

# COLONNE SONORE

IMMAGINI TRA LE NOTE

Finalmente  
la Prima Rivista  
Italiana sulla  
Musica da Film

A. Pizzoli, ott. 2003.



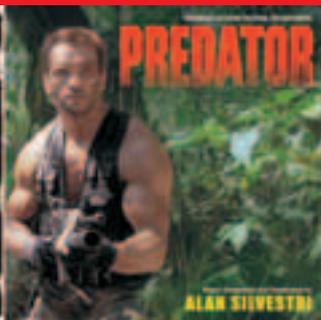
## Rota: musica e sogno

Nell'anno 'felliniano', viaggio alla scoperta del grande compositore

**I° Festival  
"Musica per l'immagine"  
di Loreto**  
*Reportage e interviste  
esclusive*

**Carlo Crivelli  
e l'Orchestra  
Città Aperta**  
*Ritratto di un'idea  
italiana*

**Jerry Goldsmith  
e i collezionisti  
di tappi di bottiglia**  
*Perché la mania delle  
Complete Editions?*



# Le "Classic Soundtracks" di FSM su Compact Disc

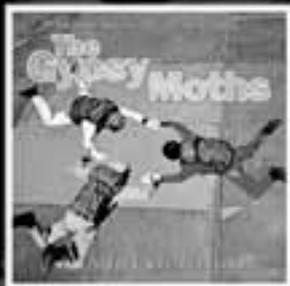
\$19.95 USD più spese di spedizione

## Jerry Goldsmith



\$24.95 2-CD

## Elmer Bernstein



## Bernard Herrmann



## Miklós Rózsa



## Alfred Newman



00-1-310-253-9598 fax 00-1-310-253-9588

e-mail [info@filmscoremonthly.com](mailto:info@filmscoremonthly.com)

FSM, 8503 Washington Blvd., Culver City CA 90232

**FILM SCORE**<sup>TM</sup>  
MONTHLY



# In questo numero

Anno Primo, Numero 3 • Novembre / Dicembre 2003



- **La terza avventura ha inizio...** ..... 4  
*di Anna Maria Asero*
- **Novità dal mondo della musica da film: case discografiche ed eventi** ..... 5  
*di Fabio D'Italia, Pietro Rustichelli & Giuliano Tomassacci*
- **Mi ricordo...** ..... 8  
**Biografia esaustiva di Nino Rota**  
*di Paolo Quilichini*
- **Il capolavoro di due grandi maestri: recensione di 8 & 1/2** ..... 12  
*di Paolo Quilichini*
- **Un tocco di classe:** ..... 13  
**recensione di Il Gattopardo & The essential Nino Rota film music collection**  
*di Paolo Quilichini & Alessio Coatto*
- **Cinema e melodramma:** ..... 14  
**recensione di Rocco e i suoi fratelli**  
*di Alessio Coatto*
- **Fellini Jazz a S. Cecilia:** ..... 15  
**reportage del concerto all'Auditorium di Roma / recensione di Fellini Jazz**  
*di Giuliano Tomassacci & Massimo Privitera*
- **Tre serate, tre eventi:** ..... 16  
**Attimi musicali da non dimenticare! reportage "Musica per l'Immagine", primo festival internazionale musiche da film**  
*di Stefano Sorice, Anna Maria Asero & Massimo Privitera*
- **Il sogno di Carlo Crivelli:** ..... 24  
**intervista esclusiva al compositore / reportage concerto "Un viaggio chiamato amore"**  
*di Gabrielle Lucantonio & Pietro Rustichelli*
- **I collezionisti di tappi di bottiglia: le colonne sonore di Jerry Goldsmith** ..... 26  
*di Gianni Bergamino*
- **Recensioni di Jerry Goldsmith: Studz Lonigan / Wild Rovers / Magic** ..... 28  
*di Gianni Bergamino*
- **FictioNote: recensioni colonne sonore televisive** ..... 29  
*di Massimo Privitera & Pietro Rustichelli*
- **Benvenuti a Sherwood: recensione de La leggenda di Robin Hood** ..... 30  
*di Alessio Coatto*
- **Musica per una Diva: recensione Music for Bette Davis films** ..... 31  
*di Alessio Coatto*
- **Recensioni di CD vecchi e nuovi** ..... 32
- **Le verità nascoste: 2ª parte del dossier Cinema da Ascoltare** ..... 40  
*di Fabrizio Campanelli*
- **Tutti i trailer del Signore degli Anelli: terza e ultima parte de La musica dei trailers** ..... 43  
*di Stefano Sorice*
- **Filmografia: filmografia essenziale di Nino Rota** ..... 46
- **Director's cut: Più fiato alle trombe** ..... 47  
*di Massimo Privitera*

## Le altre recensioni

- **Theater brass at Cinecittà** ..... 23  
*di Massimo Privitera*
- **Varèse Sarabande volume 2** ..... 32  
*di Massimo Privitera*
- **Kill Bill Vol. I** ..... 33  
*di Maurizio Caschetto*
- **Veronica Guerin** ..... 33  
*di Massimo Privitera*
- **Pimpi, piccolo grande eroe** ..... 34  
*di Massimo Privitera*
- **La 25ª ora** ..... 34  
*di Angela Messina*
- **La maledizione della prima luna** ..... 35  
*di Maurizio Caschetto*
- **La leggenda degli uomini straordinari** ... 35  
*di Pietro Rustichelli*
- **Predator** ..... 36  
*di Giuliano Tomassacci*
- **The music of John Williams** ..... 36  
*di Maurizio Caschetto*
- **I lunghi giorni delle aquile** ..... 37  
*di Giuliano Tomassacci*
- **All fall down / The outrage The edge of the city / The cobweb** ..... 38  
*di Maurizio Caschetto*
- **La leggenda della pianista** ..... 42  
*di Massimo Privitera*
- **Millennio Morricone** ..... 42  
*di Massimo Privitera*

### Legenda recensioni

Mediocre: ☞ Sufficiente: ☞☞ Buono: ☞☞☞ Ottimo: ☞☞☞☞ Capolavoro: ☞☞☞☞☞

I giudizi delle recensioni di Colonne Sonore si riferiscono a valutazioni artistiche assolutamente personali dei redattori e non vogliono in alcun modo interferire da un punto di vista commerciale e discografico.

# La terza avventura ha inizio...

Si riparte con questo terzo numero. Importante, molto importante.

Dedicato a due grandi del mondo del cinema italiano Nino Rota e Federico Fellini, dato che da poco si è celebrato il decennale della sua scomparsa. Un plauso particolare va al vignettista Alberto Rustichelli, nonché padre del nostro giornalista e grafico Pietro, che ha creato una copertina di assoluta bellezza. Bravo, anzi bravissimo, il nostro Rustichelli senior, si vede che fa parte di una stirpe di artisti.

Il contenuto di questo terzo numero è come al solito polposo e ricco di notizie per tutti voi appassionati. Largo spazio è stato dato al reportage su Loreto, ci siamo fatti trasportare da una forte passione, ma non

abbiamo lesinato qualche critica al tipo di organizzazione della manifestazione.

Non mancano le recensioni dei cd, nuovi o ristampati. Da *Kill Bill volume 1 a Pimpi, piccolo grande eroe*, al cofanetto di John Williams, alla colonna sonora del capolavoro di Visconti *Il Gattopardo*, solo per citarne qualcuno.

Una chicca è l'articolo su Jerry Goldsmith, il quale ha l'ardire di paragonare i collezionisti di colonne sonore a tutto spiano a quelli di tappi di bottiglie, spiegandone il perché. Da non perdere, anzi da leggere tutta in un fiato, l'intervista a Carlo Crivelli.

Insomma tuffatevi in questa nuova terza avventura, tanto ricca da non poter elencare tutto quello che c'è dentro.

*Il direttore*



Anno Primo, Numero 3  
Novembre / Dicembre 2003  
Registrazione al tribunale di Milano  
n.356 del 03/06/2003

Direttore responsabile:  
Anna Maria Asero

Capo redattore:  
Massimo Privitera

Redazione:  
Maurizio Caschetto  
Alessio Coatto  
Pietro Rustichelli  
Giuseppe Caminiti

Art Director - Impaginazione:  
Pietro Rustichelli

Correttore di bozze  
Fabio D'Italia

Collaboratori:  
Gianni Bergamino  
Fabrizio Campanelli  
Gabrielle Lucantonio  
Elio Lucantonio (Francia)  
Paolo Quilichini  
Stefano Sorice  
Giuliano Tomassacci

Un sentito ringraziamento a:  
Lucas Kendall & Joe Sykoriak  
di "Film Score Monthly"  
Didier Leprêtre  
di "Dreams Magazine"  
Antonio Alesci  
di Cineclick.it

Contatti:  
[www.colonnesonore.net](http://www.colonnesonore.net)  
[info@colonnesonore.net](mailto:info@colonnesonore.net)  
Tel. 347.4072349  
Fax 02.26681884

Stampa:  
Grafiche Sala - Novi di Modena

Distribuzione:



Red Distribution - Modena  
059.212792 - [info@redonline.it](mailto:info@redonline.it)

La documentazione, le immagini, i marchi e quant'altro pubblicato e riprodotto su questa rivista è protetto da diritti d'autore e qui utilizzato a puro scopo informativo e promozionale, e ne è pertanto vietata la copia e la riproduzione.

Nel caso i proprietari del materiale pubblicato abbiano richieste o reclami sono pregati di mettersi in contatto con la redazione.

Nessuna responsabilità viene assunta in relazione all'uso senza autorizzazione da parte di terzi.

Immagini di copertina:  
Warner® - Varèse Sarabande®  
Hollywood Records® - Silva Screen®

Dove trovate Colonne Sonore

## LOMBARDIA

CINEMA ANTEO - Libreria del Cinema - Via Milazzo 9 - MILANO  
BLOODBUSTER SNC - Via PCastaldi 30 - 20124 MILANO  
LA BORSA DEL FUMETTO - Via Lecco 16 - MILANO  
DISCO CLUB - Piazza Cordusio (Stazione MM) - 20123 MILANO  
STRADIVARIUS - Via Pecchio 1 - MILANO  
PREMIERE Videonoleggio - Via V. Pisani, 2 - 20052 MONZA (MI)  
DEFCON ZERO - Viale Marelli 19 - SESTO SAN GIOVANNI (MI)

## PIEMONTE

WIDESCREEN - Via San Secondo, 55 - 10128 TORINO

## VENETO

CINECITY MULTISALA - Via Sile, 8 - 31057 SILEA (TV)

## FRIULI VENEZIA-GIULIA

CINECITY MULTISALA - Via Nazionale, 74/2 - 33040 PRADAMANO (UD)

## EMILIA ROMAGNA

CASA DEL DISCO di FANGAREGGI & C. - L.go Muratori, 204 - 41100 MODENA  
LIBRERIA 'LA FENICE' - Via G. Mazzini, 15 - 41012 CARPI (MO)

## LAZIO

DISCHI 'L'ALLEGRETTO' di MARY - Via Oslavia, 44 - 00195 ROMA  
REVOLVER dischi-cd-dvd - Via S.Gherardi, 90-102 - 00146 ROMA

## SICILIA

'BROADWAY' LIBRERIA DELLO SPETTACOLO - Via Rosolino Pilo, 18 - 90139 PALERMO  
LIBRERIA 'LA CULTURA' - P.zza Vittorio Emanuele II, 9 - 95129 CATANIA

## ORDINI POSTALI

Per acquistare la tua copia della rivista è sufficiente un bollettino di **Conto Corrente Postale**:  
Versare **5€** a copia + **2€** per spese di spedizione  
sul **CCP N° 43457183** - Intestato: **MASSIMO PRIVITERA**  
**VIA VALVASSORI PERONI 55, INTERNO 2, 20133, MILANO.**  
CAUSALE: **RIVISTA "COLONNE SONORE"**  
indicando chiaramente il recapito a cui inviare la rivista, il numero di copie e di quale uscita.  
Si consiglia di inviare copia del versamento all'e-mail o al fax della redazione, in modo da accelerare le pratiche di spedizione.



# Novità dal mondo della musica da film

CASE DISCOGRAFICHE: NUOVE INCISIONI E RIEDIZIONI DI GRANDI CLASSICI

a cura di Fabio D'Italia

## ALEPH

([www.alephrecords.com](http://www.alephrecords.com) / [www.schiffrin.com](http://www.schiffrin.com))

E' già disponibile *The Hellstrom Chronicle* (La cronaca di Hellstrom — 1971), annunciato nel secondo numero del nostro bimestrale. Da questa etichetta si attende ora l'edizione integrale di *Dirty Harry* (Ispettore Callaghan, il caso Scorpione è tuo! — 1971), prevista per i primi mesi del 2004.

## ALL SCORE MEDIA ([www.allscore.de](http://www.allscore.de))

E' imminente la pubblicazione di *Maerchenland*, una raccolta dei momenti migliori — dal punto di vista musicale, s'intende — delle più popolari pellicole fantasy prodotte dalla Germania Orientale prima della caduta del Muro di Berlino.

## CAM

([www.camoriginalsoundtracks.com](http://www.camoriginalsoundtracks.com))

Sono già disponibili: *Mademoiselle De Sade e i suoi vizi* (Bill Conti), *Cantando dietro i paraventi* (Han Yong), *Per sempre* (Pivio e Aldo De Scalzi), *Il cane e il suo generale* (Andrea Guerra) e *Appuntamento con la memoria*, un CD che raccoglie i temi principali di alcune delle più famose colonne sonore cinematografiche di Armando Trovajoli.

## CINEFONIA RECORDS

([www.cinefonia.com](http://www.cinefonia.com))

E' da poco iniziata, con la pubblicazione di un lavoro di John Scott (*L'Expedition Jules Verne a Bord du Trois-Mats Belem*), l'attività di questa nuova casa discografica, nata da una costola del mensile francese di musica da film Dreams. Dopo Scott, nei prossimi mesi l'etichetta rivolgerà l'attenzione a compositori quali Simonetti (con l'edizione francese di *Live... or Dead*), Crivelli (con *La Passion de Jeanne d'Arc*), Siliotto, Piersanti e Rombi.

## CINESOUNDZ ([www.cinesoundz.com](http://www.cinesoundz.com))

Per il gennaio 2004 è prevista la pubblicazione del CD doppio *The Ennio Morricone Remixes Vol. 2*.

## DECCA

Sono già disponibili *The Cat in the Hat* (musiche di commento di David Newman e canzoni scritte da Marc Shaiman e Scott Wittman) e *Master and Commander: The Far Side of the World* (Christopher Gordon, Iva Davies, Richard Tognetti).

## DISQUES CINEMUSIQUE

([www.disquescinemusique.com](http://www.disquescinemusique.com))

E' in fase di preparazione un CD destinato a celebrare il sodalizio tra il compositore Pierre F. Brault e il regista Gilles Carle. Il disco, infatti, oltre alle musiche di commento per *La Vrai Nature de Bernadette* (1972), conterrà anche brani da altri film di questo cineasta francese.

## ELEKTRA

Per il 25 novembre è prevista la pubblicazione dello score di Hans Zimmer per *The Last Samurai* (L'ultimo samurai, 2003).

## EMERGENCY MUSIC

E' prevista per il marzo 2004 l'uscita di un cofanetto con le musiche di tutte le colonne sonore composte da Franco Piersanti per Gianni Amelio (sette film, tra cui *Il ladro di bambini*, *Lamerica* e l'imminente *Le chiavi di casa*).

## FSM ([www.filmscoremonthly.com](http://www.filmscoremonthly.com))

Sono già disponibili le due novità nell'ambito delle serie di CD a tiratura limitata Silver Age Classics e Golden Age Classics: *The Man From U.N.C.L.E. Vol. 2* (Jerry Goldsmith, Lalo Schiffrin e altri) e *The Brothers Karamazov* (1958 — Bronislau Kaper).

## GEFFEN

E' già disponibile *Battlestar Galactica 25th Anniversary Edition*, edizione rimasterizzata ed estesa dello score di Stu Phillips per l'epopea fantascientifica nota in Italia come *Battaglie nella galassia* o semplicemente *Galactica*.

## HEXACORD ([www.hexacord.com](http://www.hexacord.com))

E' prevista per la fine di dicembre la pubblicazione dello score di Francesco De Masi per il film *India* di Folco Quilici.

## HIP-O RECORDS

E' già disponibile *Intolerable Cruelty* (Prima ti sposo poi ti rovino). Il disco unisce brani orchestrali composti da Carter Burwell e canzoni di varia provenienza. A questo titolo farà seguito una delle ultime fatiche di James Horner: *Radio*.

## IMAGE MUSIC R.T.I.

Esce a fine novembre l'ultimo lavoro di Franco Piersanti per la Fiction *I Ragazzi della Via Paal*, prodotta da Mediaset. La partitura è stata eseguita dall'Orchestra Città Aperta con un organico di ben 75 elementi.

## INTRADA ([www.intrada.com](http://www.intrada.com))

E' già disponibile il CD che raccoglie i commenti musicali per due documentari prodotti nel 1967 dalla celeberrima National Geographic: *Yankee Sails Across Europe* (Elmer Bernstein) e *Grizzly* (Jerome Moross).

## JOS RECORDS

E' in preparazione il CD con lo score di John Scott per *The People That Time Forgot* (Gli uomini della terra dimenticata dal tempo, 1978).

## LA-LA LAND RECORDS

([www.lalalandrecords.com](http://www.lalalandrecords.com))

Sono già disponibili lo score di John Ottman per il TV-movie *Point of Origin* (2002) e quello di Steve Jablonsky per *The Texas Chainsaw Massacre* (Non aprite quella porta, 2003). Sono invece in fase di preparazione *The Fantasy Film Worlds of George Pal* (CD doppio), *Brannigan!* (Ispettore Brannigan, la morte segue la tua ombra, 1975 — Dominic Frontiere) e *Secret Weapons Over Normandy* (CD doppio con le musiche sinfoniche di Michael Giacchino per il nuovo videogame d'ambientazione bellica prodotto da LucasArts per la PlayStation 2).

## MARCO POLO ([www.naxos.com](http://www.naxos.com))

Sono in preparazione l'edizione integrale di *The Fall of Berlin* (Dimitri Shostakovich) e *The Adventures of Mark Twain* (Il pilota del Mississippi, 1944 — Max Steiner), che sarà inciso anche su DVD con audio 5.1.

## MILAN ([www.milanrecords.com](http://www.milanrecords.com))

E' già disponibile il cofanetto *Io Morricone*.

## MONSTROUS MOVIE MUSIC

([www.mmmrecordings.com](http://www.mmmrecordings.com))

Sono ancora in fase di preparazione *This Island Earth and Other Alien Invasion Films* (Herman Stein e altri) e *Mighty Joe Young and Other Ray Harryhausen Classics* (Roy Webb e altri).

## NONESUCH RECORDS

Il 2 dicembre uscirà lo score di Thomas Newman per *Angels in America*, miniserie TV prodotta dalla HBO con un cast "all star" che comprende Meryl Streep, Al Pacino ed Emma Thompson.

## ONDINE RECORDINGS

Uscirà nell'aprile 2005 una reincisione dello score di John Corigliano per *Altered States* (Stati di allucinazione, 1980), l'inquietante pellicola a metà tra l'horror e la fantascienza che ha dato la notorietà all'attore William Hurt.

## IMI ([www.iml.com.au](http://www.iml.com.au))

E' imminente la pubblicazione di *Bliss* (Peter Best). A questo titolo farà seguito un CD con le musiche e le canzoni di Bruce Smeaton per *Grendel Grendel Grendel* e *The Naked Country*.

## PERCEPTO ([www.percepto.com](http://www.percepto.com))

Sono ancora in fase di preparazione i due lavori di Vic Mizzy annunciati in questa sede nel numero 2: *The Ghost and Mr. Chicken* (7 giorni di fifa, 1965) e *The Reluctant Astronaut* (1967).

## PERSEVERANCE RECORDS

Per ragioni legali, il CD di *The Abominable Dr. Phibes* (L'abominevole dottor Phibes, 1971 — Basil Kirchin) uscirà senza le bonus tracks tratte dallo score di *The Shuttered Room* (La porta sbarrata, 1967).

## PROMETHEUS

([www.soundtrackmag.com](http://www.soundtrackmag.com))

E' imminente l'uscita del CD antologico *Bernard Herrmann — The CBS Years Vol. 2: American Gothic*.

## RADIOFANDANGO

([www.fandango.it](http://www.fandango.it))

E' imminente l'uscita del CD con le musiche di Giuliano Taviani per *Ora o mai più*, di Lucio Pellegrini.

## RAI TRADE

A fine novembre uscirà *Marcinelle* (Bacalov). E' inoltre prevista per il futuro prossimo la pubblicazione dello score di Carlo Crivelli per la fiction televisiva su Salvo d'Acquisto.

**REEL MOVIE DOWN UNDER**

E' in preparazione il CD con le musiche di Fred Karlin per *Futureworld* (Futureworld, 2000 anni nel futuro, 1976), sequel de *Il mondo dei robot*.

**SCREEN ARCHIVES ENTERTAINMENT**  
([www.screenarchives.com](http://www.screenarchives.com))

E' prevista per il primo dicembre l'uscita dell'edizione integrale di *A Summer Place* (Scandalo al sole, 1959 — Max Steiner). A questo faranno seguito, nei prossimi mesi, *Battle Cry* (Prima dell'uragano, 1955 — Max Steiner), *The Keys of the Kingdom* (Le chiavi del paradiso, 1944 — Alfred Newman; CD doppio) e *The Black Swan* (Cigno nero, 1942 — Alfred Newman).

**SILVA SCREEN** ([www.silvascreen.co.uk](http://www.silvascreen.co.uk))

Sono già disponibili la ristampa rimasterizzata di *Game of Death / Nightgames* (L'ultimo combattimento di Chen, 1978 / id., 1979 — John Barry) e il CD con le musiche di Barry Gray per *Captain Scarlet*, una delle tante fortunatissime serie a pupazzi animati prodotte da Gerry Anderson prima di "cult" quali *UFO* e *Spazio 1999*. Per i prossimi mesi, l'etichetta inglese ha in programma un secondo CD dedicato alla serie *Thunderbirds* (dopo il primo pubblicato mesi fa) e le prime edizioni discografiche ufficiali (dopo i CD doppi a tiratura limitata prodotti dal fan club inglese Fanderson esclusivamente per i soci) di *Space: 1999* e *UFO*. E' inoltre in preparazione un CD doppio con il meglio del compositore Dimitri Tiomkin.

**SONY CLASSICAL**

E' già disponibile *The Missing* (James Horner). Nella prima metà di dicembre usciranno: *Cold Mountain* (Gabriel Yared), *Big Fish* (Danny Elfman), *Peter Pan* (James Newton-Howard) e *Something's Gotta Give* (Alan Silvestri). E' stata invece rimandata al primo quadrimestre del 2004 l'uscita dell'edizione integrale di *Dances With Wolves* (Balla coi lupi, 1990 — John Barry).

