



Un amore necessario che si fa grande scuola

La nuova sfida lanciata da Sacile

MUSICA & CINEMA

«**N**on esiste un genere musicale da film», ha affermato Nicola Piovani nel corso di una celebre intervista. Ogni pellicola, infatti, richiede una specifica componente sonora che rende impossibile definire cosa sia la musica cinematografica.

Un regista, pertanto, potrà utilizzare alcune pagine del sinfonismo di Mahler, le marce carceri di Nino Rota, gli archi di Bernard Herrmann oppure la smentita di Miles Davis: tutto può essere fatto coniare all'interno di una colonna sonora, «ma a una sola condizione - continua Piovani - musica e immagini devono amarsi, anche se il loro amore talvolta può esprimersi per contrasto».

Su dalle proprie origini il cinema ha sempre trovato nel linguaggio sonoro un indispensabile alleato per poter stabilire un rapporto con il pubblico, spesso utilizzando temi e motivi per rendere ancor più forti le emozioni delle immagini e delle storie narrate in quelle singolari pellicole. Per questo Sartre, parlando dei protagonisti del cinema muto, scriveva che «essi non erano muti, dato che sapevano farsi capire. Comunicavano per mezzo della musica, il rumore della loro vita interiore». Musica, a quei tempi, significava il pianoforte, vero e proprio punto di riferimento delle prime partiture cinematografiche che richiedevano interpreti dotati di una particolare competenza e che, in particolare modo, fissero in grado di sopportare le lunghe maratone serali mantenendo viva la creatività e la capacità d'improvvisare su qualsiasi scopia nuova e diversa.

Lo sapeva anche il povero Sostakovitch che, stando ai racconti della sorella, accompagnava le proiezioni in un cinema di periferia «in fondo alla sala, sotto lo schermo, con la schiena bagnata di sudore e gli occhi nati dietro gli occhiali cerchiati di corallo velli in alto per seguire la vicenda, passando le dita sul rasoio pianoforte verticale. A notte fonda si trascinava faticosamente a casa... Gli aneddoti che vedono i musicisti in simili condizioni non si contano e l'intera storia del cinema è fatta di rescuoriti dove l'amore verso questa professione si alterna alla rassegnazione nei confronti di un mestiere che è soltanto utile per facili guadagni. Nonostante questo, è le parole Sartre a Piovani nella loro semplicità lo confermano, la musica è sempre

Grazie all'azione congiunta del Comune di Sacile, ente patrocinatore dell'iniziativa, delle Giornate del cinema muto e dell'Università di Udine (Dams di Gorizia), prenderà il via il primo ottobre la *Sacile School for Film Music*.

La Scuola, che inizia la sua fase sperimentale nella sede di Palazzo Ettore di Sacile, ha durata quindicinale; la seconda settimana del corso si svolgerà in contemporanea con la 26. edizione delle Giornate del cinema muto.

Le giornate si articoleranno in due sessantotto al mattino sono previste lezioni di natura teorica sulla storia del cinema, in particolare modo sugli

aspetti tecnici e di evoluzione linguistica e di storia della musica per film, durante le quali verranno privilegiate le questioni inerenti le tecniche compositive.

Al corpo docente proveniente dal mondo accademico si affiancheranno il compositore Franco Piersanti, il musicologo Sergio Miceli e i musicisti ospiti delle Giornate del cinema muto.

Le sessioni pomeridiane sono previste in forma di workshop, durante i quali i corsisti affronteranno, a seconda dell'indirizzo scelto, esercitazioni di accompagnamento di film muti, di scrittura musicale applicata all'immagine, di scrittura critica.

di Roberto Calabretto

stata una componente di prim'aria importanza all'interno del linguaggio del cinema e degli audiovisivi in genere. Un linguaggio affascinante che mette il compositore in un continuo stato di ricerca affinché la musica e le immagini possano diventare una cosa sola.

Non sempre, però, la musica da film ha avuto l'attenzione che meritava. Considerata da Stravinskij una «semplice tappezzeria sonora» ed evitata da molti compositori del secolo ventesimo, che molto ambiziosamente l'hanno relegata ad essere fenomeno di second'ordine, nel corso del tempo ha poi acquistato sempre più importanza, costringendo anche la musicologia a confrontarsi con un fenomeno che sta diventando sempre più di massa.

Le ragioni di quest'ostilità, spesso caparria con i toni tipici dei paracomunzionari, in parte sono dovute ai comunisti che la colonna sonora aveva assunto nel cinema hollywoodiano, dove gli stereotipi e le formule convenzionali apparivano e venivano usati i musicisti a produrre delle partiture dichiaratamente povere e banali.

