fu una cosa semplice, mi chiese di sedermi al piano e suonare. Il primo film vero fu *Il mondo le condanna* di Gianni Franciolini.

Poi c'è stato Francesco Rosi...

Certo, *I magliari*, che era il suo secondo film. Il primo si intitolava *La sfida*, ma la musica l'aveva fatta Roman Vlad. Dopodiché li ho fatti tutti io, mi pare siano 14.

Come nasceva negli anni '50 il lavoro di un compositore da cinema?

La musica doveva piacere al regista, aveva lui l'ultima parola. Lattuada era figlio di un musicista importante, che ha scritto anche delle opere. Aveva un'idea precisa di quello che voleva. Alberto era molto intelligente, aperto: per *La spiaggia* si poteva usare molto jazz, voleva un tema arioso un po' all'americana. Fu molto soddisfatto: infatti ho fatto anche i suoi film successivi, come *La tempesta* con Silvana Magano. Per *Il mafioso* mi sono ispirato a Bartók e allo Stravinsky della *Sagra*; la spirale inesorabile della mafia: «Mamma comanda, picciotto va e fa!».

Era Alberto Sordi «il picciotto»?

Certo. Ci siamo conosciuti nel '45, quando lavoravo alla Radio. Il primo film insieme è stato *Le svedesi*, poi *Il diavolo*: a Sordi piacque molto quello che avevo scritto per il suo personaggio. Fino al *Professor Guido Tersilli* primario della clinica convenzionata. Certo,

Il mio primo film? Era verso il 1950, mi chiamò Antonioni e mi chiese di fare la musica per il documentario di un suo allievo...

PERSONAGGI

Piccioni

Come



ti suonano



il cinema



Dischi & film

Freschissimo di stampa è il doppio Cd *Western Graffiti* (Verve), dove sono contenute alcune sue colonne sonore mai uscite in cd (tipo *Sartana*). Moltissimi lavori di Piccioni sono inoltre pubblicati dalla Cam di Roma. Tra questi *La vita agra* di Lizzani, *Una vita violenta* di Pasolini, *La commare secca* di Bertolucci. *Il disprezzo* di Godard è invece pubblicato con la Milan Records (ma attenzione alla versione francese di Georges Delerue). *Le streghe* di Visconti è pubblicato dalla Rca, mentre *C'era una volta di Rosi* si può trovare su etichetta Screen Trax. La Durium invece, ha pubblicato alcuni classici, ancora in Lp, come *Il professor Guido Tersilli*. Molta musica di Piccioni infine è stata utilizzata nel filone della lounge music: grande diffusione ha avuto la serie in diversi volumi pubblicata dalla Easy Tempo che, a metà dello scorso decennio, ha riportato alle cronache il nome di Piero Piccioni. «Non mi ha sorpreso - spiega - Ho sempre immaginato che la mia fosse una musica d'ascolto, facile. E' ovvio che con il film assume una dimensione semantica che è legata al contesto drammatico, fusione con l'immagine e la psicologia dei personaggi».

a.r.

gio Leone, chi lo schiodava!

Lei ha fatto anche «Il Disprezzo» di Godard?

È stato Carlo Ponti, non Godard a chiamarmi. Ponti non era contento della musica del mio collega francese, diceva che era noiosa: mi chiese di fare delle modifiche per l'edizione italiana. Anche Moravia fu contento del cambio.

Che peso avevano i produttori?

Ne avevano. De Laurentis e Ponti si interessavano direttamente. Ponti, per *C'era una volta di Rosi* è venuto a casa mia per parlare della musica. Era molto interessato al mercato americano del film, voleva che ci fosse una canzone di successo.

E Visconti?

Colto, raffinato, conosceva bene l'opera lirica. Fu proprio Rosi a parlargli di me per *Lo straniero* di Camus. Veniva molto diligentemente in sala di incisione e non ha mai fatto alcun commento. Era l'unico così. Perché rispettava molto il lavoro dei collaboratori. Ha adoperato tutto quello che ho inciso.

I registi con cui ci sono stati contrasti?