**SUPERTRACKS**

([www.supercollector.com](http://www.supercollector.com))

E' già disponibile lo score di David Kitay per il capostipite della serie *Scary Movie* (2000). Sono invece ancora in fase di preparazione *SpaceCamp* (id., 1983 — John Williams) e *The Bionic Woman* (La donna bionica — Joe Harnell; dalla serie TV degli anni '70 con Lindsay Wagner).

**UNIVERSAL**

E' già disponibile *Love Actually* (id.), contenente le canzoni inserite nel film e un assaggio delle musiche orchestrali composte da Craig Armstrong. In Francia l'etichetta ha pubblicato anche le raccolte *Le Cinéma de Philippe de Broca (1959-1968) Vol. 1* e *Le Cinéma de Philippe de Broca (1969-1988) Vol. 2*.

**VARESE SARABANDE**

([www.varesesarabande.com](http://www.varesesarabande.com))

Sono già disponibili *Timeline* (Brian Tyler), *21 Grams* (Gustavo Santaolalla), *The Gospel of John* (Jeff Danna),

*Gothika* (John Ottman), *Alias* (id. — Michael Giacchino; dalla serie TV trasmessa anche in Italia), *Beyond Borders* (James Horner), *Elf* (John Debney), *Sylvia* (Gabriel Yared), *Looney Tunes: Back in Action* (Jerry Goldsmith), *Taken* (Laura Karpman, dalla miniserie TV prodotta da Spielberg). A questi faranno seguito, nella prima metà di dicembre, *House of Sand and Fog* (James Horner), *Dreamkeeper* (Stephen Warbeck) e *Scary Movie 3* (James L. Venable).

Per la serie "Club" a tiratura limitata sono in uscita *Commando* di James Horner, *The Robe: 50th Anniversary Edition* di Alfred Newman e *The Island* di Ennio Morricone.

**WEA**

([www.warnermusic.it/](http://www.warnermusic.it/))

Sono già disponibili *Brother Bear* (canzoni di Phil Collins, musiche orchestrali di Mark Mancina), *The Matrix Revolutions* (Don Davis), *Mystic River* (id., 2003 — Clint Eastwood), *Freaky Friday* (Quel pazzo venerdì, 2003), *Legally Blonde 2* (La rivincita delle bionde 2, 2003), *Il re leone* (ristampa), *Great Movie Themes* (Artisti Vari; CD doppio) e *The Lord of the Rings: Return of the King* (Howard Shore). Quest'ultimo score viene proposto in ben quattro versioni differenti: nell'album singolo (a sua volta stampato con sette copertine diverse), in un cofanetto a tiratura limitata comprendente anche i precedenti due CD della saga tolkieniana, in un set che comprende, oltre al CD singolo, un DVD contenente un "Supetrailer" e un documentario di 20 minuti su Howard Shore e, dulcis in fundo, in un altro set "CD + DVD" acquistabile solo su Internet e arricchito di altri extra.

Colonna Sonora Originale del film di Marco Cercaci

# Il Diario di un Prete

Musiche composte, strumentate e dirette da MARCO WERBA

Roberto Zamori e la Hexacord sono lieti di presentare le musiche del giovane compositore Marco Werba, già presenza in Hexacord con "Zoo" e "Il Conte di Melissa", per il film "Il Diario di un Prete" di Marco Cercaci prodotto da Germano Benincaso (GB Productions)

Alternata a brani organistici di J.S.Bach interpretati da Adrian Vasilache, la partitura originale di Werba è eseguita dall'Orchestra da Camera di Roma e dai solisti Antonio Pellegrino (violino) e Sonia Romano (violoncello), oltre che dallo stesso Werba al pianoforte.



CD Hexacord SP-02

[www.hexacord.com](http://www.hexacord.com)  
info: [zamori@postaweb.it](mailto:zamori@postaweb.it)

Hexacord



## EVENTI

a cura di Pietro Rustichelli e Giuliano Tomassacci

• **PREMIO CAM 2003**

Il Premio Cam, istituito dall'omonima casa discografica romana e assegnato con scadenza annuale al miglior commento musicale di un'opera cinematografica selezionata e presentata al Festival di Venezia, è andato quest'anno al compositore Andrea Guerra, per i risultati raggiunti con lo score del film d'animazione *Il cane e il suo generale*, diretto da Francis Nielsen.

La stringata cerimonia di premiazione si è tenuta lo scorso 30 ottobre, alla presenza del musicista riminese, presso l'Auditorium di Roma, fungendo da preludio al successivo concerto *Fellini Jazz*. Il premio è in qualche modo un trionfo familiare: la sceneggiatura del lungometraggio animato porta infatti la prestigiosa firma di Tonino Guerra, padre del compositore.

• **MORRICONE DIRIGE MORRICONE**

**27 e 28 Novembre – Auditorium Parco della Musica, Roma • 4 Dicembre – Mazda Palace, Milano**

Ancora ottima musica da film all'Auditorium romano, a riprova della sempre crescente e rimarchevole propensione degli organizzatori verso uno sdoganamento concertistico del medium. Ospite d'eccezione, il 27 e 28 Novembre (e poi a Milano il 4 Dicembre), sarà infatti il maestro Ennio Morricone, che guiderà gli affezionati Orchestra e Coro Roma Sinfonietta attraverso una nutrita antologia delle sue più significative partiture per lo schermo. Suddivisa in tre parti tematicamente ragionate, lo spettacolo si affaccerà ai lavori più vicini all'epica umana (*La vita e la leggenda*, tra cui *C'era una Volta in America* e *Nuovo Cinema Paradiso*), al *Cinema dell'impegno* (come *Sostiene Pereira*, *Vittime di Guerra* e il recente *La Luz Prodigiosa*) e a quello *Tragico, Lirico, Epico* (*Il Deserto dei Tartari*, *Riccardo III*, *Mission*) senza trascurare naturalmente la *Modernità nel mito del cinema di Sergio Leone*, per un totale di venti estratti – tutti riproposti nelle orchestrazioni d'origine. Ad accompagnare Morricone in questo personale viaggio, anche l'ormai fedele voce di Dulce Pontes e il soprano Susanna Rigacci insieme ai solisti Gilda Buttà, Antonio Salvatore e Fausto Anzelmo, rispettivamente al piano, al violino e alla viola.

In coincidenza con i concerti, e in occasione del 75° compleanno del compositore romano, **Warner Music Italia pubblica "Arena Concerto"**, uno speciale DVD basato sul meraviglioso concerto/evento registrato nella suggestiva Arena di Verona il 28 settembre del 2002. L'edizione è impreziosita da anche una gustosissima sezione Extras in cui troviamo un'interessante intervista e la lista completa di tutte le produzioni di Ennio Morricone, divise nelle 2 sezioni "Film Music" e "Concert Works" insieme ad una bellissima galleria fotografica

Informazioni: [www.enniomorricone.com](http://www.enniomorricone.com)

• **"COLONNE SONORE" A CARPI (MO)**

Martedì **9 Dicembre 2003** il carpigiano Pietro Rustichelli (concittadino del grande M° Carlo) condurrà una serata tutta dedicata alla "Musica per le Immagini" con la presentazione della nostra rivista (saranno presenti altri membri della redazione) e l'anteprima del cortometraggio di animazione *"Bertie and Roderick in a Bit of a Fix"* di Francesca Ferrario, con le musiche composte e dirette dallo stesso Rustichelli ed eseguite dalla Banda Filarmonica Città di Carpi.

Informazioni rete civica [www.carpidiem.it](http://www.carpidiem.it)

• **"MUSICA E CINEMA" NAPOLI**

A Napoli si terranno dal **13 al 15 Dicembre 2003** le "Giornate di formazione avanzata per la musica e lo spettacolo - De Sica incontra Napoli". Oltre al corso del M° Manuel De Sica (11-14/12/03) sono previsti interventi di Nicola Piovani, Massimiliano Pani, Caterina Caselli ed altre autorità nel campo della produzione musicale e cinematografica. La nostra testata sarà presente con un suo stand e con la conferenza stampa di presentazione ufficiale. Una "quattro giorni" ricca di personalità e giovani che amano la musica da film!

• **BOLOGNA: COLONNE SONORE PROTAGONISTE DEL FUTURE FILM FESTIVAL**

Il prossimo 15 gennaio nell'ambito del Future Film Festival diretto da Oscar Cosulich e Giulietta Fara si terrà la tavola rotonda: **La musica da film nell'era dell'audio digitale e del Dvd**. A parlare di cinema, di colonne sonore e nuove tecnologie applicate alla fruizione della composizione per il grande schermo alcuni tra i più importanti musicisti italiani del settore come Paolo Buonvino, Pivio e Aldo De Scalzi, Ezio Bosso e l'americano Marco Beltrami, compositore – tra gli altri - dello score di *Terminator 3*. A moderare l'incontro Marco Spagnoli, direttore di Progetto Dvd, l'associazione che cura l'assegnazione degli Oscar del Dvd, critico e giornalista cinematografico.

Informazioni: [www.futurefilmfestival.org](http://www.futurefilmfestival.org)

• **CONCORSO DI COMPOSIZIONE "MUSICA ALLE IMMAGINI" - PLATACI (CS)**

Il concorso "Musica alle immagini", indetto dalla **CORBEC entertainment**, è stato ideato per permettere ai musicisti emergenti di immortalare le immagini di film e video con la propria musica.

Il concorso parte inizialmente con l'idea di selezionare i migliori motivi musicali proposti, in base ai soggetti ed alle sceneggiature selezionate dalla commissione del Concorso "script productions" (concorso per sceneggiature da produrre, scade il giorno stesso di "Musica alle immagini").

Al momento, la selezione "Musica alle immagini" si riferisce al cinema breve (ossia i "cortometraggi"), ma niente esclude che si potranno produrre film lungometraggi proprio in collaborazione con i migliori artisti di musica e suono selezionati dall'attuale Concorso.

Le modalità di partecipazione sono disponibili nel Regolamento del Concorso, che può essere richiesto anche tramite posta elettronica alla segreteria del concorso ([concorso musica@corbec.it](mailto:concorso musica@corbec.it)). **Scadenza: 3 maggio 2004.**

Informazioni: [www.corbec.it](http://www.corbec.it)

## Michael Kamen (1948-2003)

Martedì 18 Novembre scorso **Michael Kamen** si è spento all'età di 55 anni nella sua casa di Londra a causa della sclerosi multipla che lo affliggeva da anni. Tra i titoli della sua luminosa ed eclettica carriera si ricordano **Brazil**, **Die Hard**, **Il gigante di ferro**, la serie di **Arma letale**, **Robin Hood - Principe dei ladri**, **Mr. Holland's Opus**, **X-Men**, e la recente e premiata serie **Band of Brothers**, nonché prestigiose collaborazioni con artisti rock come **Pink Floyd**, **Queen**, **Eric Clapton** e **Metallica**.

La redazione di **Colonne Sonore** esprime tutto il suo cordoglio alla famiglia e a tutti i fans e appassionati di musica, per i quali Mike continuerà a vivere per sempre attraverso le sue composizioni.



# Mi ricordo...

## Storia di Nino, poeta, clown ed eterno bambino prodigio.

di Paolo Quilichini

Parlare di Nino Rota è un po' come cercare di dire alla donna della quale siamo profondamente innamorati quanto grande sia il nostro amore per lei, la prima volta che abbiamo il coraggio di parlarle.

Un fiasco totale: la lingua si blocca e al posto delle mille cose che avremmo voluto dire e raccontare viene fuori a malapena un sospiro...

Questo accade a me, compositore e grande appassionato di musica scritta per il cinema e, naturalmente, di quella che Nino Rota ha scritto per il più potente mezzo espressivo che abbia sperimentato la nostra civiltà.

Dovrei forse dimenticare di essere un compositore, e abbandonare quello che sicuramente sarebbe un tipo di approccio molto professionale, critico e analitico, probabilmente noioso, per trasformarmi in semplice fruitore di quella che io definisco la musica narrativa e onirica per eccellenza. E magari parlare di Rota semplicemente in maniera diretta, come farebbe uno scolarotto parlando del suo eroe dei cartoni animati preferito?

Credo che Rota, da grande poeta e musicista quale è stato, dotato di un'umanità pari solo al suo genio musicale, avrebbe preferito la strada della semplicità.

Un destino già scritto nel nome: la "rota" è infatti una composizione di origine medievale, caratterizzata (da qui il nome *rota*, cioè *ruota*) da un canone perpetuo dove le voci entrano una dopo l'altra, ma sfasate rispetto alle precedenti, esattamente come nel celeberrimo *Fra Martino campanaro*, un canone che virtualmente non ha fine...

Il compositore è stato caratterizzato da una vena melodica che sembrava non avere conclusione, e che non precludeva nessun genere musicale, fosse esso colto o appartenente alla cosiddetta musica d'uso. Col suo fare accademico, Rota, ha trovato la sua massima e felice espressione nella musica per film.

In famiglia si respira aria di musica: Giovanni Rota, in arte Nino, (nato a Milano il 3 dicembre 1911) è nipote di Giovanni Rinaldi, compositore e pianista, a sua volta bambino prodigio.

La madre Ernesta, eccellente pianista, lo avvia allo studio della musica con un approccio didattico molto particolare, coadiuvato da un singolare regalo: una

specie di scatola di costruzioni musicale ideata dal Maestro Perlasca per invogliare i bambini, con la scusa del gioco, allo studio del solfeggio.

Così, assecondando l'indole del bambino, lasciava alla musica e al suo apprendimento l'ambito e le caratteristiche del gioco, prima ancora di spostare lo studio verso un possibile indirizzo professionale.

L'accostamento con un altro grande della musica è immediato: anche Wolfgang Amadeus Mozart, bambino prodigio, giocava con la musica usando le note e il pentagramma al posto di biglie e cavalli a dondolo, e preferendo il pianoforte ai suoi coetanei.



Una celebre immagine di Nino Rota

Nino, a quattro anni, suona già il pianoforte, e ugualmente istintivo è l'approccio alla composizione: ad appena otto anni scrive numerose composizioni per pianoforte, anche a quattro mani, e in seguito per ensemble strumentali variamente assortiti.

La visione magica ed evocativa della musica, unita a questo aspetto ludico, porteranno Rota alla scrittura, testo e musica, di una favola, *Storia del mago doppio*, composizione straordinariamente profetica, antipatrice di quelle che saranno le favole cinematografiche scritte con Federico Fellini.

Il talento di Nino non rimane inosservato. Il passaggio dall'ambiente ludico e familiare a quello prettamente accademico e professionale avviene grazie all'interessamento di Giacomo Orefice, che

prende il piccolo Nino come uditor nella propria classe al conservatorio.

Parallelamente, in casa Rota, è un continuo avvicinarsi di nomi importanti della scena musicale europea: artisti del calibro di Giacomo Puccini e Arturo Toscanini che contribuiscono a forgiare l'animo professionale del piccolo compositore.

Nino scrive composizioni di ogni genere e continua a formare la sua cultura musicale in una Milano attivissima e feconda, frequentando assiduamente la Scala, i suoi concerti e le sue prime di rilevanza internazionale, perfezionando la sua tecnica pianistica e affinando il suo gusto nel comporre.

Il legame con la Scala e l'opera lirica influenzerà lo stile di Rota che, in un ideale prolungamento, trasporterà temi, passioni ed emozioni del teatro italiano nel cinema, in una visione filmica del melodramma, apparentemente decontestualizzandolo, ma mantenendone le caratteristiche emotive e di approccio diretto con il grande pubblico. Fu una scelta espressiva e stilistica necessariamente distante dalle tematiche e dai linguaggi della musica contemporanea di estrazione colta, che al contrario comincia a prendere le distanze dai mezzi espressivi immediati e riconoscibili, creando una frattura tra il compositore e il pubblico, con un linguaggio sempre meno accessibile.

Rota sarà definito "inattuale", semplicemente per questa sua distanza da forme e linguaggi musicali che, ad un'analisi a posteriori, hanno prodotto capolavori semplicemente inascoltabili...

L'attività compositiva di Nino continua senza sosta e sfocia, all'età di undici anni, nell'oratorio per soli, coro e orchestra *L'infanzia di San Giovanni Battista* che, naturalmente, ottiene un successo straordinario come possiamo leggere in una lettera della madre, Ernesta Rinaldi: "*Nino si applicò alla partitura con febbrile entusiasmo: cori imponenti, organo, arpe, fiati, ci mise dentro tutto quello che piaceva al suo orecchio megalomane... La prima esecuzione, diretta dal maestro Chiesa, avvenne nella Sala dell'Istituto dei Ciechi, il 21 aprile 1923. Commozione, stupore, entusiasmo salutarono l'autore... La serata del 23 ottobre [a Tourcoing] fu un trionfo indescrivibile... Fu chiesto il bis a gran voce: Nino salì sul podio, impugnò la bacchetta e in mezzo ad un*

<sup>1</sup> Tratto dal libro *Nino Rota – Le immagini e la musica* di Pier Marco De Santi, collana Artecinema, editore Giunti.



silenzio compatto attaccò la seconda parte dell'oratorio...”

La strada per una luminosa carriera era ormai aperta, e anche l'indole un po' irrequieta del Rota scolaro, naturalmente ribelle, sarebbe stata mitigata da un incontro decisivo per la formazione del musicista: quello con il compositore Ildebrando Pizzetti.

Questi riuscì a imbrigliare in qualche modo l'istinto musicale di Nino, riuscendo a guidare la sua travolgente vena compositiva all'interno di una sicura consapevolezza tecnica, motivando le restrizioni e l'aridità di certe regole dell'armonia e del contrappunto con l'istinto e la sicurezza tipici di un grande maestro.

Nino progrediva e apprendeva, riempiendo i quaderni di musica di appunti suoi e dello stesso Pizzetti, transcendendo le regole e definendo sempre di più la sua personalità e il suo stile compositivo.

Dopo soli due anni, Pizzetti decide di congedare il suo allievo, perché bambino prodigo. Continuerà con un altro grande

## Fellini secondo Rota

Fellini mi invitò a fare la colonna sonora di *Lo Sceicco Bianco*. L'idea di un film in più non mi andava tanto. Avevo la scuola, le mie cose, e tentavo allora di diradare gli impegni cinematografici.

Accettai di parlarne un po' tirato per i piedi.

Ma quel primo incontro fu molto positivo. Capimmo che, insieme, avremmo lavorato bene.

Nino Rota

(Intervista inedita a cura di Guido Vergani.

Tratto dal libro *"Nino Rota, le immagini & la musica"* di Pier Marco De Santi, collana Artecinema, Giunti editore).

della musica italiana del Novecento, Alfredo Casella, che lo inizierà alla scoperta dei nuovi linguaggi musicali dei loro contemporanei, portandolo a conoscenza di un vasto panorama artistico ed espressivo che contribuirà non poco alla definitiva maturità dell'artista.

Tra il 1924 e il 1925 Rota (allora tredicenne) aveva composto l'opera *Il principe porcaro* tratta da una fiaba di Andersen.

Rimasta nascosta per oltre ottant'anni tra i manoscritti del maestro, conservati alla fondazione Cini, è stata quest'anno (settembre 2003) messa in scena a Venezia, al Teatro Goldoni, per iniziativa della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia e della stessa Fondazione.

Una grande manifestazione di affetto nei confronti del maestro e un segno tangibile della sua continua presenza artistica anche in un ambito non cinematografico.

L'incontro con Casella è decisivo per una rapida svolta professionale, ma lo è anche l'amicizia con altri grandi del tempo: Mario Castelnuovo-Tedesco, Virgilio Mortari e Alessandro Cicognini.

Quest'ultimo, che sarà autore di importanti colonne sonore del cinema italiano del Novecento, non è l'unico aggancio con il grande schermo: lo stesso Pizzetti aveva dato il suo prezioso contributo alla musica per film (ricordiamo *Cabiria* del 1914) sicuramente facendo intravedere al giovane Rota le immense possibilità espressive di questo nuovo mezzo.

I progressi del giovane Rota procedono velocemente e a diciott'anni ormai il suo maestro non ha più nulla da insegnargli: conseguirà all'Accademia di Santa Cecilia a Roma il diploma di magistero in Composizione.

L'amicizia con Casella continuerà fino

## Rota secondo Fellini

Quando sono andato a casa sua la prima volta, mi ha presentato subito la mamma e poi il pianoforte, al quale si è seduto suonando un motivo che già aveva preparato. Era il tema di *Lo Sceicco Bianco*. Questo prima ancora che io confusamente gli dicessi che desideravo avere la sua musica, se aveva tempo e voglia di farla. Quel motivo struggente che suonava Nino andava già benissimo. [...]

E da quella prima nota, da quella prima frase, la cosa è continuata con un flusso inarrestabile, al punto che mi sembra sempre che sia lo stesso film: non ho la sensazione di aver fatto tanti film.

Federico Fellini

(Intervento in *Voi e io*, IX trasmissione. Tratto dal libro *"Nino Rota, le immagini & la musica"* di Pier Marco De Santi, collana Artecinema, Giunti editore).

alla sua morte che Rota celebrerà scrivendo il *Cantico in memoria di Alfredo Casella*.

Gli studi di Rota non si fermano e grazie all'interessamento di Arturo Toscanini, si perfeziona al Curtis Institute di Filadelfia.

Vive un fermento musicale internazionale senza eguali: studia e assorbe le grandi lezioni di personaggi quali Maurice Ravel, Claude Debussy, Igor Stravinskij, Francis Poulenc e, non ultimi, due straordinari autori di colonne sonore, Dmitrij Sostakovic e Sergej Prokof'ev, con il quale aveva in comune una straordinaria vena melodica e, oltre all'importantissimo contributo dato al cinema e alla musica per film, l'aver instaurato un produttivo sodalizio artistico con un regista, che nel caso di Prokof'ev era S. M. Eizenstein.

Ascoltando le sue colonne sonore emergono di tanto in tanto, oltre a reminiscenze dei classici e dei romantici, anche echi di un surreale Debussy e di un ruvido e politonale Stravinskij della *Sagra della Primavera* o di quello clownesco e grottescamente poetico di *Petrouschka* o di *Circus Polka*.

Il cinema diventa un grande contenitore dove far confluire tutte le esperienze musicali del presente e del passato.

A tal proposito diviene fondamentale l'esperienza americana del biennio 1931-32.

Rota si perfeziona con Scalero per la composizione e con Fritz Reiner per la direzione d'orchestra, approfondendo lo studio dell'evoluzione storica delle problematiche formali e stilistiche della musica, ma soprattutto ha l'opportunità di incontrare generi e forme differenti, con particolare attenzione allo sviluppo del jazz e alla sua contaminazione con l'ambiente colto, come già era accaduto per Ravel e Gershwin.