Ma, da quando Liszt e Adorno, a cui si deve la prima riflessione compiuta sulla musica cinematografica, hanno inteso il celebre contrappunto *drum-matico* fra musica e immagini come sintattico per accoppiare questi

falsi clichés, anche la musica da film, nel corso degli anni, è cambiata. Se è così emancipata dalla semplice funzione di «comune suono di transizioni marziali e baci appassionati», com'è a dire ironicamente Massimo Mila, per divenire componente essenziale del linguaggio filmico. Del resto, molti registi nel corso del secolo ventesimo e tuttora, nella realizzazione delle loro produzioni lavorano sempre a stretto contatto con il loro musicista di fiducia. «Staccare le idee abbastanza chia-

re del film che faccia in ogni dettaglio - aveva detto Federico Fellini in una delle sue tante interviste -, il lavoro con Nino Rota si svolge proprio come la collaborazione alla sceneggiatura. In alto vicino al pianoforte e Nino sta al piano e gli dico esattamente quello che voglio. Rota diventa uno strumento e uno ha l'illusione, un po' ridicola, di fare la colonna sonora. Tanto Nino si inserisce con un'esplosione totale, tanto diventa la musica che serve in quel momento. Non a caso, proprio da

questa collaborazione sono nati dei capolavori, come *Amarcord* e *La Strada*, dove i temi rotiani divennero una componente espressiva di primissimo piano, diventando un vero e proprio personaggio del racconto.

Anche il western di Sergio Leone, che avrà al suo fianco la preziosa collaborazione di Ennio Morricone, nasce da situazioni simili e porterà il regista a dire che il compositore romano è stato il miglior sceneggiatore dei suoi film. «Non potrei mai andare sul set - continua il regista - se non avessi a disposizione la musica di Ennio. La sua musica aiuta gli attori ad entrare nei personaggi e nell'atmosfera del film. Una musica musicale, fluida, rappresenta un personaggio e Morricone, dopo che gli ho raccontato analiticamente

la storia del film, riesce a coglierne perfettamente lo spirito e le caratteristiche».

La musica da film, nonostante queste testimonianze, continua però ad essere schiava delle istituzioni musicali accademiche e prusa in scarsa considerazione da quelle cinematografiche. Sempre più urgente diventa una riflessione teorica, uno studio e, in particolare modo, la formazione di musicisti che si dedicano a questo particolare aspetto della scrittura e dell'improvvisazione. La figura del compositore che opera nell'universo delle immagini in movimento oggi appare ancora vaga e informe. La sua formazione è stata finora quasi sempre empirica e affidata esclusivamente alle proprie capacità innate e con l'esperienza, progressivamente perfezionata. Ancor i migliori compositori che lavorano in questo universo più volte hanno lamentato la mancanza di questa arte, spesso in balia di musicisti che s'improvvisano sceneggiatori.

Per colmare questa lacuna nasce ora a Sacile, grazie alla collaborazione dell'Università di Udine (Dams di Gorizia), delle Giornate del cinema muto e del Comune di Sacile la *Sacile School for Music Film*. Dedicata alla formazione della figura professionale del compositore, dell'interprete e dello studioso di musica per il cinema, vuole pertanto aprire dei percorsi che mirano alla formazione di questo genere di professionalità, inaugurando una nuova tipologia di musicista che esula da quella delle normali istituzioni scolastiche.

La scuola vedrà tra il corpo docente la presenza di due tra i massimi esponenti di questo universo: il musicologo fiorentino Sergio Miceli, docente all'Università di Roma, e il compositore Franco Piersanti, noto compositore che ha lavorato al fianco di registi come Gianni Amelio e Nanni Moretti. Proprio nei confronti del cinema di Amelio, un regista che mette a dura prova il lavoro del compositore che deve saperli muovere all'interno di spazi molto ristretti, il musicista ha realizzato i suoi migliori lavori. In questi spazi, infatti, egli è riuscito a trovare le giuste tinte sonore ad i percorsi che riescono ad unire le immagini e a connettere epicamente le storie drammatiche di cui parla il cinema di Amelio.

Una grande maestra che saprà rivelare i segreti della propria scrittura ai giovani studenti che giungeranno a Sacile.



LEINMAGIN

In alto: Chabot e la sua band; a sinistra: Nino Rota al pianoforte con Federico Fellini in un'immagine del grande regista. Qui: Walter Rosenblum, "Ragazzo con armonica", 1962 (Federico Motta Editore / Graf Lectura).