Quelli che conoscevo meno, per esempio Dino Risi. Con lui ho fatto *Povere ma belle*: aveva da ridire sulla musica, si discusse molto. Anche Lina Wertmuller, mia grande amica, simpaticissima, ma era sempre lì a pungolare, a punzecchiare. Antonio Pietrangeli, intelligentissimo, con cui feci *Adua e le compagne* e *Io la conoscevo bene*, era un po' diffidente, chiedeva sempre pareri.

E in pieno accordo?

Con Carlo Lizzani, *La vita agra*. Un film bellissimo. Si allontanava dal neorealismo, però con una critica molto dura e interessante della omologazione già mediatica del lavoro, dell'industria, quasi della globalizzazione al suo nascere.

Fu Rosi a parlar di me a Visconti per «Lo straniero». Così lavorai per lui, colto, raffinato. Seguiva l'incisione e non commentava mai

scoperte

La musica degli spaghetti western è in salsa russa



Il nome di Piero Piccioni è legato anche all'epopea dello «spaghetti western», di cui svela un aspetto inedito, riguardo alla musica: «Era ispirata ai compositori russi - spiega Piccioni - Era convenzionale, non c'entra niente con l'America. Viene da Antonin Dvorak, la *Sinfonia del Nuovo Mondo*, che è stata un punto di partenza per tutti noi. Poi sono arrivati questi compositori tipo Dimitri Tiomkin, che ha fatto film molto famosi, per esempio *Il gigante*. E così Alfred Newman: erano quasi tutti ebrei russi o ungheresi, come il mio amico Miklos Rosza, che ha fatto *Ben Hur*. Quindi si è aggiunta un certo tipo di musica ispano-americana; in Italia gli abbiamo attaccato il jazz e io persino il regimè».

Piccioni fa però notare che l'influenza europea è stata determinante su tutta la musica bianca americana del '900: «In realtà è musica russa e dell'Europa dell'est - chiarisce a questo proposito - Pensiamo a Gershwin, ai musical di Irvin Berlin, Jerome Kern, Richard Rogers, Oscar Hammerstein. Questa musica è di origine russa, viene da Borodin, da Mussorgsky, Ciaikovskij. Anche il primo Stravinskij. Il più eclatante è stato Rachmaninov, che ha fatto dei motivi, canzoni guida dello stile compositivo americano, a cui hanno messo le parole inglesi. Insomma, *White Christmas* di Berlin è nato in Russia. Lui era un ebreo russo puro».

E i colleghi europei, invece? «C'era Georges Delerue, che ha lavorato molto con Truffaut. Poi è venuto Michel Legrand, un grande jazzista, sono stato spesso a casa sua. Poi c'era Francis Lai, quello che ha fatto *Un uomo e una donna*. In Francia comunque si usava molto il jazz. Per *Aceorsu per il patibolo* Louis Malle aveva chiamato Miles Davis. Erano più sensibili in Francia che in Italia. Il jazz come fatto culturale l'ho scoperto i francesi».

Jazz da cui, spiega Piccioni, sono venuti quasi tutti i colleghi italiani: «Riz Ortolani ha iniziato con me, suonando il flauto, bravissimo arrangiatore. Per *Mondo cane* scrisse More, che ebbe un successo enorme in America». E Morricone? È un pochino più giovane di me - racconta Piccioni - iniziò con *Il federale* di Luciano Salce. Poi con Sergio Leone ha avuto ai piedi il mercato americano. Una cosa paradossale, il nostro western andava bene soprattutto in America. Prima che esplodesse lo chiamavo sempre. Quando ho fatto *Fumo di Londra*, per esempio, c'era una canzone che facevo cantare a una grande cantante inglese, July Rogers: l'arrangiamento l'ho chiesto a Ennio».

a.r.

le passeggiate che facevano i dottori, l'arrembaggio come corsari sulle navi dei pazienti. Era una specie di marcia militare un po' alla brasiliana che indicava, appunto, l'aggressione sociale della corporazione medica ai poveri ammalati delle mutue.

I sodalizi sono condizionanti?

Certo, come Ennio Morricone con Ser-