Scopre Cole Porter e Irving Berlin, ma soprattutto ha un amico che sarà decisivo



Federico Fellini

per il suo orientamento verso il cinema e la rivalutazione della musica popolare, Aaron Copland, che dedicò particolare attenzione al folklore americano e al jazz, e che fu un fecondo compositore per il cinema.

Per il musicista milanese è un periodo di passaggio dallo stato di beatitudine del bambino prodigo a quello del musicista adulto, professionista responsabile e ormai avviato ad una carriera chiara e sempre più delineata.

Tornato in Italia, si troverà ad affrontare un periodo che sembra nascere all'insegna dello scoraggiamento: la sua prima colonna sonora, scritta per il film *Treno popolare*, di Raffaello Matarazzo, del 1933, è un clamoroso insuccesso.

La sua carriera di compositore di colonne sonore sembra stroncata sul nascere, per un certo periodo torna a scrivere per l'ambiente accademico ma seguirà anche percorsi alternativi che lo porteranno ad una Laurea in Lettere.

Scelta motivata più che altro dalla necessità di sentirsi al sicuro dal punto di vista economico. Impartisce, con poca passione, lezioni private.

Insegnerà a Taranto, in un Liceo musicale, cosa che accrescerà ancora di più il suo senso di sconforto che lo porterà

lontano dall'attività di compositore.

Sarà il 1939 l'anno che riporterà Nino verso la composizione. Vince il concorso per insegnante di Armonia e Contrappunto al conservatorio di Bari, dove più tardi sarà anche direttore, e riprende, con rinata passione, a scrivere.

Sarà sempre Matarazzo, nel 1942, a chiedergli di scrivere la musica di un suo nuovo film, *Giorno di nozze*, anche se si tratterà ancora di comporre, in sostanza, semplici canzoncine di facile orecchiabilità.

Non è ancora arrivato il momento della grande consacrazione.

Continua, sempre nel 1942, questa volta con Renato Castellani, il lavoro per il cinema con una nuova colonna sonora, *Zazà*.

Rota affina la sua arte e il suo mestiere, diventando consapevole della necessità di assecondare le esigenze del regista, a volte nascondendosi dietro scelte musicali legate alla volontà di servire il cinema e i suoi luoghi geografici, temporali e sonori.

Si traveste di volta in volta pur mantenendo uno stile e una facilità melodica inconfondibile. Acquista tanta padronanza nel mestiere da riuscire a gestire contemporaneamente più colonne sonore, e comincia a diventare sempre più richiesto.

Il cinema italiano vive un periodo di rinascita e Rota contribuisce a questa importante evoluzione.

Segue *Il birichino di papà*, ancora per la regia di Raffaello Matarazzo, sempre nel 1942, e *La donna della montagna* per la regia di Renato Castellani.

Del 1943 è *La freccia nel fianco* che vede alla regia Alberto Lattuada e tra gli sceneggiatori Ennio Flaiano, Cesare Zavattini e Alberto Moravia.

È un momento importante per il cinema in Italia e soprattutto per il "film d'autore". Produttori importanti come Fedele D'Amico si rendono conto che è fondamentale mettere da parte i mestieranti per puntare sui veri, grandi talenti dell'arte italiana, e Nino Rota è naturalmente uno di questi.

Quello che sorprende del compositore, e che lo distingue dai suoi contemporanei, è questa sua capacità di muoversi con grande disinvoltura attraverso la partitura cinematografica, strettamente legata ai vincoli del cronometro e delle durate prestabilite, che per chiunque altro potrebbero apparire come restrizioni allo

sviluppo libero della creatività, dai contorni a dir poco mortificanti.

Rota è consapevole dell'importanza della matematica in questo contesto, ma la usa a tutto vantaggio della sua ispirazione e spontaneità.

Come lui stesso affermava "il mio segreto consiste nel comporre con il metro, il cronometro e le forbici".

La sua fama cresce e i titoli di pellicole più o meno importanti aumentano, così come sodalizi artistici con registi importanti. Lavora con Luigi Zampa, Mario Soldati, Carlo Ludovico Bragaglia, Camillo Mastrocinque e per generi diversi, drammatici e brillanti, capolavori e film modesti, ma sempre con la stessa mano sicura e lo stesso approccio professionale che diventa un punto di riferimento per molti compositori.

Approda anche al prolifico filone dei film con Totò, scrivendo un commento brillante e giocoso per *Totò al Giro d'Italia*, e incrocia in qualche modo Federico Fellini che partecipa nel 1948 alla sceneggiatura di *Senza pietà*, di Alberto Lattuada.

In questi anni, scrive anche musica da concerto: tra le numerose composizioni *Torquemada*, opera in quattro atti (1943), *Petite offrande musicale* per flauto, oboe, corno, clarinetto e fagotto (1943), *Concerto per arpa e orchestra* (1947), *Cantico in memoria di Alfredo Casella* per voce, tromba, chitarra e organo.

Gli anni Cinquanta sono scanditi da eventi importanti: il successo internazionale, l'incontro con Eduardo... e con Federico.

Uniti anche da un intimo rapporto di amicizia, Nino Rota ed Eduardo De Filippo portano avanti un importante sodalizio artistico dove l'autore si rivela essere napoletano quanto De Filippo, anche per quella sua straordinaria capacità di mimesi (quasi camaleontica...) che lo contraddistingueva, e che sfocerà in una produzione di musiche ispirate alla cultura partenopea, fra vivaci saltarelli e tarantelle, per arrivare a melodie intense e ispirate come solo la tradizione della canzone napoletana potrebbe produrre.

Rota dipinge una Napoli multicolore e appassionata esattamente come un napoletano. Partendo da *Napoli milionaria* (1950) e continuando con titoli celebri come *Filumena Marturano* (1951), *Marito e moglie* (1952), fino ad arrivare a *Fortunella* (1958) e alla favola musicale in un atto, su

## Soltanto un musicista...

Poiché sono un musicista e soltanto un musicista, posso dire di essere stato fortunato.

Sono infatti nato e cresciuto in una famiglia nella quale la musica era di casa.

Mia madre era figlia di un musicista che ha dedicato tutta la vita all'insegnamento del pianoforte e alla

composizione per pianoforte.

Questo mio nonno, che non ho conosciuto perché è morto nel 1895, si chiamava Giovanni Rinaldi ed era sposato con un'ottima pianista. [...]

Anche mia madre è stata un'eccellente pianista. Le sue esecuzioni mi incantavano, e già quando avevo

quattro o cinque anni stavo a sentirla suonare per ore.

Nino Rota

(Intervento in *Voi e io*, I trasmissione. Tratto dal libro "Nino Rota, le immagini & la musica" di Pier Marco De Santi, collana Artecinema, Giunti editore).



## Una accusa di plagio per Nino...

Tutti noi abbiamo in mente la musica scritta da Rota per *Il padrino* di Coppola e il grande successo che film e colonna sonora hanno ottenuto.

Ma aldilà dei riconoscimenti commerciali (milioni di dischi venduti) che ha riportato, la musica è stata per l'autore causa di grande delusione.

Innanzitutto l'esclusione dall'Oscar

motivata dal fatto che il "Tema d'amore" fosse in realtà ricalcato su quello del film *Fortunella* di Eduardo De Filippo.

La somiglianza è evidente ma la prassi dell'autocitazione è ed era comune a compositori di alta levatura, da Bach sino ai nostri contemporanei più famosi.

Come se questo non bastasse, Rota è stato anche accusato di plagio da un avvocato fiorentino, e costretto a subire un

processo.

Ascoltando certe colonne sonore dei nostri giorni, chiaramente ispirate a temi famosi di autori classici se non addirittura copiate da opere più o meno note della letteratura musicale (e cinematografica...) ci viene da pensare che solo i grandi possano permettersi di riscrivere se stessi.

Gli altri semplicemente no.



Burt Lancaster, Luchino Visconti e Claudia Cardinale provano il celebre ballo ne *Il Gattopardo*

libretto dello stesso Eduardo, *Lo scoiattolo in gamba* (1959), tanto per citare alcuni titoli. Rafforza il suo legame con De Filippo e con Napoli mentre si avvicinano gli importanti sodalizi con Visconti e soprattutto con Fellini.

Senza dimenticare *Il cappello di paglia di Firenze* (1955) su libretto scritto a quattro mani da Rota e dalla madre Ernesta, un successo internazionale, rappresentato prima al Teatro Massimo di Palermo e, in seguito, trionfalmente, alla Piccola Scala di Milano, sotto la direzione di Strehler.

In questi anni collabora con numerosi altri registi, tra i quali troviamo nomi importanti come quelli di Luigi Comencini, Mario Soldati e Mario Monicelli.

L'incontro con Fellini avviene nel 1952. Rota viene chiamato dal regista per il film *Lo sceicco bianco*. È un incontro folgorante e l'inizio di una lunga collaborazione che verrà interrotta solo dalla morte del compositore.

In questo film sono già presenti, in germe, tutte le invenzioni che caratterizzeranno questo felice idillio artistico, partendo dalla derivazione circense della musica, l'elemento clownesco e sognante delle oniriche rappresentazioni sonore del cinema felliniano. Le marcette trascinate che travolgono i protagonisti quasi ipnotizzati da questo fantastico vortice tra sogno e realtà sognata in un luogo cinematografico che è immaginario. Nella misura in cui regista e musicista riescono, in un crescendo evocativo, a coinvolgere lo spettatore fino a vederlo rapito e dialogante con gli stessi personaggi dei film. Come a

voler oltrepassare lo schermo, si rivolgono al pubblico in prima persona, come a un amico, certi che lo stesso potrà loro rispondere, in qualche modo.

Ugualmente presenti sono i temi struggenti del rimpianto e della solitudine che tanto ci hanno fatto amare questa raffinata e poetica forma di narrazione, dove musica e immagine si fondono in maniera indissolubile, creando un'alchimia che nella realtà non esiste e che solo la magia e il sogno possono evocare.

Difficile spiegare questo stato di grazia che svanisce dopo il primo fotogramma, dopo la prima nota: è come cercare di catturare un sogno e provare a dividerlo con chi non lo ha sognato.

È il sogno di Cabiria, di Gelsomina, della Gradisca e di tutti i clowns... Svanisce all'alba, e lascia addosso la tristezza del rimpianto.

Sono anni estremamente produttivi che vedono Rota impegnato in importanti colonne sonore: dal già citato *Lo sceicco bianco* a *I vitelloni* (1953) e *La strada* (1954) sino al 1960, anno de *La dolce vita* e di *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti, per il quale scrive una partitura complessa e articolata con evidenti riferimenti alla musica popolare del meridione.

I lavori da citare anche in ambito accademico sono

veramente numerosi.

Solo nel 1963 troviamo capolavori come *Il gattopardo* di Visconti e *8 e 1/2* di Fellini che meriterebbero dissertazioni a parte.

Vorrei ricordare *Romeo e Giulietta* (1968) per la regia di Franco Zeffirelli la cui colonna sonora è stata premiata con il Nastro d'Argento e il cui tema d'amore, struggente, dolce e drammatico al tempo stesso, è universalmente conosciuto e ancora oggi eseguito nelle sale da concerto; *Il padrino* (1972) di Francis Ford Coppola, *Amarcord* (1973) di Fellini e *Il padrino parte II* (1974) la cui colonna sonora sarà premiata con l'Oscar.

Per i lavori non citati per ovvie ragioni di spazio rimando il lettore alla filmografia presente in questa stessa monografia.

L'ultimo lavoro di Rota è *Prova d'orchestra* di Fellini (1979) e a ragione possiamo considerarlo come una sorta di triste commiato del Maestro dal suo pubblico, dai suoi amici.

Una musica triste e malinconica, che sembra quasi volerci far intravedere quel mondo dei sogni senza fine, che lo avrebbe presto accolto con le sue melodie, come se lo stesso autore fosse consapevole della sua prossima fine e volesse regalarci un ultimo, commosso saluto.

Nino ci lascia il 10 aprile del 1979.

L'affetto e la stima del suo pubblico, la sua musica e il suo sorriso, la sua bontà e la sua umiltà, i suoi giochi e i suoi sogni, sono ancora presenti, vivi ed eterni come la sua arte.



Un artista e il suo sogno

# 8 e mezzo

## Il capolavoro di due grandi maestri

Ogni colonna sonora di Nino Rota possiede caratteristiche uniche ed elementi importanti da sottolineare che esulano da quelli che sono gli stilemi tipici della sua opera.

La direzione intrapresa evidenzia l'importante sodalizio artistico con Federico Fellini: in questo caso i titoli a disposizione sono tanti e tutti straordinari.

La scelta non è stata facile, ma è caduta su un film premiato con l'Oscar, che fosse vivo è presente nel nostro immaginario cinematografico: *8 1/2* di Federico Fellini.

Il CD della colonna sonora è stato ristampato dalla C.A.M., etichetta che ha prodotto le maggiori musiche del cinema italiano.

Gli elementi compositivi caratteristici di Nino Rota sono tutti presenti e si intrecciano tra loro generando una musica briosa e drammatica, ma sempre velata da una patina di malinconia e rassegnazione che lascia l'ascoltatore stordito in mezzo a questa rappresentazione della solitudine e del rimpianto.

Questo, in sintesi, lo spirito di tutta la colonna sonora, premiata con il Nastro d'Argento, e in sostanza la concezione della musica di Rota nei film di Fellini.

Un elemento importante che predomina su tutti è il cromatismo rotiano, che di volta in volta assume la doppia valenza grottesca e melanconica.

Piccoli frammenti che si sviluppano in frasi giocose o drammatiche a seconda del brano e della situazione filmica.

Il CD si apre (e si chiude) con la famosa marcia della "Passerella" che sostituì la "Marcia dei gladiatori" di Fucik originariamente scelta da Fellini. Un brano bandistico circense contraddistinto da due sezioni contrapposte, una in tono maggiore e l'altra in tono minore, che sfrutta la possibilità della prima sezione di essere ripetuta quasi senza sosta, in un crescendo dinamico e di velocità che bene evidenzia lo stato d'animo del protagonista, proiettato senza speranza verso il suicidio finale.

"Cimitero", "Gigolettes" da "La danza delle libellule", "Cadillac" e "Carlotta's Galop" costituiscono il primo medley del CD. Si parte da un brano meditativo, dalle

tinte scure, sulla cui armonia il flauto solo, in un registro grave, riprende il tema di "Ricordo d'infanzia" con variazioni melodiche particolarmente stranianti. Dopo aver citato Lehàr, si passa ad un ballabile caratterizzato da uno swing dolce e delicato, per arrivare al Galop, il cui ritmo ossessivo e la melodia costruita sulla ripetizione della stessa nota, riporta alla mente la celebre "Danza delle spade" di Aram Khacaturjan. Su di essa si innesta una melodia appassionata e sensuale, costruita sullo sviluppo orizzontale di un'armonia di settima maggiore che si trasforma per discesa cromatica in un'armonia minore, ripetuta in forma di progressione.

"E poi (valzer)" è, come dice il titolo, un valzer lento costruito su quella particolare caratteristica melodica dei temi di Rota, di muoversi in un contesto armonico-melodico maggiore che improvvisamente si muta in uno minore, artificio a dir poco disarmante che Rota sfrutta abilmente per evocare una sorta di malinconia nostalgica, il cui colore domina su tutto il brano.

"L'illusionista" è costruito sugli spunti melodici della "Passerella", con diverso arrangiamento e tempo, a tratti reso abilmente goffo e traballante dagli accenti ritmici della batteria sul levare.

Il secondo medley, "Concertino alle terme / Sinfonia da 'Il barbiere di Siviglia' / Il Valzer dei fiori da 'Lo schiaccianoci'", è un assemblaggio, funzionale alla scena, dei due celebri brani di Rossini e di Cajkovskij.

"Nell'ufficio di produzione di 'Otto e mezzo'" è una nuova, divertente variazione "swingata" dei temi principali della "Passerella", con aspetti jazzistici, quasi di carattere improvvisativo.

"Ricordo d'infanzia / Discesa ai fanghi" parte dal tema nostalgico del rimpianto, esposto prima dai clarinetti e in seguito sviluppato brevemente dal pianoforte, al quale si contrappone con violenza un Galop frenetico e cromaticamente ossessivo, che riporta istantaneamente il protagonista alla realtà delle sue responsabilità continuamente evitate, il tutto costruito su un melodia che potremmo definire di assoluta ineluttabilità.



La locandina americana di *8 1/2*

"Guido e Luisa nostalgico swing" è un delicato ballabile costruito sul tema principale del film, in una nuova variazione, sul quale s'innesta, incredibilmente evocativo, il tema del film *Le notti di Cabiria* dello stesso Fellini, in una doppia, straordinaria autocitazione.

Segue il "Carlotta's Galop" già ascoltato e qui ampiamente sviluppato.

"L'harem" è una nuova, brillante rivisitazione dei temi principali con tanto di arpa aggiunta, sulla quale s'innestano frammenti di canzoni famose.

"Rivolta nell'harem / La cavalcata delle Walkirie / La ballerina pensionata / La conferenza stampa del regista" parte dal celebre brano di Wagner e continua con la quasi urlata "Ca c'est Paris" per arrivare all'inquieto Galop della famosa scena della conferenza stampa.

La musica dell'ultimo brano, "La passerella d'addio", è talmente famosa che non ha bisogno di commenti: apre e chiude il CD, e in questa versione contiene in forma riassuntiva tutti i temi principali della colonna sonora.

Struggente è l'addio finale che viene affidato al flauto solista che, come la fiamma di una candela, dolcemente si spegne...

Commozione, stupore, magia, nostalgia e sogno. Troviamo qui tutto il mondo del compositore e molto di più. Poco possono aggiungere le parole a una musica che va solo goduta, ascoltata e riascoltata, preziosa come un nettare o come una gemma.

Per parafrasare il titolo potremmo solo aggiungere: Nino Rota, dieci e lode...

Paolo Quilichini



**Nino Rota**  
**8 e 1/2 (1963 / 2003)**

CAM 511316-2

12 brani - Durata totale: 42'09"





# Il Gattopardo

## Un tocco di classe

Assai differente il rapporto di collaborazione che unisce Rota e Visconti, ma non per questo meno importante.

Con Fellini troviamo un Rota assolutamente libero di riversare tutta la sua straordinaria capacità inventiva nella cornice filmica deliberatamente creata dal regista.

Potremmo dire in completa indipendenza creativa, nonostante i limiti necessariamente imposti dalla natura stessa della collaborazione.

Con Visconti, il rapporto è di stretta aderenza alla commissione.

Troviamo, come nel caso di *Senso*, un lavoro più di consulenza nella scelta delle musiche che faranno parte della colonna sonora che un vero e proprio processo creativo (tanto è vero che, nonostante i suoi interventi sulla partitura di Bruckner il compositore sceglierà di non comparire nei titoli).

Nel caso de *Il Gattopardo*, regista e compositore decidono di operare un lavoro di ricostruzione (storica e musicale) e, in piena sintonia con Visconti, Rota si appresta a scrivere una vera e propria partitura sinfonica, potremmo dire un falso storico, che ricostruisce le modalità, lo stile e i contenuti del tardo romanticismo europeo.

L'ambito generale in cui si muovono regista e compositore è quello della cultura musicale di fine ottocento, naturalmente con chiari riferimenti alla musica italiana (anche popolare) e al melodramma risorgimentale.

Per questa sua particolare attenzione alla ricostruzione storica, Visconti deciderà di inserire nella colonna sonora del film un inedito *Valzer brillante* di Giuseppe Verdi.

Il materiale di partenza è dello stesso Rota: *Sinfonia sopra una canzone d'amore* (1947), riutilizzata anche per la colonna sonora de *La leggenda della montagna di cristallo* (1950), diventerà la celeberrima sinfonia del *Gattopardo* che apre la colonna sonora e il CD ("Titoli di testa / Viaggio a Donnafugata").

Rota attinge chiaramente a modalità di stampo classico, introducendo in questa lunga e articolata sequenza musicale (8'14"), scritta per un organico imponente, i temi del film che sono trattati e si sviluppano come in una vera e propria sinfonia.

A tratti si possono ascoltare echi di temi e atmosfere di chiara derivazione brahmsiana.

"Angelica e Tancredi" si sviluppa quasi come un secondo movimento di sinfonia e prende le mosse da elementi tematici precedentemente ascoltati, in un brano dalle tinte calde e appassionate che contrappunta le vicende sentimentali dei due personaggi.

La terza traccia comprende la musica per diverse sequenze, sempre nello stile di un movimento sinfonico: "Sogni del principe / Giovani eroi / Partenza di Tancredi / Amore e ambizione / Quasi in porto / Finale".

E' il brano più lungo del CD (10'35") e fa riferimento, nella sua suddivisione interna, ad altrettante scene del film, chiudendo idealmente lo sviluppo in tre tempi della sinfonia, con temi di ispirazione garibaldina e patriottica e respiri tematici nostalgici che fanno già presagire il suicidio del protagonista, il Principe Fabrizio di Salina.

Nettamente separate dalle prime tre, per quel che riguarda forme e contenuti, le rimanenti tracce sono tutte legate alla lunga sequenza della scena del gran ballo a palazzo Ponteleone (circa quarantacinque minuti...) e comprendono musiche da ballo nello stile dell'epoca, compreso l'inedito valzer di Giuseppe Verdi: "Mazurka / Controdanza / Valzer brillante (G. Verdi) / Polka / Quadriglia / Galop / Valzer del commiato".

Rota scrive queste danze utilizzando un colore orchestrale leggero e raffinato e, nella spensieratezza generale, accompagna il protagonista e i suoi tormenti interiori fino al momento del suo suicidio.

Paolo Quilichini

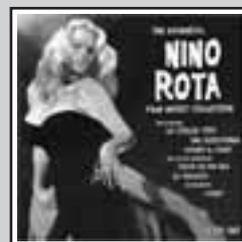
# The Essential Nino Rota

Chi scrive non ha mai accordato un favore particolare alle compilation di musica da film, specialmente a quelle che si fregiano della pretesa di esaurire in un disco (o, al massimo, due) il meglio di un dato compositore. Il doppio cd edito dalla Silva Screen raccoglie una selezione di brani tratti da ben 22 colonne sonore del Maestro Nino Rota.

Ciò di cui questo grande musicista avrebbe bisogno, però, è di edizioni complete dei suoi molti capolavori, accurate nella ricostruzione degli arrangiamenti originali, così come artisticamente consapevoli nelle esecuzioni. E' il caso, per esempio, delle magnifiche incisioni discografiche realizzate dalla Sony Classical, con Riccardo Muti e la Filarmonica della Scala.