MUSICA & CINEMA

«**N**on esiste un genere *musica da film*», ha affermato Nicola Piovani nel corso di una celebre intervista. Ogni pellicola, infatti, richiede una specifica componente sonora che rende impossibile definire cosa sia 'la' musica cinematografica.

Un regista, pertanto, potrà utilizzare alcune pagine del sinfonismo di Mahler, le marcette circensi di Nino Rota, gli archi di Bernard Hermann oppure le sonorità di Miles Davis: tutto può essere fatto confluire all'interno di una colonna sonora, «ma a una sola condizione - continua Piovani -: musica e immagini devono amarsi, anche se il loro amore talvolta può esprimersi per contrasto».

Sin dalle proprie origini il cinema ha sempre trovato nel linguaggio sonoro un indispensabile alter ego per poter stabilire un rapporto con il pubblico, spesso utilizzando temi e motivi per rendere ancor più forti le emozioni delle immagini e delle storie narrate in quelle singolari pellicole. Per questo Sartre, parlando dei protagonisti del cinema muto, scriveva che «essi non erano muti, dato che sapevano farsi capire. Comunicavano per mezzo della musica, il rumore della loro vita interiore». Musica, a quei tempi, significava il pianoforte, vero e proprio punto di riferimento delle prime partiture cinematografiche che richiedevano interpreti dotati di una particolare competenza e che, in particolar modo, fossero in grado di sopportare le lunghe maratone serali mantenendo viva la creatività e la capacità d'improvvisare su contesti sempre nuovi e diversi.

Lo sapeva anche il povero Sostakovic che, stando ai racconti della sorella, accompagnava le proiezioni in un cinema di periferia «in fondo alla sala, sotto lo schermo, con la schiena bagnata di sudore e gli occhi miopi dietro gli occhiali cerchiati di corno volti in alto per seguire la vicenda, pestando le dita sul rauco pianoforte verticale. A notte fonda si trascinava faticosamente a casa...». Gli aneddoti che vedono i musicisti in simili condizioni non si contano e l'intera storia del cinema è fatta di resoconti dove l'amore verso questa professione si alterna alla rassegnazione nei confronti di un mestiere che è soltanto utile per facili guadagni. Nonostante questo, e le parole Sartre e Piovani nella loro semplicità lo confermano, la musica è sempre

Grazie all'azione congiunta del Comune di Sacile, ente patrocinatore dell'iniziativa, delle Giornate del cinema muto e dell'Università di Udine (Dams di Gorizia), prenderà il via il primo ottobre la *Sacile School for Film Music*.

La Scuola, che inizia la sua fase sperimentale nella sede di Palazzo Ettoreo di Sacile, ha durata quindicinale; la seconda settimana del corso si svolgerà in contemporanea con la 26. edizione delle Giornate del cinema muto.

Le giornate si articoleranno in due sessioni: al mattino sono previste lezioni di natura teorica sulla storia del cinema, in particolar modo sugli

aspetti tecnici e di evoluzione linguistica e di storia della musica per film, durante le quali verranno privilegiate le questioni inerenti le tecniche compositive.

Al corpo docente proveniente dal mondo accademico si affiancheranno il compositore Franco Piersanti, il musicologo Sergio Miceli e i musicisti ospiti delle Giornate del cinema muto.

Le sessioni pomeridiane sono previste in forma di *workshop*, durante i quali i corsisti affronteranno, a seconda dell'indirizzo scelto, esercitazioni di accompagnamento di film muti, di scrittura musicale applicata all'immagine, di scrittura critica.

di Roberto Calabretto

stata una componente di primaria importanza all'interno del linguaggio del cinema e degli audiovisivi in genere. Un linguaggio affascinante che mette il compositore in un continuo stato di ricerca affinché la musica e le immagini possano divenire una cosa sola.

Non sempre, però, la musica da film ha avuto l'attenzione che meritava. Considerata da Stravinskij una «semplice tappezzeria sonora» ed evitata da molti compositori del secolo ventesimo, che molto snobisticamente l'hanno relegata ad essere fenomeno di second'ordine, nel corso del tempo ha poi acquisito sempre più importanza, costringendo anche la musicologia a confrontarsi con un fenomeno che sta divenendo sempre più di massa. Le ragioni di quest'ostilità, spesso espressa con i toni tipici dei parrucconi reazionari, in parte sono dovute ai connotati che la colonna sonora aveva assunto nel cinema hollywoodiano, dove gli stereotipi e le formule convenzionali imperavano e costringevano i musicisti a produrre delle partiture dichiaratamente povere e banali.