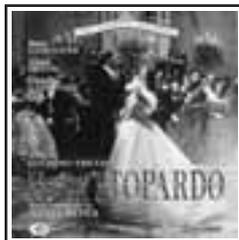
Certo, ascoltando le quasi due ore di musica compendiate in questo doppio cd, non è possibile restare indifferenti alla straordinaria fecondità melodica del musicista milanese, autore di alcuni dei più celebri temi della storia del cinema, dal "Love Theme" di *Romeo e Giulietta* (1967), al "valzer" de *Il Padrino* (1972), dalla passerella di *Otto e mezzo* (1963) al tema principale di *Amarcord* (1974). Ma questo lo sapevamo già!

Alessio Coatto



**Nino Rota**  
**The Essential**  
**Nino Rota**  
**Film Music Collection**  
 (2003)

Silva Screen FILMXCD369  
 Disco uno: 14 brani - dur: 56'47"  
 Disco due: 14 brani - dur: 58'03"



**Nino Rota**

**Il Gattopardo (1963 / 2003)**

EPC 474442 2 - 10 brani - Durata totale: 40'51"

Orchestra Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Teatro dell'Opera - Rai (Roma) dirette da Franco Ferrara



# Rocco e i suoi fratelli

## Cinema e melodramma

*Rocco e i suoi fratelli* è una tappa epocale nella storia del cinema italiano. Uscito nel 1960 – lo stesso anno de *La dolce vita* di Fellini, film del quale condivise l'enorme successo di pubblico, oltre che i notevoli problemi con la censura – questo capolavoro di Luchino Visconti segnò profondamente le coscienze del tempo e lasciò un'impronta indelebile nell'immaginario artistico e culturale del nostro paese. Liberamente ispirato ai racconti de "Il ponte della Ghisolfia" di Giovanni Testori, la storia narra di una famiglia lucana – madre e cinque figli – che per sfuggire alla miseria si trasferisce a Milano. L'impatto con un ambiente freddo e ostile è particolarmente doloroso per Rocco che, pur manifestando un genuino talento per la boxe, sogna di poter tornare, un giorno, al paese. Il fratello Simone, invece, subisce presto il fascino dei peggiori ambienti e trascina la famiglia sull'orlo della rovina. Il dramma volge in tragedia quando Rocco e Simone si innamorano della stessa donna: Nadia, una prostituta.

L'approccio colto e intellettuale di Visconti è evidente nelle numerose ascendenze letterarie di cui è intessuta la trama del film. Dal verismo di Verga – del quale Visconti aveva già adattato "I Malavoglia" con il controverso *La terra trema* (1948) – a Thomas Mann e Fedor Dostoevskij. E' soprattutto al grande scrittore russo che l'intreccio di *Rocco e i suoi fratelli* sembra attingere in modo particolare. Rocco è l'idiota di dostoevskiana memoria, l'uomo assolutamente e completamente buono, la cui inadeguatezza alla realtà è calata da Visconti nel contesto di una più ampia incompatibilità tra la cultura settentrionale e quella meridionale.

Tutte queste suggestioni letterarie vengono organizzate da Visconti in una struttura narrativa fortemente debitrice della cultura e degli stilemi tipici del melodramma ottocentesco. D'altronde, l'approccio melodrammatico al materiale narrativo fu sempre uno degli aspetti precipui della sensibilità artistica del regista milanese, perlomeno a partire da *Senso* (1954); e questa fu una delle cause del suo progressivo allontanamento dal

cinema neorealista, la cui breve stagione Visconti aveva inaugurato con *Ossessione* (1943).

Ora, è proprio alla forte valenza melodrammatica di *Rocco e i suoi fratelli* che si rifà in gran parte la colonna sonora scritta da Nino Rota. Basti ascoltare il primo brano del disco ("Introduzione e Canzone") che, nel film, accompagna i titoli di testa. Una serie di accordi in fortissimo, inframmezzati a lunghe pause di silenzio, introduce la prima esposizione del tema principale della partitura: un'ondulatoria melodia in minore di intensa drammaticità, che sembra trovare ispirazione nel "tema del destino" della *Carmen* di Bizet. Subito dopo questa introduzione, l'orchestra tace e una voce solista, accompagnata dagli arpeggi di una chitarra, intona una malinconica canzone tipicamente paesana: il rimpianto di Rocco per la terra natia.

Il riferimento teatrale, per quanto colto, è evidente: la costruzione del brano è identica a quella del Preludio della *Cavalleria Rusticana* di Mascagni, nel quale il tema orchestrale viene bruscamente interrotto dalla serenata fuori scena di Turiddu. Tramite la musica di Rota, dunque, Visconti si riallaccia alla tradizione del melodramma verista, nel quale il realismo popolare dell'ambientazione fa da sfondo alla violenta contrapposizione di passioni istintive ed elementari.

Il tema principale esposto nei Titoli è ripreso da Rota in molte sequenze ed è sottoposto a tutta una serie di variazioni che ne altera notevolmente la natura (melo)drammatica. In "L'amore di Rocco", ad esempio, una successione di delicate modulazioni dischiude un fioco spiraglio di luce sui destini di Nadia e Rocco. Ma l'illusione è di breve durata: "La gelosia di Simone" e la sua brutta passionalità sfigurano la fisionomia musicale del tema che, affidato al timbro scuro di bassi e celli, acquisisce un carattere minaccioso e quasi animalesco.

Nella seconda parte di quest'ultimo



Luchino Visconti sul set

brano, invece, un commovente arrangiamento lirico della medesima melodia riverbera l'appassionata teatralità dell'addio degli amanti fra le guglie del Duomo di Milano.

Infine, è ancora a questo tema che Rota affida il commento musicale dell'acme drammatica del film: "Il delitto di Simone". In questa straordinaria sequenza il debito della scrittura cinematografica di Visconti nei confronti della cultura musicale del melodramma è quanto mai evidente. Il referente diretto è, ancora una volta, la *Carmen*. Nell'opera di Bizet, il tragico duetto che prelude all'omicidio della zingara si intreccia col clamore del pubblico festante che, fuori scena, assiste alla corrida. Allo stesso modo, nel film di Visconti, il montaggio alterna le scene del delitto di Nadia all'Idroscalo con le immagini dell'incontro pugilistico che Rocco sta disputando in quel momento. E, come nella *Carmen*, il "tema del destino" di Rota suggella la sorte funesta della donna con uno straziante lamento di tutta l'orchestra.

Il disco della CAM propone la registrazione della colonna sonora originale di *Rocco e i suoi fratelli*, sotto la direzione dell'autore. Nonostante la qualità audio non sia ineccepibile, si tratta di un'incisione fortemente raccomandabile per l'indubbio valore storico e musicale.

Alessio Coatto



### Nino Rota

## Rocco e i suoi fratelli

(1960)

CAM CSE 014

12 brani - Durata totale: 36'30"



### Risorse Web - Informazioni in rete

[www.CamOriginalSoundtracks.com](http://www.CamOriginalSoundtracks.com)

Il sito della casa discografica romana che possiede e produce la più vasta collezione di Nino Rota, nonché di gran parte della gloriosa musica da film italiana.



# Fellini Jazz a S.Cecilia

30 Ottobre 2003, Auditorium Parco della Musica, Roma

A suggellare degnamente la nutrita stagione omaggiante l'opera di Federico Fellini a dieci anni dalla sua morte, non potevano certamente mancare le rievocazioni concertistiche delle fondamentali composizioni rotiane per le pellicole del regista riminese. Così, dopo il nostalgico spettacolo storico allestito da Piovani durante la Notte Bianca romana, l'altro grande evento musicale del decennale ha visto protagonista il pianista e arrangiatore Enrico Pieranunzi, impegnato insieme ad un quartetto d'eccezione in una disinvolta e personale esplorazione dei più celebri territori musicali felliniani.

L'evento va senz'altro evidenziato per l'attraente intenzione di base: tradurre il topos sonoro caro al cineasta in una chiave prevalentemente inedita, quel jazz che, come ha tenuto a sottolineare in apertura di serata – il 30 ottobre scorso – lo stesso Pieranunzi, ha sempre alluso alla musica accompagnante i sogni del regista, in particolare a quella nata dalla penna di Nino Rota. Forti di tale assunto, gli arrangiamenti del pianista hanno conquistato con energica verve la Sala Sinopoli dell'Auditorium Parco della Musica di Roma, a cominciare dalle note della rapida introduzione improntata al materiale melodico de *La dolce vita*.

Ed è stato proprio il commento di Rota per il film del '60 a godere indubbiamente delle migliori attenzioni, vista anche la riproposizione in chiusura, organizzata in due parti ideali, la prima sensibile ai momenti più romantici della partitura e arricchita dal selvaggio crescendo strumentale (cartina tornasole del perfetto feeling instauratosi tra i solisti), la seconda dominata dal celeberrimo tema portante in grado di offrire al pubblico un brioso dialogo tra la batteria di Marcello Di Leonardo (sostituito in extremis dell'assente per motivi di salute Paul Motian) e il pianoforte (di grande effetto gli strettissimi eseguiti dall'arrangiatore).



Il contrabbassista Marc Johnson e il pianista Enrico Pieranunzi

All'interno del programma – sette i brani complessivi – anche la revisione de *Il bidone* ha subito simile sorte, assumendo la forma di un dittico fortemente nobilitato dal pregevole sax di Tony Malaby. Il solista statunitense ha inoltre dato prova del suo notevolissimo talento in numerosi altri momenti, tra i quali è spiccato il virtuoso intervento per "Cabiria's Dream", divagazione personale di Pieranunzi sui temi di *Le notti di Cabiria* trascritta per quartetto.

Stesso concepimento d'organico anche per l'estratto da *La città delle donne* di Bacalov (uniche pagine estranee al repertorio rotiano), adattato per l'occasione ai ritmi del tango – brano esemplificatore dell'eccelsa prestazione di tromba e contrabbasso, rispettivamente affidati alle mani di Bert Joris e Marc Johnson. L'interesse per la selezione d'ensemble ha infine trovato larga dimostrazione nel "Fellini's Waltz", composto e ideato dal pianista come passaggio da duo a quintetto, segmento insignito dell'onore di bis, a conferma del buon riscontro di pubblico ad una serata che

ha però trovato proprio nel suo iniziale assunto un innegabile motivo di insoddisfazione.

Diluata nelle flessuose ritmiche della 'musica nera' e stravolta (seppur con gusto) nella strumentazione, la poetica rotiana ha alternativamente perso di consistenza e spesso ceduto sotto il pesante assalto di jam session a cui gli artisti radunati da Pieranunzi non hanno certo rinunciato. Sotto tale peso, pagine fondamentali come quelle per *I vitelloni* e *Amarcord* hanno stentato ad emergere, spesso sopraffatte dall'eccessiva personalizzazione del progetto e private dell'efficacia della propria, vitale struttura. Soprattutto alla luce di tali sproporzioni, una valutazione a posteriori dell'operazione non può non alimentare il dubbio di un sano pretesto per elargire dell'ottimo jazz piuttosto che per celebrare audacemente un capitolo essenziale della musica da film.

E se effettivamente il pretesto c'è stato, ben venga comunque l'ottimo jazz, specialmente se in grado di deliziare con un affiatamento interpretativo e una capacità d'improvvisazione di così alto livello.

Giuliano Tomassacci

## Federico improvvisato

La tromba e il flicorno di Kenny Wheeler, il sax tenore e soprano di Chris Potter, il pianoforte di Enrico Pieranunzi, il contrabbasso di Charlie Haden e la batteria di Paul Motian al servizio del genio compositivo di Nino Rota e il suo grande creatore di sogni cinematografici Federico Fellini in un CD imperdibile.

Un quintetto di virtuosi del jazz che rende omaggio ai film del regista riminese, reinterpretando titoli quali *La strada*, *Amarcord*, *I vitelloni*, *Il bidone*, *La dolce vita* e *Le notti di Cabiria* di Nino Rota e infine *La città delle donne* di Luis Bacalov, con un sound mai sperimentale

e duro, fatto anzi di un'improvvisazione leggera e sognante.

I brani sono tutti arrangiati da Pieranunzi, che ha anche composto per l'occasione "Cabiria's Dream" (un sincero omaggio a Giulietta Masina e la sua clownesca prostituta da Oscar!) e "Fellini's Waltz" (un incantato valzer pianistico che esprime tutta l'oniricità del Maestro con la sciarpa!).

Per la prima volta insieme, cinque grandi nomi del jazz creano nuove immagini acustiche di rotiana memoria in un sogno musicale senza tempo.

Massimo Privitera



Enrico Pieranunzi -  
Chris Potter - Kenny Wheeler -  
Charlie Haden - Paul Motian

**Fellini Jazz (2003)**

CAM J 7761-2

11 brani - Durata totale: 63'45"

Lo splendido profilo della collina della Santa Casa di Loreto

Foto di Pietro Rustichelli

# Tre serate, tre eventi: attimi musicali da non dimenticare!

**Loreto (AN), luogo sacro e di pellegrinaggio, sede di "Musica per l'Immagine", primo Festival Internazionale Musiche da Film, svoltosi il 24, 25 e 26 ottobre scorsi: tre giorni con compositori, VIP e tante colonne sonore.**

Ci troviamo immersi nelle verdi Marche, in un rigoglioso paesaggio collinare che ogni tanto una repentina pioggerellina rende simile ad un acquarello, ma probabilmente l'ambientazione ideale sarebbe stata l'Almeria spagnola. Pianure polverose e desertiche, sovrastate da profondi cieli azzurri macchiati da sangue e pallottole, cavalli e sudore. E' questa terra che ha visto nascere la magnifica epopea dei western all'italiana, capitanati naturalmente dalla trilogia del dollaro di Sergio Leone. Non sono stati i bounty-killer o i pistoleri a riportarci indietro nel tempo - anche se un certo Giuliano 'Ringo' Gemma e Franco 'Django' Nero erano presenti con il loro incedere fiero - ma la Musica e i suoi autori.

Forse l'orecchio ci ha ingannato, ma ci è sembrato più volte di sentire un'armonica preannunciare un duello, intonando qualche nota, o un fischio lontano dipingere un'elegia nel vento. Ed è così che abbiamo incontrato i migliori interpreti di quell'epoca e non solo, ovviamente.

Il western è la stazione di partenza di questo viaggio in musica che ci condurrà fino ai giorni nostri. Stazioni intermedie della diligenza del tempo sul quale siamo saliti, saranno la commedia all'italiana,

l'omaggio a Rota, le scanzonate sonorità dei film di Bud Spencer e Terence Hill, le composizioni per la televisione, fino ad arrivare ai cartoons e all'omaggio al maestro americano John Williams.

Scoprendo pian piano di avere come compagni di viaggio una sporca dozzina di uomini straordinari che hanno fatto la storia della musica da film italiana e mondiale.

Possente nella sua figura morale di

ideatore del festival, ecco stagliarsi all'orizzonte il M° FRANCO DE GEMINI, sceriffo della tre giorni di Loreto. Durante il cocktail di presentazione della manifestazione, eccolo intonare con la sua mitica armonica (presente in oltre 800 western) una breve melodia composta per l'occasione dal M° FRANCESCO DE MASI. Tra un boccone e l'altro, lo vediamo trasformare un foglietto



De Gemini interpreta il tema composto "al volo" dal prestigioso "leggio" De Masi



qualsiasi in elegante spartito, scrivendo le poche note per l'amico in qualche istante. Così come, durante le prove, si cala perfettamente nel ruolo del maestro esigente.

Non ringrazieremo mai abbastanza ALESSANDRO ALESSANDRONI per aver dato vita al fischio che ha affascinato il mondo.

Piacevolmente arguta, vivace, aspra e pungente si è rivelata la conversazione con il M° RIZ ORTOLANI e sua figlia Rizia. Consapevole giustamente di quanto espresso durante la sua carriera che ancora oggi risplende, ci ha invitato a seguirlo sulle impervie strade della critica alle composizioni musicali odierne.

WALTER RIZZATI ha occhi luminosi che contagiano immediatamente l'ascoltatore. A causa delle sue vicende personali, è consapevole di quale sia il dono che tutti noi abbiamo e regolarmente sottovalutiamo: la vita. Parlare di musica con lui diviene quasi un affare di secondaria importanza. Per noi è stato bellissimo incontrare l'autore delle musiche di *lo sto con gli ippopotami* che contribuirono a creare il mito dei due attori italiani più famosi nel mondo (Bud Spencer e Terence Hill).

Il M° ROBERTO PREGADIO è un concentrato di verve e simpatia. E' un vero gentiluomo, così come lo abbiamo potuto ammirare tante volte in televisione, spalla dell'indimenticabile Corrado. I più però ignorano la sua lunga attività come autore di colonne sonore, tra le quali spicca il western del 1970 *Il Pistolero Dell'Ave Maria*.

Monsignor MARCO FRISINA è arrivato alle prove pomeridiane del concerto con passo spedito. Era quasi ansioso di dirigere l'orchestra per



Walter Rizzati intervistato da Massimo Privitera

tirarne fuori la migliore esecuzione possibile. Una volta terminato il dovere, ci viene incontro rilassato, calmo e serafico, disponibilissimo al piacere di una bella intervista, con lunghe risposte accurate, offrendoci tutto il suo tempo per scorrere e analizzare le sue partiture.

Questi sono solo alcuni dei momenti che abbiamo vissuto durante questa tre giorni di personaggi, musica ed emozioni in quel di Loreto. Tra gli altri, abbiamo avuto il piacere di incontrare anche Franco "Trinità" Micalizzi, Renato Serio, Franco Migliacci, Vince Tempera, José Nieto, Giuliano Gemma, Franco Nero e Tony Renis, omaggiato dall'orchestra con la sua famosissima "Quando Quando".

La celebrazione più emozionante si è avuta con la consegna del premio al M° CARLO RUSTICHELLI, autore di innumerevoli colonne sonore che hanno contribuito a rendere grande il cinema italiano. Per tutti noi, semplicemente un grande compositore che ha tracciato un solco indelebile nella storia. Per le nuove generazioni di artisti, un esempio da seguire.

Il percorso in musica ha avuto il suo picco massimo nei tre concerti tenutisi al Palacongressi di Loreto. Durante la prima serata si è esibita l'Ensemble "Theater Brass at Cinecittà" con l'accurata direzione del M° DAVID SHORT. Con il maestro abbiamo avuto modo di conversare durante il cocktail di presentazione, assieme ad alcuni dei suoi ottimi musicisti. Sabato e domenica invece, è stata l'orchestra "I Virtuosi di Roma" ad impadronirsi della scena. Entrambe hanno fatto sfoggio di bravura e perizia d'esecuzione, contribuendo ad impreziosire i brani in programma ed emozionando tutti noi e il pubblico in sala.

Come ogni viaggio che si rispetti, anche il nostro è terminato. Vogliamo chiudere con l'augurio e la speranza di poter assistere con maggiore frequenza a manifestazioni di questo tipo. Per tutti gli appassionati di cinema e musica sono occasioni di godimento puro, mentre per chiunque altro è la possibilità di conoscere uomini, personaggi e artisti del mondo delle colonne sonore, troppo spesso ingiustamente sottovalutati e trascurati.

Ora si riaccendono le luci, scorrono i titoli di coda e compare la scritta: The End. Rimangono i brividi e i ricordi.

Stefano Sorice



De Gemini, il presidente SIAE Franco Migliacci, il M° Carlo Rustichelli e il presidente della SIAE francese



L'Orchestra "Virtuosi di Roma" diretta da Francesco De Masi accompagna Alessandrini e la soprano Spica

Più che una manifestazione per la gente, ci è parso un incontro tra vecchie glorie. Magari suonando e divertendosi, o facendo del nostalgico 'amarcord', ma l'occasione è sembrata un po' sprecata. A Loreto, insomma, si è parlato di musica da film, solo tra una stretta cerchia di intenditori. E' proprio il caso di dire che se la sono suonata e cantata da soli.

La manifestazione, impostata solo come una serie di concerti serali, non ha previsto incontri, dibattiti o lezioni, mattutini o preserali, da parte dei grandi compositori presenti, tutti in una volta e nello stesso posto, con appassionati, studenti o semplici curiosi.

Questa sicuramente è stata una grave pecca, ma noi da amanti delle colonne sonore abbiamo avuto la rara opportunità di parlare, intervistare e intrattenerci piacevolmente con loro. Assaporando ricordi, nostalgie e facendoci carico di qualche critica verso le nuove leve, grandi assenti di questa manifestazione.

In questa tre giorni loretana abbiamo incontrati e intervistato tutti i nostri miti per il vostro (cari lettori) e il nostro piacere.

Cosa ne pensa della musica per le immagini e, in particolare, di questo Festival? Abbiamo posto questa domanda ai compositori presenti.

**Riz Ortolani** gioca in casa (anche lui marchigiano, pesarese per l'esattezza) ed è contento che si sia dato un piccolo spazio alle colonne sonore, con questa manifestazione "La speranza - afferma il grande compositore - è che si possa ripetere

ogni anno, con l'opportunità di educare il pubblico a questo tipo di musica, un po' messa in disparte e sottovalutata. Sono polemico soprattutto sulla nuova generazione, mancano le partiture importanti, si campiona soltanto. Gli americani, invece si che ci sanno fare. Quando compongo penso molto all'orchestra, non solo ai violini, tutte le parti sono importanti, bisogna approfondire e non lasciare niente al caso".

Non poteva sicuramente mancare il fischio più famoso nel mondo. Ancora si emoziona il piacevole e affabile **Alessandro Alessandrini** quando suona in pubblico, si congelano le mani e diventa rosso. Quando inizia l'esibizione, brividi ed emozione la fanno da

padrone. "Mi piace questa rassegna e sono molto contento di essere qui. Sicuramente anche questo serve a trasferire ai giovani qualcosa del passato. Attualmente in questo settore c'è molta crisi dal punto di vista economico. Io mi sento molto vicino ai giovani. A Viterbo ho creato una scuola e questa mi consente di stare sempre in contatto con loro". E durante la sua esibizione Loretana il canuto fischio del west si esibisce con un giovane chitarrista.

Una grande scoperta, non per la sua certificata e assodata bravura, ma per la sua grande simpatia, è stata quella di Monsignore **Marco Frisina**. "Io sono entrato quasi per caso nel mondo del cinema, anche se adesso ho all'attivo



Franco Nero e De Gemini insieme a presentatore e valletta



più di 18 film, nel giro di pochi anni", rivela con un piacevole sorriso sulle labbra il giovane prelato. "In questi ultimi tempi, la musica da film, non so se per debolezza dei musicisti o dei registi, pare che stia perdendo importanza. Si sottovaluta il suo atteggiamento attivo, la capacità di far vedere ciò che non si vede, di far sentire ciò che non si sente e di far percepire quella ricchezza in più".

**Roberto Pregadio**, catanese di nascita, ormai da cinquant'anni romano, e che al suo attivo vanta più di 80 colonne sonore, spera "che di

queste manifestazioni ce ne siano di più, servono ad incontrare grandi come Rustichelli, Ortolani o Serio".

Lui si sente un miracolato, e già il fatto di ritrovarsi con altri grandi della musica come lui per parlare di colonne sonore lo fa sentire doppiamente felice. Stiamo parlando di **Walter Rizzati** che dichiara "ci vorrebbero più manifestazioni del genere, soprattutto per le giovani generazioni avvicinarsi a questo genere da' loro la possibilità di conoscere un universo ormai perduto".

**Franco Bixio**, discografico e

compositore, ha una sua teoria per rilanciare la musica da film italiana "bisogna aumentare la quantità per ottenere più qualità, così come è successo durante la golden age italiana".

Sono stati veramente interessanti questi tre giorni loretani, speriamo che ci siano altre kermesse del genere, magari un po' meglio organizzate. In tutti i casi ci piace concludere con una frase presa in prestito al grande attore **Franco Nero**: "Dove non c'è musica, non c'è libertà".

Anna Asero

## Reportage dai concerti serali al Palacongressi di Loreto, eseguiti dall'Ensemble "David Short Brass Factory" e dall'Orchestra Sinfonica "I Virtuosi di Roma" sotto la direzione dei Maestri David Short, Francesco De Masi e Francesco Santucci.

E' sempre difficile per un cinefilo e cultore di musica da film descrivere e commentare ciò che lo ha emozionato e colpito, sia in maniera positiva che negativa, durante un concerto o una manifestazione dedicata esclusivamente alle colonne sonore. Lasciare impressi su di un foglio bianco attimi, sensazioni, momenti divertenti, esaltanti, commoventi e strani non è cosa facile per chi deve far rivivere al lettore tali sentimenti contrastanti.

In quel di Loreto, luogo sacro arroccato su di una verde collina dalla quale si vede l'azzurro mare marchigiano, si è svolta la prima edizione di "Musica per l'Immagine", Festival Internazionale Musiche da Film (24, 25 e 26 ottobre 2003). Da un'idea dell'uomo che ha suonato l'armonica in circa 800 colonne sonore (tra cui la famosissima *C'era una volta il West* - 1968, regia di Sergio Leone), Franco De Gemini, editore musicale della società Beat Records, e organizzata da Andrea Vaccarini con sforzi enormi, ecco apparire questa importante manifestazione.

Tre serate di concerti con le più belle colonne sonore italiane degli ultimi quarant'anni. Non solo: tanti premi prestigiosi ai compositori che hanno fatto la storia della musica da film Made in Italy, una mostra sull'Arte nel Cinema, con gli

intramontabili manifesti da film (*La dolce vita*, *Per un pugno di dollari*, *I girasoli*, *Un americano a Roma*) del pittore e cartellonista Sandro Symeoni, e le tre sculture, ispirate al mito del Far West, di Giuliano Gemma (*Una pistola per Ringo* - 1964, *Tex* e *il signore degli abissi* - 1985, entrambi di Duccio Tessari). Le presenze ai tre concerti-evento sono state da capogiro: i Maestri Riz Ortolani, Carlo Rustichelli, Alessandro Alessandroni, José Nieto, Vince Tempera, Franco Micalizzi, Walter Rizzati, Roberto Pregadio, Francesco De Masi, Franco Bixio, Renato Serio, Mons. Marco Frisina e Francesco Santucci (dovevano intervenire anche Antoine Duhamel, Ennio Morricone, Armando Trovajoli e i fratelli De Angelis, trattenuti da impegni lavorativi urgenti), nonché VIP quali l'attore Franco Nero (*Django*, Sergio Corbucci - 1966), il già citato Gemma, il regista Enzo Girolami Castellari (*Keoma* - 1976, *Jonathan degli orsi* - 1995), il cantautore Tony Renis e il paroliere Franco Migliacci (sua la celeberrima "Nel blu dipinto di blu" interpretata dal grande Domenico Modugno).

Il primo concerto, quello del giorno 24, ha visto in scena la performance dell'ensemble di ottoni e percussioni 'David Short Brass Factory' sotto la direzione del compositore, trombettista, arrangiatore e direttore d'orchestra David Short. Dal 1973 al 1994 ha ricoperto il ruolo di prima tromba nell'Orchestra Sinfonica della RAI di Roma, e attualmente fa parte dell'orchestra di musica leggera della RAI-TV. Con il suo ensemble, nella serata di presentazione, ha eseguito un concerto intitolato, in modo più che mai emblematico, "Theater Brass at Cinecittà" (titolo per altro del CD, appena uscito, dello stesso Short, recensito a pag. 23), ovvero dal



Mons. Marco Frisina intervistato nello stand di Colonne Sonore



La direttrice Anna Asero e Massimo Privitera intervistano il M<sup>o</sup> Santucci

Cartone Animato alla Musica Lirica, da Cinecittà a Hollywood. Sorvolando sulla conduzione del presentatore di turno, che commette gaffe (confonde il titolo di un cartone italiano, *Tommy e Oscar*, in onda sulla RAI, con il disneyano *Lilo & Stitch!*), omette alcune informazioni essenziali sull'evento in questione e i nomi dei convenuti (meno male che a rendere frizzanti le serate ci sono gli interventi dell'ideatore Franco De Gemini, con battute folgoranti come: 'Non vi preoccupate, non suono l'armonica!'), la performance della 'David Short Brass Factory' è stata davvero scanzonata ed esplosiva.

Tranne la fiacca e poco coinvolgente interpretazione della "Marcia" di John Williams tratta dal film di Steven Spielberg *1941 - Allarme a Hollywood* (che tutti rammentano come sigla di testa del programma RAI "Colosseum", di alcuni anni fa), il resto è da menzionare nel dettaglio.

Sette interventi in tutto (cinque medley e due brani singoli, tra cui il citato *1941*), più due fuori programma: l'allegro omaggio alla canzone "Quando, quando, quando" di Tony Renis, e la chiusura spiritosa, giocosa e roboante del concerto, con la sigla di coda dei cartoons della Warner Bros, "That's all folks!". Il concerto (mentre su uno schermo venivano proiettate le immagini dal film *Continuavano a chiamarlo Trinità*) si apre con l'esecuzione del medley "Li chiamavano Bud e Terence", che ha raggruppato brani quali "Grau, grau, grau!" di Walter Rizzati (da *Io sto con gli ippopotami*), "Trinity Stand Tall" e "Flying Through the Air" di Guido e Maurizio De Angelis (da *Continuavano a chiamarlo Trinità e Più*

*forte ragazzi*) e, a concludere, "Trinità - titoli" di Franco Micalizzi (da *Lo chiamavano Trinità*): un gradito pugno - passateci il gioco di parole - allo stomaco. Suonati da questa compagine percussiva e dal suono acuto, i pezzi si fondono l'uno nell'altro mostrando la loro briosa forza melodica. D'altronde sono tutti brani diventati icone musicali del Cinema italiano!

Si passa poi al medley "Spaghetti Cartoons" per i più piccini (ma non solo), composto da "Gli amici di Venerdì" di Francesco De Masi (da *Il racconto della giungla*) e "Tommy e Oscar" di Francesco Sardella e Roberto Belevi (dal cartone animato omonimo): il primo un tema western-jazzistico fatto di contrappunti tra trombe, tromboni, corni e attimi di silenzi sospesi, il secondo una samba spensierata dal ritmo caraibico.

Terminato il medley cartoonistico, intermezzo con sorpresa: sullo schermo gigante viene mandato un estratto video dal concerto di Vienna del Maestro Riz Ortolani, che dirige l'Orchestra Filarmonica viennese, nell'esecuzione di una suite tratta dal film *Mondo cane* di Jacopetti, Cavara e Prospero del 1961. Un video-documento che farebbe gola al più accanito dei collezionisti di colonne sonore e davvero emozionante. A chiudere la suite, l'appassionata interpretazione della moglie di Ortolani, Katyna Ranieri, della canzone "More" che, oltre alla nomination all'Oscar e al premio Grammy, può vantare di essere stata incisa in mille versioni e di aver venduto oltre 40 milioni di dischi.

Il video è finito e il Sindaco di

Loreto, insieme a De Gemini, consegna l'Oscar Musica per l'Immagine (una scultura di un artista locale raffigurante una bobina che sostiene una pellicola cinematografica a mezza luna, al cui interno vi è la Basilica della Madonna di Loreto in miniatura) al Maestro Riz Ortolani, felice e orgoglioso di ricevere il riconoscimento proprio lì, essendo pesarese di nascita.

Non un premio alla carriera: 'Per carità, ho il nuovo film di Pupi Avati (*La rivincita di Natale*, n.d.r.) che esce a Natale, e poi a Berlino con tre nuove pellicole' dice Ortolani, aggiungendo scherzosamente 'e meno male che sono il primo a ricevere questo premio, pensa se ero il secondo'.

Il concerto continua con un arrangiamento della celebre aria "The Queen of the Night" da "Il flauto magico" di Mozart, per poi passare al terzo medley, "Lo spaghetti western di Francesco De Masi", con brani tratti da *Sartana non perdona*, *Ammazzali tutti e torna solo* e *Thunder* (anche se quest'ultimo non è un film western): l'epopea della frontiera e le lotte tra indiani e cowboy vengono trasmesse dall'epica musicale di queste note tonanti di matrice tiomkiana.

Subito dopo, la proiezione di un cortometraggio western - particolare ma non eccellente - dal titolo emblematico di *Orme rosse* (musiche di De Masi, fischio di Alessandrini e armonica di De Gemini), di Andrea Girolami, figlio del regista Enzo G. Castellari, crea un'altra breve pausa nella performance tonitruante della Fabbrica di Ottoni di David Short, che riprende con gli ultimi due medley, "Commedia all'italiana" e "Gli ottoni all'Opera", in un tripudio di gioiosa goliardia.

Il primo, con musiche di Trovajoli (da *Sessomatto*, *Dimmi che fai tutto per me e Straziarmi ma di baci saziarmi*), Piero Piccioni e Alberto Sordi (da *Tutto a posto e niente in ordine* e *Polvere di stelle*, compresa la spensierata e sfacciata "Ma'n do' Hawaii?") ci fa venir voglia di ballare col signore della poltrona accanto.

Il secondo, con parti che normalmente non sono consentite ad ottoni e percussioni, ci trasporta nel mondo dell'Opera di Rossini e Bellini, facendoci ascoltare "Il barbiere di Siviglia", "Guglielmo Tell" e "Norma" con frenetico trasporto.

Quindi, un plauso speciale agli



Il Maestro Franco Bixio

arrangiamenti del Maestro Short, personaggio carismatico e dal sorriso trascinatore, e al suo ensemble di musicisti, a cui è piaciuto divertire e divertirsi.

La sera del 25 l'Orchestra Sinfonica de 'I Virtuosi di Roma' (un organico di 75 elementi) si mette al servizio del Maestro Francesco De Masi, romano di nascita, autore delle musiche di pellicole dirette da Pier Paolo Pasolini, Henry Hathaway e Folco Quilici, e direttore d'orchestra puntiglioso, che ci fa ascoltare un concerto pieno di sorprese. Ospiti d'onore, i direttori Roberto Pregadio e Mons. Marco Frisina, il trombettista Nello Salza (sua la tromba in *La vita è bella* e *La leggenda del pianista sull'oceano*), il soprano Elvira Spica e il compositore, chitarrista e fischio di molte colonne sonore (*Per un pugno di dollari*, *C'era una volta il West*) Alessandro Alessandroni, uomo carismatico e cordiale.

Si comincia con la melodia strappalacrime di *L'ultima neve di Primavera* (film del 1973 diretto da Raimondo Del Balzo) su musiche di Franco Micalizzi, ma l'interpretazione che lascia un segno profondo nell'ascoltatore è il "Main Title", dalle sonorità epiche del Western all'italiana, tratto da *Una magnum per McQuade* (Lone Wolf McQuade, 1983, regia di Steve Carver). La musica di Francesco De Masi viene introdotta dal fischio e dalla chitarra di Alessandroni, per poi evolversi in un pieno orchestrale drammatico, dominato dal battere percussivo del pianoforte, che raggiunge l'apice nel profondo e delicato vocalizzo del soprano Spica: il tema d'amore del film con Chuck Norris (una colonna sonora - pubblicata da Beat Records - consigliata vivamente dalla nostra redazione). Un aneddoto: durante

l'esecuzione del "Titolo di Testa", proprio mentre il soprano Elvira Spica attacca il suo vocalizzo, una distorsione audio nelle casse-monitor sul palco rovina la performance della cantante, e il Maestro De Masi, giustamente indispettito, ferma l'orchestra e riesegue il brano dall'inizio.

Successivamente, l'attore Franco Nero, una figura maschile che spacca letteralmente lo schermo, presenta il suo ultimo cortometraggio da protagonista (davvero un gran bel corto, di quelli che ti fanno dire 'Geniale!'), intitolato *L'ultimo pistolero*, con il famoso "Tema da *Per un pugno di dollari*", per tromba solista, campionato e distorto in maniera da renderlo quasi tetro. Un piccolo gioiello cinematografico da scovare e vedere a tutti i costi nei Festival dei Corti!

A proiezione conclusa, sale sul podio il simpaticissimo Maestro Pregadio (omaggiato con una scultura del solito artista loretano), che ricorda il compianto presentatore televisivo Corrado, con la nota sigla della prima serie de *La Corrida*: un tema semplice, brioso, reso dall'orchestra in maniera eccellente. Più di routine la performance del sax in "Someone To Watch Over Me" di Gershwin, sempre sotto la brillante direzione di Pregadio.

Ritorna poi a dirigere il Maestro De Masi, con il flicorno solista di Nello Salza, per un tema scritto dallo stesso compositore, "Fay", tratto da *Lo squartatore di New York* (1982, regia di Luigi Filippo D'Amico). Un'interpretazione toccante di Salza dedicata a quel grande musicista e flicornista che è stato Oscar Valdambrini.

La SIAE, nella persona di Franco Migliacci, presidente della società, interviene sul palco della manifestazione per dare un premio importante, che consiste in una scultura chiamata l'Albero della Creatività: un riconoscimento da parte di tutti gli autori ad un loro collega illustre, degno di nota, che ha lasciato una forte impronta nell'ambito musical-cinematografico. In realtà, sono tre gli autori che riceveranno il premio: Armando Trovajoli, Riz Ortolani e Carlo Rustichelli. A ritirare il premio in vece di Trovajoli e Ortolani, non presenti alla serata, sono Renato Serio, che ha collaborato per sedici anni col Maestro Trovajoli, e De Gemini, amico del compositore pesarese.

Il momento più vibrante d'emozione è stato la consegna del premio al Maestro Rustichelli, in età avanzata e lontano dal mondo della musica da film da ormai parecchi anni, che con molta fatica, tra gli applausi del pubblico in standing ovation, si è alzato e, con una grinta da fare invidia ai più giovani, ha detto: 'Voglio ringraziare tutti i fruitori di queste musiche che ricordano il passato, ma che sono del presente, straordinariamente del presente, se rivive un mondo, quello delle musiche da film che credevamo scomparso! Grazie di cuore a tutti!'. Dopo queste intense parole, Francesco De Masi rende omaggio a Rustichelli con il malinconico tema che ha reso celebre il film *Divorzio all'italiana* (1961, regia di Pietro Germi): l'unica pecca nell'esecuzione è stata quella di far interpretare alla voce del pianista il suono del marranzano, che apre il tema.

La platea si accende con la simpatica e irresistibile performance del Maestro Alessandro Alessandroni che, da solo sul palco, con la chitarra e il suo inimitabile fischio, intona celeberrime melodie morriconiane: *Per un pugno di dollari*, *Per qualche dollaro in più*, *Giù la testa* e "Addio a Cheyenne" da *C'era una volta il West*. Mentre fischia il tema di *Giù la testa* si accorge di non avere il controcanto di 'Sean Sean' e chiede gentilmente ad una cantante in sala di farglielo, quindi, soddisfatto, continua! Gli applausi sono scroscianti e il compositore, timido, dice: 'Così mi commuovo e non ce la faccio più a suonare'. Anche lui verrà omaggiato con un ricordo scultoreo della serata, consegnato dal patron e amico di



Il Maestro Riz Ortolani



Nello Salza lanciato nel *Deguello* morriconiano insieme all'Orchestra diretta da De Masi

vecchia data De Gemini (40 anni di fidata collaborazione).

Tocca al Mons. Marco Frisina, autore delle musiche – dagli echi morriconiani – dei film TV *Giuseppe* (1995 – vincitore dell'Emmy Award) e *Fatima* (1997), salire sul palco per dirigere il suo "Pacem in terris" (purtroppo non la bellissima versione corale, presente sul CD, recensito a pag. 29) dalla colonna sonora dello sceneggiato televisivo *Papa Giovanni* (2003). Il Maestro Frisina ci tiene a dedicare tale tema a Giovanni Paolo II, '...perché il suo esempio in mezzo a noi, il suo essere crocifisso realmente, in questo momento, offrendo la sua vita per la Chiesa e per tutto il mondo, credo che sia un grande atto di riconoscenza e amore'. L'orchestra interpreta questo dolce tema dalla forte carica spirituale, che esprime il profondo desiderio collettivo di una pace sulla terra. Anche al Monsignore viene consegnato, da Franco Bixio, il premio della Creatività per la sua opera musicale.

Il concerto si conclude con la presentazione da parte di De Masi (che riceve una scultura per la sua partecipazione) di un medley dal titolo "Una tromba intorno al mondo", eseguito da Nello Salza, accompagnato al pianoforte, che comprende i temi principali di *Nuovo Cinema Paradiso*, *Per un pugno di dollari* di Morricone, *La strada* di Rota e altri brani ancora. Una chiusura in bellezza, perché, o con la tromba o col flicorno, l'interpretazione di Salza è stata da lode, con quel suono a tratti straziante, impetuoso e raffinato, mai compiaciuto e banale.

Una serata ricca di emozioni e

momenti incancellabili: ricordi musicali che compongono una melodia mai suonata prima!

Il giorno 26, ultimo concerto e incontro con quelle musiche che hanno arricchito il nostro patrimonio di colonne sonore cinematografiche. Nuovamente l'Orchestra Sinfonica 'I Virtuosi di Roma', sotto la direzione del Maestro Francesco Santucci, nato a Perugia nel 1963, con al suo attivo colonne sonore per il Cinema (tra cui *Fallo!* di Tinto Brass del 2003) e sigle di programmi televisivi e radiofonici. Solisti ospiti: Susanna Bertuccioli all'arpa, Sandro Verzari alla tromba, Yehezkel Yerushalmi al violino e, finalmente, Franco De Gemini all'armonica.

Un programma con gemme musicali quali "Theme from Schindler's List" di John Williams

(Oscar per le migliori musiche) e "Carmen – Le privè" di José Nieto (compositore insignito dell'Oscar spagnolo): il primo, struggente motivo conduttore della pellicola di Steven Spielberg, viene eseguito al violino da Yerushalmi senza far rimpiangere l'indimenticabile interpretazione originale di Itzhak Perlman, il secondo (in realtà due temi esposti in una sorta di medley, perché tratti dai film *Carmen* e *Le privè*) si rivela un momento musicale dall'impatto emotivo tanto forte quanto raro. L'orchestra ha dato qui il meglio di sé!

Poi, non in ordine di esecuzione, il brillante mickeymousing della suite – di autori vari – dal titolo "Cartomusicanimati", dove 'I Virtuosi di Roma' diventano un cartoon impazzito.

Omaggi alle musiche clownesche, incantate e grottesche di Rota, al mitico Albertone con "Amore, amore, amore" di Piero Piccioni (nell'originale cantata da Sordi con uno stile a metà tra il lirico e l'ironico) da *Un italiano in America* (1967), alle splendide note di Antonio Carlos Jobim, Luis Bonfá e Vinícius De Moraes di "Manha de carnaval" dall'*Orfeo negro* (1959, regia di Marcel Camus): assoli mirabili di Verzari, Bertuccioli e Yerushalmi!

Anche *La vita è bella* di Nicola Piovani e *Fratello sole e sorella luna* di Riz Ortolani hanno avuto il loro momento di gloria, con un'esecuzione quanto mai elegante e senza alcuna sbavatura.

Per non parlare poi dell'ormai leggendario "L'uomo dell'armonica"



Un fischio, una chitarra, un Mito: Alessandro Alessandroni



tratto da *C'era una volta il West*, con un De Gemini in gran forma, che riecheggia la drammatica atmosfera del capolavoro leoniano, con un pizzico di velata ironia.

Una performance eccellente di tutta la compagine orchestrale e dei

solisti, che nulla ha avuto da invidiare a quelle delle grandi orchestre conosciute, con il Maestro Santucci che chiude la manifestazione con simpatia ed enorme professionalità.

Attimi musicali da non dimenticare fino alla seconda

edizione di "Musica per l'Immagine", Festival Internazionale Musiche da Film con un'orchestra di novanta elementi (come più volte ribadito dall'ideatore De Gemini!) e nuove grandi colonne sonore.

Massimo Privitera



David Short e la sua straordinaria Brass Factory

## Un'esplosione di gioia musicale

Cosa succede se gli ottoni e le percussioni fanno un viaggio nel magico mondo del Teatro e del Cinema, passando per la TV? Accade che nasce questo esplosivo CD dal titolo simbolico: *Theater Brass at Cinecittà*.

Non una vera e propria raccolta di musiche da film, bensì un goliardico e affettuoso omaggio a tutte quelle melodie entrate a far parte della nostra memoria musicale, anche quella più profonda!

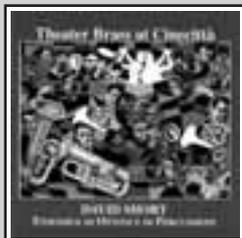
Il compositore, trombettista, arrangiatore e direttore d'orchestra David Short, sul podio della vigorosa Ensemble di

Ottoni e di Percussioni dell'Orchestra Giuseppe Verdi, rielabora in modo del tutto particolare e originale i brani più svariati: si inizia con un medley che è un tributo alla coppia più forte e scanzonata dello schermo, Bud Spencer & Terence Hill (*Io sto con gli ippopotami*, *Conti-nuavano a chiamarlo Trinità* tra gli altri), per poi spaziare ai cartoni animati italiani (*Tommy* e *Oscar*, *Il racconto della giungla*), una celebre aria da *Il flauto magico*, "The Kings of the Night", una composizione originale dello stesso Short, barocca ma non troppo, e altri due lunghi medley, con un sentito

dono alla musica del Maestro Francesco De Masi (*Thunder*, *Sartana non perdona*), e il sesso all'italiana di Trovajoli e Piccioni (*Sesso matto*, *Straziami ma di baci saziati*, *Polvere di stelle*), concludendo con gli ottoni che si cimentano con opere di Rossini e Bellini, e uno scherzo per corno davvero 'birbone', dove viene da dire: "That's all, folks!" (capirete ascoltandolo!).

Trombe, tube, timpani, corni, tromboni, euphonium e tamburi per una carnevale di musica che ti fa venire voglia di diventare un direttore d'orchestra euforico!