Ma, da quando Eisler e Adorno, a cui si deve la prima riflessione compiuta sulla musica cinematografica, hanno invocato il celebre *contrappunto drammatico* fra musica e immagini come antidoto per scongiurare questi

falsi clichés, anche la musica da film, nel corso degli anni, è cambiata. Si è così emancipata dalla semplice funzione di «commento sonoro di tramonti marini e baci appassionati», com'ebbe a dire ironicamente Massimo Mila, per divenire componente essenziale del linguaggio filmico. Del resto, molti registi nel corso del secolo ventesimo e tuttora, nella realizzazione delle loro produzioni lavorano sempre a stretto contatto con il loro musicista di fiducia. «Siccome ho idee abbastanza chia-

Un amore necessario che si fa grande scuola

La nuova sfida lanciata da Sacile

re del film che faccio in ogni dettaglio - aveva detto Federico Fellini in una delle sue tante interviste -, il lavoro con Nino Rota si svolge proprio come la collaborazione alla sceneggiatura. Io sto vicino al pianoforte e Nino sta al piano e gli dico esattamente quello che voglio. Nino diventa uno strumento e uno ha l'illusione, un po' ridicola, di fare la colonna sonora. Tanto Nino si inserisce con un'esattezza totale, tanto diventa la musica che serve in quel momento». Non a caso, proprio da questa collaborazione sono nati dei capolavori, come *Amarcord* e *La strada*, dove i temi rotiani divengono una componente espressiva di primissimo piano, divenendo un vero e proprio personaggio del racconto.

Anche il western di Sergio Leone, che avrà al suo fianco la preziosa collaborazione di Ennio Morricone, nasce da situazioni simili e porterà il regista a dire che il compositore romano è stato il miglior sceneggiatore dei suoi film. «Non potrei mai andare sul set - continua il regista - se non avessi a disposizione la musica di Ennio. La sua musica aiuta gli attori ad entrare nei personaggi e nell'atmosfera del film. Ogni tema musicale, infatti, rappresenta un personaggio e Morricone, dopo che gli ho raccontato analiticamente

la storia del film, riesce a coglierne perfettamente lo spirito e le caratteristiche».

La musica da film, nonostante queste testimonianze, continua però ad essere snobbata dalle istituzioni musicali accademiche e presa in scarsa considerazione da quelle cinematografiche. Sempre più urgente diviene una riflessione teorica, uno studio e, in particolare modo, la formazione di musicisti che si dedichino a questo particolare aspetto della scrittura e dell'improvvisazione. La figura del compositore che opera nell'universo delle immagini in movimento oggi appare ancora vaga e informe. La sua formazione è stata finora quasi sempre empirica e affidata esclusivamente alle proprie capacità innate e con l'esperienza, progressivamente perfezionate. Anche i migliori compositori che lavorano in questo universo più volte hanno lamentato la mancanza di istituzioni dedite all'insegnamento di questa arte, spesso in balia di mestieranti che s'improvvisano cinematografari.

Per colmare questa lacuna nasce ora a Sacile, grazie alla collaborazione dell'Università di Udine (Dams di Gorizia), delle Giornate del cinema muto e del Comune di Sacile la *Sacile School for Music Film*. Dedicata alla formazione della figura professionale del compositore, dell'interprete e dello studioso di musica per il cinema, vuole pertanto aprire dei percorsi che mirano alla formazione di questo genere di professionalità, inaugurando una nuova tipologia di musicista che esula da quella delle normali istituzioni scolastiche.

La scuola vedrà tra il corpo docente la presenza di due tra i massimi esponenti di questo universo: il musicologo fiorentino Sergio Miceli, docente all'Università di Roma, e il compositore Franco Piersanti, noto compositore che ha lavorato al fianco di registi come Gianni Amelio e Nanni Moretti. Proprio nei confronti del cinema di Amelio, un regista che mette a dura prova il lavoro del compositore che deve sapersi muovere all'interno di spazi molto ristretti, il musicista ha realizzato i suoi migliori lavori. In questi spazi, infatti, egli è riuscito a trovare le giuste tinte sonore ed i percorsi che riescono ad esaltare le immagini e a connotare epicamente le storie drammatiche di cui parla il cinema di Amelio.

Una grande maestro che saprà rivelare i segreti della propria scrittura ai giovani studenti che giungeranno a Sacile.