Massimo Privitera



**David Short**  
Ensemble di Ottoni e di Percussioni dell'Orchestra Giuseppe Verdi  
**Theater Brass at Cinecittà (2003)**

Beat - CDBL 4079

18 brani - Durata totale: 51'48"



# Il sogno di Carlo Crivelli

di Gabrielle Lucantonio

*Il maestro Carlo Crivelli è uno dei più interessanti, raffinati e originali compositori italiani attuali. Non compone solo musica applicata al cinema (ha lavorato con Marco Bellocchio, Manuel Pradal, Michele Placido, I fratelli Taviani, Aurelio Grimaldi, Marco Tullio Giordana e tanti altri), ma si dedica anche ai concerti di musica contemporanea, all'opera ed altro. Crivelli possiede un linguaggio riconoscibile e difficile. Sempre. Qualunque sia il genere sul quale decide di lavorare.*

*Da un incontro stimolante con il grande compositore romano avuto in un bar de L'Aquila, è venuta fuori una coinvolgente intervista.*

## Qual è stata la sua formazione musicale?

Ho iniziato a suonare musica da bambino, studiando la fisarmonica fino all'età di tredici anni e conseguito un diplomino, che non è riconosciuto dal conservatorio. Per alcuni anni, non ho più toccato la fisarmonica perché non piaceva molto alle ragazze. Ho scelto un altro genere musicale che poteva essere più seducente, il rock. Amavo molto Keith Emerson, facevo parte di un complesso che si chiamava gli "Exploits". Abbiamo anche inciso un 45 giri e partecipato ai diversi festival di musica rock degli anni '70. Il gruppo si è poi sciolto. Mi sono rimaste da pagare le cambiali che avevo firmato per acquistare un organo Hammond. Suonavo, per questo motivo, la sera nei piano bar, nei locali. Mi sono allora iscritto al conservatorio, dove ho studiato composizione con Domenico Guarnero. Sento ancora la sua mancanza... Non c'è più dal 1984. Mi ha aiutato a precisare la mia tendenza musicale.

## Com'è diventato compositore di musica applicata al cinema?

Per caso. Sono un compositore di musica contemporanea, scrivo concerti, sinfonie e opere. Insegno "Armonia" al conservatorio Alfredo Casella de L'Aquila. Per un certo periodo ho anche insegnato "musica applicata", ma ho dovuto rinunciarci, perché non avevamo a disposizione materiale basilare, come i videoregistratori. Quando capita, scrivo anche musiche per il cinema. Sempre con piacere.

## Quali sono i compositori di musica applicata italiana che lei preferisce?

Attualmente mi piacciono Ennio Morricone che stimo molto e Franco Piersanti, con il quale siamo molto amici, come fratelli. Poi, nel passato c'è ovviamente Nino Rota. Un immenso musicista.

**Nel cinema, in Italia, lei ha lavorato soprattutto con due registi: Marco Bellocchio (*Il diavolo in corpo*, *La visione del Sabba*, *La condanna*, *Il sogno della farfalla*, *Il principe di Homburg* e *La balia*) e Michele Placido (*Del perduto amore* e *Un viaggio chiamato amore*). Può parlare di queste esperienze?**

Con Marco Bellocchio la collaborazione era sempre diversa, come una prima volta. Se mi chiamasse per lavorare ancora con lui, sarebbe certo qualcosa di nuovo. Con Michele Placido ho lavorato su due film che avevano uno stile differente. Lui è molto bravo nel dare alcune indicazioni che fanno capire la trama.

## Come l'ha contattata Manuel Pradal per *A Marie Baie des Anges*?

Manuel aveva ascoltato brani di musiche contemporanee che avevo composto, era attratto dalla mia musica e così mi ha cercato.



Carlo Crivelli

## Ha avuto la sceneggiatura di *Ginostra*?

Manuel mi ha parlato di *Ginostra* mentre stava ultimando le riprese. C'erano forse dei problemi sulla scelta del musicista con la produzione. Come amico, Manuel, me ne aveva parlato da sempre, ho cominciato a scrivere, e abbiamo registrato la colonna sonora.

## Il regista ha fatto delle richieste particolari?

Inizialmente mi ha lasciato totalmente libero. Abbiamo visto il film insieme, e mi ha lasciato il tempo di ispirarmi. Poi è

venuto due o tre volte a L'Aquila, gli mostravo quello che avevo fatto e lui faceva i suoi commenti. Ci sentivamo quasi quotidianamente. Abbiamo registrato la colonna sonora di *Ginostra* in un week-end. In quest'occasione è nata l'Orchestra Città Aperta. Abbiamo registrato in un vecchio convento che ha una buona acustica. La registrazione è migliore di quelle che si fanno di solito in studio. Ovviamente, non abbiamo trovato il tipico suono secco assoluto. Sembrava un'esibizione dal vivo di un'orchestra sinfonica.

## Perché ha sentito la necessità di creare l'Orchestra Città Aperta?

E' nata perché non volevo andare a registrare a Praga... Trovo assurdo che si faccia una politica di questo genere nell'Europa Occidentale. Non ho nulla contro questi musicisti, sono spesso molto bravi. Le nostre orchestre invece non lavorano, non fanno nulla. E' un peccato. Abbiamo delle forze, bisogna utilizzarle.

## Ma non sarà che si va nei paesi dell'Est perché registrare una colonna sonora è meno costoso?

Sicuramente conviene andare a Sofia o a Praga. Però l'Orchestra Città Aperta è competitiva, non costiamo molto, i musicisti sono tutti bravi. Lavoriamo velocemente e bene.

## Perché l'avete chiamata "Città Aperta"?

In omaggio al capolavoro di Roberto Rossellini *Roma città aperta*.

## Di quanti elementi è composta l'Orchestra Città Aperta?

Sono un centinaio. Tuttavia il numero di elementi cambia a seconda le necessità: 90 per *Ginostra*, 44 per *Un viaggio chiamato amore*... Il compositore Franco Piersanti ne ha utilizzati 52 per registrare la colonna sonora della miniserie di Maurizio Zaccaro *I ragazzi della via Paol*.

## L'Associazione "Orchestra Città Aperta" è aperta ad altri?

Ci sono Manuel Pradal e Franco Piersanti. Aderire all'associazione significa, per un compositore, registrare le sue partiture per il cinema con l'Orchestra. Gli editori musicali italiani



sono dubbiosi, ma cambieranno ben presto idea. Il suono che si ottiene è magnifico e piace a tutti. Siamo aperti ad altri autori di musica applicata, purché siano di buon livello. Ci dedicheremo principalmente alle colonne sonore. Vogliamo anche avere un'attività didattica, musicando grandi classici del cinema muto, per le giovani generazioni. Spesso non hanno visto i film importanti della storia del cinema. E poi ci sarà un'attività di concerti.

#### Com'è stato contattato per il film di Paolo Franchi *La spettatrice*?

Il regista aveva sentito alcune musiche mie per Marco Bellocchio. Ha voluto lavorare con me. Mi ha illustrato il film che stava facendo, ho iniziato a vedere alcune immagini pre-montate. C'era un qualcosa e mi è venuta voglia di farlo. Registrando con l'Orchestra Città Aperta al teatro "La Fragolina" di Fossa, un paesino vicino L'Aquila.

#### Perché non al Convento San Colombo, come avevate fatto per *Ginostra*?

Ci siamo stabiliti in questo teatro perché il suono è più controllato. Le registrazioni vengono meglio per alcuni aspetti. Il comune di Fossa ci ha messo a disposizione questo posto, ci troviamo un po' a casa nostra.

#### Che tipo di musica ha creato per *La spettatrice* di Paolo Longhi?

Il film è una metafora sulla difficoltà di vivere. Abbiamo lavorato gomito a gomito con il regista, nel senso che io gli proponevo delle situazioni musicali e lui faceva le sue osservazioni relativamente alla pellicola. Abbiamo proceduto abbastanza all'unisono.

#### Ha scritto e diretto anche la musica di *La vita di Salvo D'Acquisto*: può parlarne?

C'era un organico molto più grande. Il TV-movie si svolge alla fine degli anni '30. Mi sono trovato benissimo con il regista Alberto Sironi. Mi ha lasciato molto libero. Sono molto soddisfatto del risultato. In *La vita di Salvo D'Acquisto* ci sono dei brani scritti per violino ed orchestra; c'è stato un Diego Conti (il primo violino) strepitoso.

Ci sono cinque o sei minuti di musica estremamente difficili da eseguire e lui è stato grandioso.

#### Quali sono i suoi nuovi progetti?

Per il mese di febbraio stiamo preparando una serie di serate a L'Aquila e a Roma. Eseguiremo, in concerto, l'accompagnamento musicale di *Le luci della città* e *Il circo* di Charlie Chaplin, mentre i film verranno proiettati. Poi Manuel Pradal mi ha appena inviato la sceneggiatura del suo prossimo film, *A Crime*: sembra che Harvey Keitel abbia dato il suo consenso. Hanno contattato anche Liv Tyler. Manuel è un grande, prima o poi girerà un gran film, un capolavoro.

## Un'Orchestra per il Cinema

Ormai si sa, si preferisce registrare all'estero, soprattutto nei paesi dell'Est. Di converso c'è da dire che in Italia non esiste più un'orchestra stabile, che si dedichi alle colonne sonore. Non è sempre andata così. Negli anni '60 e '70 esisteva l'Orchestra Sinfonica di Roma, che apparteneva alla RAI e lavorava a pieno ritmo, con compositori italiani e americani (Jerry Goldsmith e altri). Preferivano l'Italia, perché costava meno e le registrazioni erano di altissima qualità.

Attualmente, l'esperienza dell'Orchestra Città Aperta è unica nel nostro Belpaese. Pochi anni fa, è esistita una piccola orchestra toscana, la Movie String Orchestra (con la quale Claudio Simonetti ha registrato *Daemonia - Live... or Dead*), che però non è mai riuscita a prendere davvero il volo.

Il sito ([www.orchestracittaperta.com](http://www.orchestracittaperta.com)), presenta in modo esauriente il progetto iniziale: "L'Orchestra Città Aperta nasce

dall'incontro tra Carlo Crivelli e Jonathan Williams in occasione della possibilità della registrazione della colonna sonora del film *Ginostra* di Manuel Pradal. Poiché non si riteneva accettabile una politica culturale tendente allo svilimento delle qualificazioni musicali italiane. Si decise di attivare una rete di talenti nostrani da affiancare a quelli provenienti da tutto il mondo, allo scopo di costituire un centro per la produzione di colonne sonore, che fosse in grado di coniugare un livello professionale ed artistico molto alto, a costi sostenibili dagli editori musicali europei.

Il progetto suscitò un tale entusiasmo tra i musicisti da impedire qualsiasi ripensamento, di conseguenza furono contattate le personalità musicali di altissimo livello da investire nel reclutamento, ciascuno nel settore di propria competenza. Maestri idonei ad assicurare la formazione di un organico prestigioso."

Gabrielle Lucantonio

## "Un Viaggio Chiamato Amore" in concerto

Serata davvero molto particolare quella di sabato 6 settembre scorso. Nell'ambito degli eventi dell'annuale "Festa dell'Ospitalità", il Comune di Bertinoro (CE) ha prestato la bella cornice della propria piazza ad un evento forse unico nel panorama concertistico italiano: "Un viaggio chiamato Amore". Ovvero le musiche per l'omonimo film eseguite dall'Orchestra Città Aperta (in versione *light*, ossia ridotta a 35 musicisti) sotto la direzione dell'autore Carlo Crivelli, intervallate da letture di Dino Campana e Sibilla Aleramo, a cura niente meno che del regista-attore Michele Placido e della giovane e brava Ilaria Cappelluti.

La serata è risultata molto piacevole in primis per la notevole composizione di Crivelli, capace di trasmettere la passione, il cinismo e la drammaticità di

Campana, e per la sentita interpretazione degli strumentisti (su tutti il violino solista Diego Conti). Toccanti le voci recitanti, in un crescendo che ha avuto nell'aria "Hostias" (in una interpretazione da brivido del soprano Caterina Di Tonno, giustamente bissata) degna ed emozionante conclusione.

Peccato che all'evento sia stata data risonanza solo a livello locale e le condizioni logistiche non fossero delle migliori: amplificazione non ottimale, bambini indisciplinati, gente al passeggio e strada laterale non chiusa. Mancava, inoltre, un programma di sala che aiutasse i molti non avvezzi a seguire al meglio la notevole performance. Un esperimento comunque riuscito che speriamo possa essere solo il primo di una nuova stagione per la musica italiana.

Pietro Rustichelli



Michele Placido, Caterina Di Tonno, Carlo Crivelli e Ilaria Cappelluti insieme all'Orchestra "Città Aperta"

# I collezionisti di tappi di bottiglia

**La modestia e l'amarezza di un grande compositore. Le aspettative dei suoi molti ammiratori. Storia di un conflitto... e di un tesoro nascosto.**

di Gianni Bergamino

La musica cinematografica del settantacinquenne Jerry Goldsmith si colloca ai vertici dell'apprezzamento e dell'interesse degli estimatori del genere. Le edizioni discografiche delle sue partiture vanno letteralmente a ruba tra gli appassionati: per questo le etichette specializzate si affannano ogni giorno di più a rovistare negli archivi delle major di Hollywood, per trovare master originali inediti, in una sorta di corsa all'oro nemmeno troppo figurata. Negli ultimi anni non si è mai interrotto il flusso di nuove incisioni a tiratura limitata, con "prime edizioni assolute" di partiture risalenti in certi casi anche a molto tempo fa, oppure di album "de luxe" nei quali le precedenti versioni pubblicate, magari solo su vinile, vengono rimasterizzate per il CD e rimpolpate con frammenti più o meno significativi, ma sempre allettanti, di musica "never before released".

Tutto questo a voler tacere (per pudicizia) dello smisurato e indegno fermento di edizioni illegali che brulicano nel mercato dei cosiddetti bootleg, e la cui fortuna si è accresciuta grazie al commercio informatico. Per avere un'idea del fenomeno si consideri che delle circa 170 colonne sonore per film realizzate da Goldsmith, ben 136 sono già state prodotte su disco, in edizioni più o meno complete: di queste una cinquantina almeno sono produzioni che hanno visto la luce negli ultimi cinque anni<sup>1</sup>.

Verrebbe da pensare che a monte di un simile fenomeno l'ormai anziano compositore se ne stia tutto gongolante a fregarsi le mani, mentre l'interesse suscitato dal suo lavoro, recente o passato, non accenna a diminuire, e la commercializzazione spasmodica delle sue partiture è in continua crescita.

Le cose non stanno così. Tutto al contrario.

Il leggendario compositore, ad oltre quarant'anni dall'inizio della sua venerata carriera, ha sedimentato un distacco curiosamente cinico nei confronti della sua opera. Nelle interviste più recenti le parole del maestro lasciano trapelare acredine e disincanto, sia verso il mondo musicale hollywoodiano sia verso la stessa disciplina artistica a cui ha consacrato, con una dedizione che nessuno può negargli, la sua intera vena autoriale.

Amareggiato probabilmente dagli scarsi riconoscimenti ottenuti in tanti anni di carriera<sup>2</sup>, ma anche dalla diminuita sensibilità

dei filmmaker moderni per l'utilizzo della musica nei film (lo scontro nel 1986 con Ridley Scott per l'esclusione della partitura di *Legend* dalla versione statunitense della pellicola, ha lasciato un segno profondo e conseguenze palpabili sull'approccio creativo del musicista), oggi Goldsmith indirizza gran parte del suo crescente malumore proprio nei confronti dei suoi molti fans, di cui sembra non voler ammettere nemmeno l'esistenza, nonostante le sale da concerto si affollino ad ogni occasione e le ovazioni non vengano mai lesinate.



Jerry Goldsmith

*"Io non ho dei "fans" - afferma appunto Goldsmith in una recente intervista<sup>3</sup> - E' una parola che non si adatta alla musica da film. Abbiamo alcuni ammiratori, ma non la riconoscenza del grande pubblico. Lavoriamo all'ombra del film e del regista, per il cinema e per la produzione. Che ci siano "ammiratori" che focalizzano la loro attenzione "sulla" musica, "per" la musica, ciò mi lascia perplesso. Lo sanno tutti, noi non abbiamo che qualche centinaio di ammiratori, qualche migliaio di acquirenti e altrettanti potenziali "ascoltatori". Mentre gli "spettatori" di un film sono invece milioni".* Proseguendo su questo percorso disincantato, Goldsmith sostiene che *"le musiche per il cinema sono quasi sempre mediocri, da un punto di vista puramente musicale. Ci sono cinque grandi partiture all'anno e cinque capolavori per decennio. Il resto è piuttosto dozzinale"*.

Non sorprende che sempre più spesso

il compositore abbia dichiarato che la musica da film non andrebbe incisa su disco, se non in rare occasioni. Lui stesso, come produttore esecutivo dei suoi dischi, ha sempre imposto liste di brani ridotte al minimo e messaggi limitati alle componenti di ciascuna partitura da lui reputate necessarie. *"È meglio un'edizione essenziale ma interessante piuttosto che una integrale e noiosa"*, è il laconico commento a chi gli ha fatto notare che la struggente musica per il cartone animato *Mulan* avrebbe meritato uno spazio ben superiore ai venticinque minuti scarsi inclusi nel CD ufficiale.

Molto volte si sente Goldsmith reclamare che la sua musica in circolazione è già fin troppa, e che i presunti fans delle sue opere sono esattamente come quegli eccentrici che raccolgono ovunque "tappi di bottiglie", incapaci di discernere la vera qualità artistica ed ansiosi soltanto di incrementare quantitativamente la loro raccolta, con stolido affanno da collezionisti.

Se depurato dalle asprezze più irritate e sarcastiche, giustificate forse dagli incidenti di percorso in cui è incappato nel corso della sua esperienza creativa, il pensiero di Goldsmith riflette bene le contraddizioni e le ambiguità artistiche che angustiano da sempre l'arte del comporre musica per cinema. Di sicuro la sua riflessione è troppo severa ed autocritica, inconsapevole del valore del proprio lavoro (a differenza dell'atteggiamento di molti altri operatori del settore), al punto che non se ne può condividere l'estremismo.

Anche se viene concepita con un preciso legame ispiratore alle esigenze narrative e alle dinamiche visive di un film, la miglior musica per cinema è pronta ad essere ascoltata, apprezzata e studiata nella sua versione "assoluta", ovvero purificata dalle scene: un'occasione permessa soltanto dall'ascolto delle tracce dei dischi. Proprio le sempre più numerose incisioni dei lavori inediti di Goldsmith dimostrano, con tutta evidenza, l'inattesa qualità delle partiture da lui composte anche in occasione di misconosciute produzioni televisive oppure di pellicole minori, in molti casi francamente brutte.

È il caso, ad esempio, della recente versione integrale delle musiche di *The Swarm* (Swarm, 1978). Tanto è puerile e indigesto il kolossal catastrofico di Irwin Allen quanto rigogliosa, sofisticata ed entusiasmante è la fitta partitura sinfonica scritta da Goldsmith.

<sup>1</sup> I lavori destinati alla televisione sono decisamente meno rappresentati su disco: degli oltre trenta lungometraggi televisivi griffati Goldsmith, solo una decina di essi può vantare, ad oggi, un'edizione discografica propria.

<sup>2</sup> Nonostante le decine di partiture candidate al premio Oscar, Goldsmith finora ne ha vinto uno solo per il film *Il presagio* - *The Omen*, 1976 - di Richard Donner.

<sup>3</sup> Rilasciata a Didier Lepretre per il giornale francese STARFIX (nr. 3, 1998).



Il discorso vale anche per il modesto action movie di John Frankenheimer *L'ultima sfida* (The Challenge, del 1982), in cui si ascolta un'armoniosa e calibrata fusione tra folklore giapponese e sinfonismo occidentale contemporaneo.

Al tempo stesso, molte delle nuove versioni complete, le cosiddette "expanded edition", hanno rivelato che la selezione compiuta dall'autore ai tempi delle prime incisioni non dava spazio a momenti di enorme interesse e di indiscutibile valore. Emblematico il caso del CD integrale di *Il pianeta delle scimmie* di Schaffner (Planet of the Apes, 1968) uscito con i suoi oltre cinquanta minuti di musica a quasi trent'anni dal primo vinile, che conteneva invece appena ventisette minuti, e che non includeva, tra l'altro, il celeberrimo brano "The Hunt", considerato oggi uno degli episodi musicali più rappresentativi dell'intera opera di Goldsmith.

Oppure l'edizione "de luxe" di *Atto di forza* (Total Recall, 1990), anch'essa proposta circa dieci anni dopo il primo disco e arricchita da funambolici passaggi d'azione, che era impossibile percepire attraverso i roboanti effetti sonori del film, ma che - finalmente udibili in mezzo ai brani già conosciuti - consentono di apprezzare l'eccezionale grandiosità e potenza dell'affresco sinfo-elettronico scritto per il film di Verhoeven.

Le recentissime produzioni della Film Score Monthly o della Prometheus, che hanno sottratto all'oblio le musiche originali di prodotti televisivi datati, in Italia molto spesso inediti, come *A Girl Named Sooner*, *Sulle strade della California* (Police Story), *Contract on Cherry Street*, *Hawkins on Murder*, *Winter Kill* o *Babe* dimostrano che

anche le partiture più sperimentali, realizzate con modesti organici strumentali, possono nascondere autentiche gemme creative, in cui l'autore, noto per il suo eclettismo e per la sua continua e sofisticata ricerca timbrica, ha approfittato del mezzo televisivo per scandagliare tecniche inedite e accostamenti sonori inusuali, da riutilizzare nelle più elaborate e costose partiture destinate ai film.

Il giudizio del musicista appare quindi particolarmente iniquo proprio quando colpisce le sue stesse opere. Per questo la rigidità di Goldsmith ci rende perplessi: se si accogliesse la sua tesi e si lasciassero queste musiche al solo commento delle immagini per cui erano state composte, oggi molti di noi non avrebbero la minima chance di poterle effettivamente ascoltare, né di studiare e capire la ricchezza di ispirazione, la tecnica, l'indagine psicologica che le caratterizzano.

Nelle sue dichiarazioni, come si è visto, Goldsmith allude ad un ottuso fanatismo da collezionisti. Sì, forse è vero: ci sono quelli che collezionano gli oggetti, come i tappi di bottiglia raccolti per strada, ma ci sono anche quelli che collezionano l'arte. Anche i quadri di Van Gogh, o le sinfonie di Mozart, o le incisioni di Dorè possono essere visti come oggetti da collezione, proprio come se fossero vecchie cartoline, francobolli o bottoni. Sono anch'essi "tappi di bottiglia", ma con quel brivido in più che spinge pochi fortunati a contenderseli sborsando somme da capogiro.

Forse anche le opere di Goldsmith e degli altri eccellenti autori di musica da film non sfuggono a questa regola: che li compriamo perché ci piace disporre i CD sugli scaffali, tutti belli ordinati uno dietro all'altro, oppure

perché dentro quei CD ci sono musiche e suoni che sono penetrati per sempre nei nostri sogni, in fondo non è davvero importante scoprirlo... È di fondamentale importanza che si possano ascoltare quelle pagine, senza dover mettere a dura prova le nostre capacità percettive, in mezzo alle aggressioni sonore che spesso si accompagnano alla visione di un film.

Nelle sue troppo severe parole Goldsmith esprime probabilmente e soprattutto la sua modestia. Può darsi anche che dietro i suoi cinici ragionamenti si nasconda la segreta speranza dell'artista che non osa credere di essere stato veramente grande, e di essere apprezzato per la propria grandezza. Eppure tutta quella gente che si affanna a chiedere nuove edizioni delle sue musiche, o che ai concerti lo omaggia con interminabili applausi, sta inviando da tempo un chiaro messaggio, che il compositore evidentemente non ha ancora voluto raccogliere.

La comprensione dell'opera di un genio passa attraverso tutta quanta la sua opera, e non ammette che nulla sia lasciato inascoltato.

Per questo, consapevole del mio peccato, ma convinto come molti altri che ne valga la pena, ogni volta che intravedo un nuovo, luccicante e meraviglioso tappo di bottiglia mi affretto a raccogliarlo. Lo vado a sistemare in mezzo agli altri, senza smettere per un momento di attendere fiducioso che la collezione sia completa e che, grazie a quei moderni cercatori di tesori nascosti che si chiamano Lukas Kendall, Nick Redman, Robert Townson o Luc Van De Ven, un giorno l'opera omnia di Jerry Goldsmith (come quelle degli altri compositori suoi pari) possa essere finalmente apprezzata nella sua assoluta unicità.

## Cosa ci riserva il futuro...

Sarebbe curioso sottoporre ai più accaniti estimatori di Goldsmith la scelta delle prossime partiture ancora inedite da pubblicare in CD. Anche se sono ormai poche le colonne sonore lasciate a prender polvere sugli archivi, si tratta in molti casi di partiture significative, molto amate da chi le ha potute apprezzare nei film, e le attende con ansia al vaglio del proprio impianto hi-fi.

Ai primi posti delle scelte troveremmo probabilmente *Il misterioso caso Peter Proud* (The Reincarnation of Peter Proud, 1975), racconto horror parapsicologico in cui Goldsmith intreccia suoni elettronici, vibrazioni ed echi ultraterreni intorno a due temi dal forte lirismo evocativo. Non meno gettonata sarebbe la musica del post-atomico *L'ultima odissea* (Damnation Alley, 1977): siamo nel periodo d'oro della carriera goldsmithiana, le sue melodie hanno un bouquet speciale, come preziosi liquori d'annata. Chi rinunciarebbe alle musiche di un science fiction a metà strada tra *Il Pianeta delle scimmie* e *La fuga di Logan*, predecessore di appena due anni del primo *Star Trek*?

Gli amanti del Goldsmith anni '60 si disputerebbero invece la première di *I*

*cinque volti dell'assassino* (The List of Adrian Messenger, 1963) di John Houston, con la sua ironia e la sua febbrile vivacità e con un episodio musicale di caccia alla volpe da mettere i brividi, oppure gli esotismi hermanniani di *La strada a spirale* (The Spiral Road, 1962). Non mancherebbe chi punta al jazz sofisticato e manciniano di *Prendila, è mia!* (Take Her, She's Mine, 1963), o ai bellicismi muscolari di *La veglia delle aquile* (A Gathering of Eagles, 1962), o al sardonico pessimismo intriso di folklore e mandolini partenopei che commenta le tragicomiche avventure de *Il colonnello Von Ryan* (Von Ryan's Express, 1965).

Tuttavia la maggior parte dei voti andrebbe verosimilmente all'antesignano di tutti i western di Goldsmith, ovvero al lirico, intenso e geniale score di *Solo sotto le stelle* (Lonely Are the Brave, 1962), in cui l'autore ha rivelato a Hollywood tutta la sua malinconica verva melodica, e la sua perfetta gestione dei momenti d'azione.

Chi predilige il Goldsmith più recente e sofisticato punterebbe invece ad una meritata edizione di *Baby, il segreto della leggenda perduta* (Baby: Secret of the Lost Legend, 1985), un prodotto Disney con

imbarazzanti dinosauri di cartapesta, memorabile forse solo per la sua fitta e aggressiva partitura sinfo-elettronica.

Comunque nel novero delle misconosciute produzioni filmiche cui il compositore americano ha prestato la sua opera, figurano partiture per decine di film televisivi (tra tutte, la dolcissima e cameristica *Un albero cresce a Brooklyn*) e tantissimi prodotti di serie Z nemmeno distribuiti nel nostro paese: tra essi potrebbero celarsi inestimabili tesori che nessuno di noi ha mai potuto sentire prima d'ora.

Discorso a parte meriterebbero le nuove produzioni integrali di partiture già pubblicate in modo incompleto e insoddisfacente. In questo caso l'elenco delle più richieste diverrebbe torrenziale: da *Gremlins a Innerspace*, da *Basic Instinct* a *First Knight* e *Mulan*, passando per tutti gli *Star Trek*. Se pare ormai quasi certa un'imminente edizione "de luxe" di *Alien* e di *1855: la prima grande rapina al treno*, è lecito invocare a gran voce anche l'edizione originale integrale di *Isole nella corrente* (Islands in the Stream, 1977), opera che lo stesso Goldsmith non ha mai esitato a porre al vertice della sua intera produzione.

# Studs Lonigan

*Vivi con rabbia* è una delle prime scritture filmiche di Goldsmith. Considerarla per questo motivo "minore" sarebbe uno sbaglio clamoroso. Dominata da una figura melodica mesta e sfiduciata, degna di affiancare il più noto e celebrato tema di *Chinatown* (del 1974), l'opera amalgama con misurato equilibrio esagitate escursioni nel jazz ed un partecipe lirismo drammatico, trasfigurazioni sonore dell'esistenza rancorosa e violenta di alcuni giovani teppisti di strada, tra cui un imberbe Jack Nicholson.

Tra le molte pagine memorabili, si segnala il serrato crescendo ritmico ed il contrappunto sincopato del lungo "A Game of Pool", dove l'ascoltatore attento non mancherà di trovare argute reminiscenze della *Sagra della Primavera* di Stravinsky: gli orgiastici riti pagani descritti nel capolavoro del compositore russo devono aver suggerito a Goldsmith una sottile assonanza con le ritualità della vita metropolitana moderna.

Nota finale: il pianoforte che sentiamo affrontare con brio i forsennati fraseggi dei momenti più concitati del disco è suonato da un orchestrale d'eccezione: John Williams.

# Wild Rovers

Blake Edwards, il creatore della Pantera Rosa, si inoltra in territori narrativi insoliti: il western crepuscolare del dopo Peckinpah, con cowboy realistici e tragici, vite consumate tra duro lavoro e vane speranze di un avvenire di benessere e ricchezza.

L'abituale Mancini delle sofisticate colazioni da Tiffany e dei giocosi polizieschi di Clouseau viene sostituito, per *Uomini selvaggi* del 1971, dal giovane Goldsmith, manifestamente propenso ai racconti senza lieto fine, oltreché assiduo frequentatore del western moderno.

La malinconica ballata tradizionale "Goodbye Old Paint" su cui Goldsmith basa l'intera partitura, non senza inevitabili pennellate avanguardistiche, si addossa come un oscuro presagio di sventura all'esistenza ingenua e predestinata dei due protagonisti, William Holden e Ryan O'Neal.

L'utilizzo di un motivo popolare già scelto da Aaron Copland attirò su Goldsmith l'insulsa accusa di aver plagiato il celebre cantore della frontiera americana. La pubblicazione di FSM, esemplare per ricchezza di contenuti e di veste editoriale, ripropone rimasterizzata la versione già apparsa su vinile (e successivamente ristampata due volte su CD), a cui aggiunge quella completa e inedita tratta dalla pista sonora del film.

Oltre alle interessanti pagine nuove (alcune davvero ombrose e impregnate di uno spaventoso pessimismo), il disco offre l'occasione di confrontare le due esecuzioni: quella originale, ruvida, a tratti malevola e tagliente di una piccola orchestra di studio hollywoodiana, e quella più distesa e sfarzosa rieseguita a Londra dalla National Philharmonic Orchestra.

# Magic

L'attesa di ascoltare in disco un'opera così rappresentativa del miglior Goldsmith è finalmente finita: lo score di *Magic* è l'emblema di un approccio per suggestioni, per cesellature psicologiche e per simboli.

La trama del poco noto film di Richard Attenborough, una riuscita variazione sul tema di *Psycho*, segue le gesta del timido illusionista e ventriloquo Corky (un Anthony Hopkins "ante Lecter" già meravigliosamente raggelante), che non riesce a calcare le scene se non in coppia con il diabolico pupazzo di legno Fats, incarnazione dell'aspetto più buio, rabbioso e disilluso dell'animo segreto di Corky.

L'intrusione di un sentimento amoroso nella coppia schizofrenica porta all'inevitabile tragedia. Per rappresentare la duplice personalità del protagonista, il commento musicale utilizza due distinte idee tematiche tra loro quasi speculari.

Il triste tema di Corky inizia con un doppio intervallo ascendente, quello di Fats, quasi sempre eseguito da una sgraziata e tagliente armonica a bocca, è racchiuso in un doppio intervallo discendente, perentorio e brutale come uno schiaffo.

La parentesi amorosa consente a Goldsmith di far germogliare dal tema di Corky una melodia tanto romantica quanto crepuscolare, destinata sempre a scontrarsi con le subitanee riapparizioni del sarcasmo di Fats. Nella tragica parte conclusiva il rancore dell'ignobile pupazzo conduce all'omicidio, di pari passo con una musica sempre più tenebrosa e sospesa, dove Goldsmith lascia crescere una tensione emotiva quasi soffocante.

Alcune atmosfere verranno riprese dall'autore pochi anni dopo proprio in *Psycho II*, sequel ufficiale del capolavoro di Hitchcock.



## Jerry Goldsmith Studs Lonigan

(*Vivi con rabbia* - 1996/2002)

Varèse Sarabande Club, VCL 1102 1016  
14 brani - Durata totale: 35'16"



## Jerry Goldsmith Wild Rovers

(*Uomini selvaggi* - 1971/2003)

Film Score Monthly, FSM Vol. 6 No. 15  
28 brani - Durata totale: 79'14"



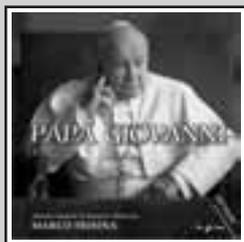
## Jerry Goldsmith Magic

(*Id.* - 1978/2003)

Varèse Sarabande Club, VCL 0403 1018  
22 brani - Durata totale: 41'54"



Dedichiamo questo spazio ad un genere che nel nostro paese sta riservando da diverso tempo molte buone sorprese: le Colonne Sonore per le produzioni televisive. In una parola: **FictioNote!**



**Marco Frisina**  
**Papa Giovanni (2002)**

RAI Trade FRT 401  
21 brani - Dur.: 56'18"

Non era certo una sfida semplice quella di tradurre in musica un personaggio sfaccettato come il "Papa buono" Giovanni XXIII (*Papa Giovanni*, 2002, di Giorgio Capitani), ma si può ben dire che il bravo Mons. Marco Frisina l'abbia felicemente superata.

La carta vincente del disco è sicuramente la lunga melodia del lirico tema principale ("Sulla Cattedra di Pietro") che trova pieno compimento nella versione corale del "Pacem in Terris" finale, brano capace di elevare l'animo.

E' esemplare il modo in cui l'autore, attraverso un uso magistrale dell'orchestrazione, un paio di indovinati temi secondari (come in "Il treno alla stazione di Istanbul" o "La lettera di Maria") e improvvise aperture ("Extra Omnes") riesca ad evitare di sedersi sugli allori e a mantenere elevata la tensione emotiva. Molto interessanti gli esercizi di stile del pizzicato di "Nei giardini Vaticani" e dell'adattamento schubertiano di *Plaisir d'amour* in "Roncalli a Parigi".

Un plauso particolare al lungo adagio della terza traccia (ordine non cronologico) che accompagna i momenti della morte del Santo Padre, in cui Frisina, rifacendosi un po' a Mahler e Barber, riesce a stemperare la tristezza dell'evento con l'idea di un sereno passaggio ad una dimensione superiore e spirituale, un vero viaggio "Verso il cielo".

Pietro Rustichelli



**Pivio & Aldo De Scalzi**  
**Distretto di Polizia 2<sup>a</sup>  
e 3<sup>a</sup> serie (2003)**

R.T.I. S.p.A. - Image Music IMG 5108822  
18 brani - Dur.: 54'01"

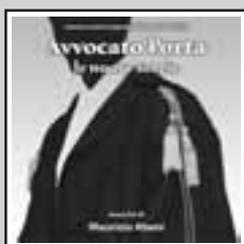
Le musiche che accompagnano le drammatiche e sentimentali vicende del distretto di polizia del 'Decimo Tuscolano' nel secondo e terzo ciclo di questa popolare serie TV, portano la firma dei compositori liguri Pivio & Aldo De Scalzi, già autori del commento per la serie-capostipite e delle colonne sonore di *I giardini dell'Eden*, *Harem suare* e *Casomai*.

Strumenti 'vintage' quali il mellotron e il piano elettrico Fender, più bidoni, metallofono, davul e chitarre elettriche 'sixties' creano un'atmosfera psichedelica in tutto il CD, anche se l'intervento del violino e della viola, sostenuti dall'orchestra Niccolò Paganini - diretta da Maurizio Salvi - e la voce di Barbara Eramo addolciscono alcuni brani ("The Dreams Undone", "Volo d'Angela").

I De Scalzi riescono ad aprire una breccia emotiva tra momenti di puro commento con synth e percussioni ("Questione di soldi", "Cambio di testimone" e l'ormai nota sigla finale, "In un distretto di polizia"), con brani quali "Storia di un dolore (Global Version)" (un crescendo ritmico che sfocia in un vibrante tango alla Piazzolla), "Amore improvviso" (la versione per tromba suonata e composta da Claudio Pacini) e "Due anime sperdute" (chitarra, piano e orchestra in un succedersi di toccanti accordi).

Uno stile compositivo, quello dei De Scalzi, asciutto e ricco di idee melodiche originali, che se ancora non conoscete è giunta l'occasione di scoprire con questo album!

Massimo Privitera



**Maurizio Abeni**  
**Avvocato Porta -  
Le nuove storie (2003)**

Digitmovies CDDM004  
27 brani - Dur.: 56'00"

Musiche composte, orchestrate e dirette da Maurizio Abeni per questa fiction di Canale 5 interpretata dal mattatore Gigi Proietti e dalla sensuale Maria Grazia Cucinotta.

Abeni, autore tra l'altro delle musiche per il film *M.D.C. Maschera di cera* e per la serie TV su Pepe Carvalho con la Marini, compone una trama di temi diversi tenuti insieme da un motivo comune: la frenesia e insieme la leggerezza del ballo.

Il tango agitato di "Rincorrendo un treno perso" o quello passionale di "Balla, avvocato?", le melodie off-Broadway di "Aria di Roma" e "Un avvocato 'sui generis'", che è il tema principale di tutto il CD, dove primeggiano l'armonica e la tromba.

Ci sono anche momenti intimi (l'avvolgente sax di "Così inizia un amore"), tristi (il malinconico piano di "Ricordo di Adriana"), inquietanti (il tetro carillon di "Teorema insano") e drammatici (il sospeso "Due balordi"), dove in alcuni vi è l'esecuzione al piano e tastiere dello stesso Abeni: un compositore da tenere sott'occhio e ascoltare attentamente!

Massimo Privitera



**Armando Trovajoli**  
**La Notte di Pasquino**  
**(2003) - R.T.I. S.p.A.**

Image Music IMG 5107042  
12 brani - Dur.: 36'26"

A 30 anni di distanza dalla pellicola *Nell'anno del Signore* (1970), Luigi Magni e Armando Trovajoli tornano a collaborare sullo stesso personaggio, Pasquino, dalla satira antipontificia pungente, per questo film televisivo interpretato ancora una volta da Nino Manfredi.

Trovajoli compone, orchestra e dirige le tormentose musiche di questa storia ambientata a Roma la notte prima della famosa breccia di Porta Pia da parte dei piemontesi.

Il compositore, sul podio dell'Orchestra di Roma, ci presenta un tema - "La notte di Pasquino" - che con diverse variazioni torna lungo tutto il CD, esposto inizialmente da flauto e organo e quindi affidato al violoncello solista di Luca Pincini, di raffinata bellezza.

Che dire di "Una quieta notte romana", con quel susseguirsi di strumenti solisti, a partire dal flauto, contrappuntati dalla delicatezza dell'arpa? Un brano che va dritto al cuore, procurando sogni tranquilli!

Chiude l'album il brano "Provando Pasquino", dove Armando Trovajoli al piano e Luca Pincini al violoncello discutono ed eseguono il tema principale: una vera chicca per chi ama il dietro le quinte dell'arte cinemusicale!

Massimo Privitera

# Benvenuti a Sherwood

## L'edizione definitiva di un capolavoro

Sia detto chiaramente, per fugare subito ogni dubbio al riguardo: la partitura scritta "controvoglia" (vedi box a pie' di pagina) dal compositore austriaco Erich Wolfgang Korngold per *La leggenda di Robin Hood* (*The Adventures of Robin Hood*, 1938) è da annoverare fra i più importanti capolavori musicali della storia del cinema. La bellezza e complessità di questa colonna sonora, oltre alla straordinaria aderenza alle esigenze cinematografiche del celebre film di Michael Curtiz, ne hanno fatto un costante punto di riferimento musicale per qualsiasi compositore abbia voluto – nei decenni successivi – scrivere per il cinema avventuroso. All'interno di questo fondamentale genere cinematografico, infatti, l'imponente lascito musicale di Korngold – oltre a *Robin Hood*, è d'obbligo ricordare anche *Capitan Blood* (*Captain Blood*, 1935) e *Lo spavero del mare* (*The Sea Hawk*, 1942) – è stato un imprescindibile punto di riferimento per tutti i compositori della storia della settima arte: da Alfred Newman (*Il prigioniero di Zenda*) a Max Steiner (*Le avventure di Don Giovanni*), da Victor Young (*Scaramouche*) a Franz Waxman (*Il principe coraggioso*)... per giungere a John Williams, che con le musiche della saga di *Guerre stellari* – declinazione fantascientifica dei "cappa e spada" di una volta – fece di Korngold il suo nume tutelare.

In questo disco memorabile, la Marco Polo propone la prima incisione integrale della colonna sonora del *Robin Hood* di Korngold. Non una singola nota è stata tralasciata nel difficile lavoro di ricostruzione musicale operato da John Morgan. Partendo da quel poco che,

dopo sessantacinque anni, era sopravvissuto degli spartiti originali, e con il prezioso aiuto delle registrazioni di Korngold, miracolosamente intatte, Morgan ha potuto restaurare la partitura in tutta la sua complessità di dettagli e colori orchestrali.



1938, Korngold dirige per la radio una suite da *ROBIN HOOD* con la narrazione di Basil Rathbone (il perfido Sir Guy di Gisbourne)

Da par suo, William Stromberg, alla testa dell'ottima Moscow Symphony Orchestra, concerta e dirige col medesimo scatto irruente dell'esecuzione originale, nel pieno rispetto dei tempi vertiginosi prescritti dal compositore.

Rendere esaustivamente conto dell'incredibile prodigalità musicale profusa da Korngold in questo capolavoro, richiederebbe uno spazio ben superiore a quello concessoci.

La partitura di *Robin Hood* è costruita a partire da una ricchissima intelaiatura melodica, composta da ben quindici motivi principali e sei secondari, alcuni dei quali desunti da precedenti composizioni scritte dal musicista per la sala da concerto. Fra le principali fonti di ispirazione del materiale tematico, la più importante è certamente *Sursum Corda*

(Op. 13), un'ouverture sinfonica per orchestra che Korngold eseguì per la prima volta nel 1920, in quel di Vienna.

Dedicata a Richard Strauss, *Sursum Corda* è una pagina di straordinaria complessità ritmica e di iridescente ricchezza timbrica: il perfetto contrappunto musicale allo splendore cromatico del film di Curtiz. Il motivo principale dell'ouverture – uno svettante e spigoloso disegno della tromba solista – diviene l'eroico "Tema di Robin Hood", che Korngold sottopone ad un'infinita serie di variazioni e sviluppi lungo tutto il corso della partitura.

Si ascolti ad esempio la quinta traccia del disco, un entusiasmante brano d'azione che accompagna l'ingresso di Robin al castello di Nottingham e la sua successiva fuga. Inizialmente il suo tema, dilatato nell'agógica e ispessito nell'orchestrazione, si tramuta in una marcia grave e minacciosa. Non appena incomincia la lotta con le guardie del castello ("The Fight"), esso ritrova però l'originaria fisionomia musicale, in una lunga citazione letterale della sezione di esposizione di *Sursum Corda*.

Ancora più stupefacente l'ulteriore variazione con cui principia "Robin Hood Meets Little John": un arrangiamento (qui in forma di pastorale) che pare quasi un nuovo motivo e che Korngold utilizza, con ben altro vigore ritmico, in numerose sequenze d'azione. Una su tutte: l'assalto degli uomini di Sherwood al convoglio dell'oro ("The Attack").

Impossibile non citare, infine, l'episodio di "The Battle" – uno dei molti, inestimabili brani inediti di questo disco – nel quale il tema dell'eroe viene scomposto

## Capricci d'artista

Ingaggiato dalla Warner Brothers per scrivere le musiche di *The Adventures of Robin Hood* – una produzione senza precedenti nella storia dello studio, costata la cifra record di due milioni di dollari – Korngold tornò negli Stati Uniti nel febbraio del 1938. Una volta arrivato agli studi cinematografici della Warner, gli fu mostrato un montaggio non definitivo del film, le cui riprese erano state terminate pochi giorni prima. Alla fine della proiezione, però, il compositore decise di rifiutare l'incarico.

Ecco alcuni brani di una lettera scritta da Korngold al produttore esecutivo Hal Wallis: "(...) Per favore creda ad un uomo

disperato che deve essere sincero con se stesso e con lei, un uomo che sa cosa può fare e cosa non può. *Robin Hood* non è un film per me. (...) Io sono un musicista di cuore, passione e psicologia; non un illustratore musicale di un film al novanta per cento d'azione. Essendo una persona coscienziosa, non posso prendermi la responsabilità per un lavoro che, lo so già, mi lascerebbe completamente insoddisfatto da un punto di vista artistico (...). E per piacere non cerchi di farmi cambiare idea; la mia decisione è incrollabile."

Su richiesta di Wallis, Leo Forbstein, capo del dipartimento musicale della

Warner, fu mandato a casa di Korngold nel tentativo di convincerlo. L'impresa riuscì grazie alle garanzie fornite da Forbstein al compositore. Alla fine di ogni settimana di lavoro, se Korngold si fosse sentito insoddisfatto, avrebbe potuto abbandonare il progetto che sarebbe stato completato da un altro musicista. Probabilmente, però, la vera ragione che lo spinse a rimanere in America per portare a termine il suo incarico furono le notizie sempre più preoccupanti che gli giungevano dall'Europa. Poche settimane dopo, infatti, le sue proprietà a Vienna venivano confiscate dai nazisti.



e ricomposto incessantemente in una travolgente deflagrazione orchestrale di archi in pizzicato, glissando degli ottoni e dissonanti punteggiature dei legni.

Il "Main Title" si compone di altri tre motivi fondamentali nell'economia melodica della colonna sonora: la gioiosa "March of the Merry Men", il nobile tema dedicato a Riccardo Cuor di Leone e la fanfara che allude all'oppressione normanna. La Marcia, in particolar modo, è fra le composizioni più celebri scritte da Korngold, ed è un luminoso esempio di quella briosità fanciullesca che animò gran parte della sua opera. Per questa ragione, è di particolare suggestione l'arrangiamento, sinistro e solenne al tempo stesso, del brano "The Procession", la cui elaborata orchestrazione prevede l'impiego di sette trombe, sei tromboni e una batteria di sei percussionisti.



Errol Flynn nella calzamaglia di Robin Hood

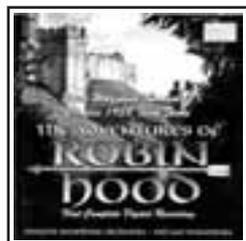
Degni di menzione sono poi il tema associato al personaggio di Frate Tuck ("The Fish") – una sognante elegia per archi e sassofono, impreziosita dagli eterei svolazzi di flauto, violino e vibrafono – e il valzer viennese (meraviglioso anacronismo!) che prorompe durante i festeggiamenti nella foresta ("The Feast").

Indimenticabile altresì tutto il versante sentimentale della partitura, il più vicino alla sensibilità operistica del compositore: esemplare in tal senso è il dolcissimo duetto d'amore di "Love Scene", la cui melodia principale è anch'essa derivata da *Sursum Corda*.

Infine, per il duello finale fra Robin e Sir Guy di Gisbourne ("The Duel"), Korngold si produce in una pagina di incredibile virtuosismo orchestrale, un "allegro feroce" dalla ritmica accidentata, alternativamente in 6/8 e 9/8.

In conclusione quasi ottanta minuti di musica al calor bianco, ribollente di spavalda vitalità e romanticismo. Un disco indispensabile per ogni amante delle colonne sonore, che completa – ma non sostituisce – l'ormai storica registrazione realizzata nei primi anni Ottanta dalla Varèse Sarabande.

Alessio Coatto



### Erich Wolfgang Korngold The Adventures of Robin Hood (Robin Hood – 1938)

Marco Polo 8.225268  
25 brani - durata totale: 78'27"



### Risorse Web - Informazioni in rete

<http://www.naxos.com>

L'aggiornatissimo sito della casa discografica che negli ultimi anni ha sconvolto il mercato discografico, e la cui etichetta **Marco Polo** riscopre rari repertori mai incisi. Per accedere all'ascolto delle clips è necessaria la registrazione gratuita.

# Musica per una Diva

Max Steiner, il padre della musica da film americana, fu il compositore numero uno della Warner Brothers per almeno un ventennio. Forte di uno stile inconfondibile – melodie appassionate, sontuose orchestrazioni e un'adesione capillare e quasi operistica alle più minute svolte drammatiche della storia – Steiner siglò per questo Studio molti dei suoi capolavori musicali: *La carica dei 600* (1936), *Casablanca* (1942), *Il grande sonno* (1946), *Il tesoro della Sierra Madre* (1948)...

Com'era naturale, il cammino artistico di Bette Davis – attrice di punta della Warner negli anni Quaranta – si incrociò spesso con quello di Steiner. Quasi tutti i film più celebri dell'attrice – da *Figlia del vento* (1938) a *Tramonto* (1939), da *Ombre malesi* (1940) a *Perdutamente tua* (1942) –

portano la firma musicale del grande compositore austriaco.

La Marco Polo propone la nuova incisione delle colonne sonore di due film poco conosciuti dell'attrice, perlomeno dal pubblico italiano. *Paradiso proibito* (*All This, and Heaven Too*, 1940) è un melodramma diretto da Anatole Litvak, nel quale la Davis interpreta la parte, per lei inusuale, di una governante timida e remissiva, segretamente innamorata del suo datore di lavoro (Charles Boyer). Il sentimento di passione che lega i due personaggi è catturato magistralmente dalla musica di Steiner. L'intenso tema principale, esposto nel "Main Title" in forma di valzer, viene torturato nei suoi lineamenti armonici e ritmici, assumendo i connotati di un lamento di struggente intensità ("Mysteries

of Life", "Henrietta"). L'esiguità tematica della partitura è bilanciata da una ricca tavolozza timbrica (l'orchestrazione è opera di Hugo Friedhofer, futuro gigante della musica da film).

Esemplare, a tale proposito, la suggestiva sequenza musicale di "All Hallows Eve" (che pare presagire le partiture *fantasy* di Danny Elfman) o il brillante *tour de force* orchestrale di "The Carousel".

*L'anima e il volto* (*A Stolen Life*, 1946) di Curtis Bernhardt è un dramma con venature gialle che narra la storia di due gemelle (entrambe interpretate dalla Davis), una buona e l'altra cattiva, che si contendono l'amore di un uomo (Glenn Ford). Rispetto alla colonna sonora precedente, la partitura di questo film è musicalmente meno elaborata e più nitida nei suoi contorni orchestrali, ma sempre di raffinata eleganza ("Interlude"). Bellissimo il tema dei titoli di testa: Steiner lo riutilizzerà, vent'anni dopo, come motivo secondario della celebre colonna sonora di *Scandalo al sole* (1959).

L'interpretazione della Moscow Symphony Orchestra, sotto la direzione di William Stromberg, è intensa e vibrante: un degno tributo al genio musicale di Maximilian Raoul Steiner.

Alessio Coatto



### Max Steiner Music for Bette Davis Films: All This, and Heaven Too (Paradiso proibito, 1940) A Stolen Life (L'anima e il volto, 1946)

Marco Polo 8.225218  
19 brani - Durata totale: 71'08"



# Varèse Sarabande

## Un'etichetta che ha fatto storia

La celebrazione di 25 anni di grande musica da film edita della Varèse Sarabande: un anniversario importante, a cui la famosa casa discografica ha voluto dedicare un'incredibile raccolta stampata su due volumi imperdibili (il primo recensito a nel secondo numero della nostra rivista), che possono essere acquistati soltanto sul sito ufficiale dell'etichetta color cremisi e nero.

Sono settantaquattro le colonne sonore originali presenti nel secondo volume, composto da quattro CD per un totale di oltre cinque ore di musica: brani più o meno noti di compositori famosi e non (Morricone, Goldenthal, Elfman, Shore, Poledouris, ma anche il figlio di Goldsmith, Joel, e illustri "sconosciuti" quali Kabiljo, McKenzie, Davey!).

Una collezione di partiture avvincenti, rare e interessanti che, a differenza del primo volume, è tematicamente più ragionata. Ogni CD affronta musicalmente due soggetti cinematografici per volta: il primo, l'avventura e la fantasia (*Cuor di Leone*, *Mr. Destiny*), il secondo, l'azione e il

dramma (*Blu profondo*, *The Big Kahuna*), il terzo, la commedia e le storie d'amore (*It's My Party*, *Un incurabile romantico*), il quarto, il thriller e Shakespeare (*Sex Crimes*, *Molto rumore per nulla*).

L'unica nota dolente è la strana omissione di una sfumatura musicale alla conclusione dell'epico "Main Title" di Erich Wolfgang Korngold per il film *Kings Row* (Delitti senza castigo, 1942), tratto da una lunga suite diretta magistralmente da Charles Gerhardt.

Inoltre è spiacevole scoprire la somiglianza tematica tra il brano "In the Air" dal film *The Boy Who Could Fly* (Il ragazzo che sapeva volare, 1986), presente sul disco 1, e il "Main Theme" di *Lost in Space* (id., 1998), composti entrambi dal medesimo autore: Bruce Broughton.

Da segnalare, tra le molte chicche compositive, quattro gioielli orchestrali per un ascolto attento e ripetuto: "King Richard" (da *Cuor di Leone*), poderosa marcia (il brano dura la bellezza di 8 minuti e 34 sec.) di Jerry Goldsmith; "Main Title" (da *L'infernale Quinlan*), jazz

percussivo di Henry Mancini; "Cadillac Freefall" (da *Terminal Velocity*), robusto tema d'azione di Joel McNeely; e infine "Main Title" (da *Oltre la vittoria*), vittorioso volo d'archi di Cliff Eidelman.

In più, per i melodici cronici, il toccante assolo di pianoforte in "It's My Party" (dal film omonimo) di Basil Poledouris.

Una raccolta senza uguali, da consigliare a chi per la prima volta entra in punta di piedi nel vasto e affascinante mondo delle colonne sonore cinematografiche, e a chi ne fa parte da anni e non se ne vuole più staccare!

Massimo Privitera



### Risorse Web - Info in rete

[www.varesesarabande.com](http://www.varesesarabande.com)

Il sempre aggiornato e ricco sito ufficiale della casa discografica che ha fatto la storia della discografia cinematografica. Oltre al catalogo completo ed alle anticipazioni è possibile acquistare delle edizioni esclusive altrimenti introvabili attraverso la normale rete commerciale



Artisti Vari

## Varèse Sarabande: A 25th Anniversary Celebration - Vol. 2 - (2003)

Varèse Sarabande VCL 0703 1021



Disco 1: 18 brani - Durata 75'55"

1. Kings Row (Erich Wolfgang Korngold)
2. Mr. Destiny (David Newman)
3. Gold Diggers (Joel McNeely)
4. The Boy Who Could Fly (Bruce Broughton)
5. The Adventures of Huck Finn (Bill Conti)
6. Animal Farm (Richard Harvey)
7. Paulie (John Debney)
8. Mouse Hunt (Alan Silvestri)
9. My Dog Skip (Bill Ross)
10. Diamonds (Joel Goldsmith)
11. Amazing Grace and Chuck (Elmer Bernstein)
12. Bed and Breakfast (David Shire)
13. Kimberly (Basil Poledouris)
14. Free Willy 3 (Cliff Eidelman)
15. Welcome Home, Roxy Carmichael (Thomas Newman)
16. I'll Do Anything (Hans Zimmer)
17. War of the Buttons (Rachel Portman)
18. Lionheart (Jerry Goldsmith)

Disco 2: 19 brani - Durata totale: 77'06"

1. Deep Blue Sea (Trevor Rabin)
2. Evolution (John Powell)
3. The 'Burbis (Jerry Goldsmith)
4. Dragonheart: A New Beginning (Mark McKenzie)
5. Amazing Stories: The Mission (John Williams)
6. Sky Bandits (Alfi Kabiljo)
7. Kull The Conquerer (Joel Goldsmith)
8. Terminal Velocity (Joel McNeely)
9. Vertical Limit (James Newton Howard)
10. Drop Zone (Hans Zimmer)
11. The Watcher (Marco Beltrami)
12. Alien 3 (Elliot Goldenthal)
13. Man On Fire (John Scott)
14. We're No Angels (George Fenton)
15. The Big Kahuna (Christopher Young)
16. This World, Then The Fireworks (Pete Rugolo)
17. Touch of Evil (Henry Mancini)
18. The Man Who Knew Too Little (Christopher Young)
19. Cool World (Mark Isham)

Disco 3: 18 brani - Durata: 75'41"

1. Triumph of the Spirit (Cliff Eidelman)
2. On The Beach (Christopher Gordon)
3. The Last Butterfly (Alex North)
4. Crossing the Line (Ennio Morricone)
5. And the Band Played On (Carter Burwell)
6. It's My Party (Basil Poledouris)
7. Careful, He Might Hear You (Ray Cook)
8. Return to Paradise (Mark Mancina)
9. Instinct (Danny Elfman)
10. The Tailor of Panama (Shawn Davey)
11. The Linguini Incident (Thomas Newman)
12. Mrs. Parker and The Vicious Circle (Mark Isham)
13. Mobsters (Michael Small)
14. Guilty by Suspicion (James Newton Howard)
15. White Palace (George Fenton)
16. Lover's Prayer (Joel McNeely)
17. Lovesick (Philippe Sarde)
18. Zelly and Me (Pino Donaggio)

Disco 4: 19 brani - Durata: 77'45"

1. Dead Again (Patrick Doyle)
2. Dolores Claiborne (Danny Elfman)
3. Pacific Heights (Hans Zimmer)
4. Bloodline (Ennio Morricone)
5. Bliss (Jan A. P. Kaczmarek)
6. Cruel Intentions (John Ottman)
7. Wild Things (George S. Clinton)
8. Presumed Innocent (John Williams)
9. Damage (Zbigniew Preisner)
10. The Stars Fell on Henrietta (David Benoit)
11. Rich In Love (Georges Delerue)
12. The Stand (W.G. Snuffy Walden)
13. Golden Gate (Elliot Goldenthal)
14. M. Butterfly (Howard Shore)
15. Pavilion of Women (Conrad Pope)
16. Tai Pan (Maurice Jarre)
17. Othello (Charlie Mole)
18. Much Ado About Nothing (Patrick Doyle)
19. Christopher Columbus: The Discovery (Cliff Eidelman)



# Sangue, spade e musica pulp

Frastornante, delirante e malsanamente divertente, l'attesissima ultima opera di Quentin Tarantino, *Kill Bill Vol. 1*, è finalmente arrivata sugli schermi. Il modus operandi musicale del regista americano è ormai leggendario: Tarantino ama compilare colonne sonore ripiene di brani preesistenti, meglio se poco conosciuti e appartenenti ai generi più disparati, costruendo così allucinanti universi sonori che si incollano alla perfezione alle atmosfere e ai toni del film, diventando infine il correlativo oggettivo delle stesse pellicole. Molte canzoni, pressoché sconosciute, sono divenute degli hit improvvisi a seguito del successo dei film: valgano per tutti gli esempi di "Misirlou" – il brano che accompagna i titoli di testa di *Pulp Fiction* (id., 1994) – e di "Stuck in the Middle with You" degli Stealers Wheel, che cadenzava il macabro balletto di Michael Madsen nella ben nota sequenza del taglio dell'orecchio ne *Le iene* (Reservoir Dogs, 1992). Diversi film e registi hanno tentato di ripetere la formula, sperando di ottenere il

medesimo successo (anche discografico), ma nessuno è mai riuscito a eguagliare il beffardo talento del geniale Quentin. Solo Martin Scorsese ha lo stesso piglio geniale quando si tratta di scegliere le canzoni che fanno da colonna sonora alle sue pellicole (riguardarsi e risentirsi soprattutto *Quei bravi ragazzi* e *Casinò* per credere).

Questa prima parte di *Kill Bill* sembra non essere da meno dei suoi illustri predecessori: ci troviamo di fronte ad un *patchwork* ai limiti della follia, che però restituisce immediatamente l'assoluto e geniale senso del 'saccheggio' e la padronanza della componente musicale del regista. Se le precedenti soundtracks tarantiniane erano caratterizzate prevalentemente da canzoni rock'n'roll, surf e funky anni '70, la rilettura del genere *grindhouse samurai movie* è accompagnata da un variegatissimo centone musicale che comincia con la malinconica "Bang Bang (My Baby Shot Me Down)" di Nancy Sinatra, e prosegue con estratti da colonne sonore *spaghetti western* di sapore morriconiano ("The Great Duel"

di Luis Bacalov, tratto dal film *Il grande duello*). Si arriva poi ad un brano del famigerato flautista Gheorghe Zamfir ("The Lonely Shepherd"), passando per classici hit come "Don't Let Me Be Misunderstood" nella versione di Santa Esmeralda e giungere alle sigle dei telefilm americani anni '70 ("Ironsides" di Quincy Jones, utilizzato nel film in maniera geniale come 'tema della vendetta' della Sposa), fino ad un brano del leggendario Bernard Herrmann (l'inquietante *danse macabre* di "Twisted Nerve", tratto dal film *I nervi a pezzi*). Da segnalare "Battle Without Honor or Humanity" di Tomoyasu Hotei, l'entusiasmante brano utilizzato anche nei trailer del film. E' davvero notevole la maniera con cui il regista (coadiuvato in questo caso dal rapper The RZA) utilizza tutto questo materiale e lo plasma sul suo film, riuscendo a trasformare tutti questi brani in *leitmotiv* e in temi principali, meglio di quanto potrebbe mai fare una colonna sonora composta ad hoc. Senza dubbio Tarantino è uno dei registi con il migliore senso musicale che ci sia e questo CD (che tuttavia comprende solo una parte delle selezioni che si sentono nel film) ne è la felice conferma. Lo sfrenato mondo musicale di *Kill Bill* (e di Tarantino in generale) meriterebbe un approfondimento maggiore e infatti promettiamo di ritornare con maggior dettaglio sull'argomento quando arriverà nelle sale il già attesissimo *Kill Bill Vol. 2*, in uscita il prossimo febbraio.

Maurizio Caschetto



AA.VV.

**Kill Bill Vol. 1** (id. 2003)

A Band Apart/Maverick/WMG 9362-48570-2

22 brani - Durata totale: 47'13"



# Un dramma per Gregson-Williams

Una storia vera, ambientata negli anni '90 a Dublino, che vede un'agguerrita giornalista (l'affascinante Cate Blanchett) opporsi al traffico della droga, diventando un'eroina nazionale. Questa drammatica vicenda viene sottolineata dalle efficaci musiche composte e prodotte da Harry Gregson-Williams (nessuna parentela col più famoso John Williams!), autore tra l'altro, insieme a John Powell, di *Galline in fuga* e *Z la formica*.

Il soundtrack inizia e si conclude con due canzoni interpretate dalla nostalgica

voce di Sinéad O'Connor: "One More Day", che è anche il tema principale del film, e "The Funeral" versione orchestrale-evocativa della canzone iniziale, che si chiude con il tema esposto dal pianoforte.

Sonorità folk irlandesi – cupe in alcuni casi, di ampio respiro melodico in altri – riecheggianti lo stile del celebre gruppo The Chieftains (loro il tema d'amore di *Barry Lyndon*), pervadono l'intero album, dominando soprattutto brani quali "Dublin 1996", "Driving" e "Research".

In altri casi, un violino o un piano solista, accompagnati da oscuri ritmi percussivi ("The Beating", "Deceit"), ci fanno ripiombare nella cruda realtà della pellicola.

Il brano che maggiormente colpisce l'animo sensibile di chi ascolta questo CD è il triste canto fanciullesco "Bad News", interpretato da Brian O'Donnell, in cui intervengono tutti gli strumenti, nonché zampogne uilleann, cori sintetizzati, tin whistle, violini e bones per la chiusa finale.

Massimo Privitera



Harry Gregson-Williams

**Veronica Guerin** (*Veronica Guerin - Il prezzo del coraggio* - 2003)

Hollywood Records 5050466-5820-2-7

15 brani (2 canzoni e 13 di commento) - Durata totale: 40'59"



# Pimpi, piccolo grande eroe

La colonna sonora del film d'animazione targato Disney *Pimpi, piccolo grande eroe*, che vede protagonista il porcellino rosa (Piglet in originale!) amico dell'orsetto Winnie the Pooh, tanto adorato dai bambini, porta la firma della cantautrice di fama internazionale Carly Simon.

Sette magiche ed emozionanti canzoni da lei stessa scritte e interpretate, in alcuni casi accompagnata dalla calda voce di Ben Taylor, con in più la presenza del brano "Winnie the Pooh" dei fratelli Richard M. e Robert B. Sherman, autori delle musiche delle più famose pellicole della casa di Topolino!

La Simon, vincitrice dell'Oscar alla miglior canzone originale per il film *Una donna in carriera* (*Working Girl*, 1988) con

il brano "Let the River Run", esprime la dolcezza della storia e la candida anima dei suoi simpatici protagonisti attraverso due canzoni in particolare: "If I Wasn't So Small (The Piglet Song)", una tenera ballata alla Simon & Garfunkel, e "Comforting to Know", quasi una ninnananna, dove primeggia una chitarra solista, che poi viene supportata dagli archi di un'orchestra che rende la canzone pura poesia musicale (solo per questo pezzo varrebbe la pena comprare il CD!).

Lo score composto e diretto da Carl Johnson, che si riduce a cinque brani di commento, rende perfettamente l'atmosfera scanzonata ("Roo Joins the Quest") e a tratti drammatica ("Losing the Scrapbook") delle avventure di Pimpi e della sua banda di amici: raramente il

compositore fa uso del 'mickeymousing', che nel caso di taluni film d'animazione viene abusato!

La presenza di cinque versioni demo, intese come bonus tracks, delle canzoni di Carly Simon chiude in bellezza questa mai stucchevole colonna sonora.

Massimo Privitera



## Carly Simon - Carl Johnson Piglet's Big Movie (*Pimpi, piccolo grande eroe* - 2003)

Walt Disney Records 5050466-6614-2-5

18 brani (13 canzoni e 5 di commento) - Durata totale: 42'58"



Carly Simon

# Gli USA di Lee e Blanchard

Colonna sonora non d'impatto e non di immediato ascolto, *La 25a Ora* potrebbe sembrare simile se non addirittura "basata" su altri score già orecchiati. I brani scorrono in un continuo ripetersi di archi alle prese con una tessitura musicale lenta, sia pur capace di infondere quel senso di precarietà e di disperazione che percorre la trama del film, almeno all'apparenza. Ma Terence Blanchard, trombettista jazz di tutto rispetto e autore ben noto per le musiche di *Original Sin* e *Mo' Better Blues*, ci spinge ad un ascolto più intimo, per scoprire quanto le 15 composizioni disegnino un'atmosfera sospesa fra reale ed immaginario, fra le dure situazioni che il destino impone e i sogni, le aspirazioni, l'anelito alla libertà del protagonista, fra collettivo e personale.

E se nella visione complessiva si avverte la mancanza di un tema unitario in senso tradizionale, al contempo i brani hanno ognuno un suo baricentro da cui si propaga

il messaggio, come episodi autonomi fra loro legati. A partire dall'apertura, l'"Open title", una sottile, struggente inquietudine si fa strada e sembra introdurci al frenetico susseguirsi di eventi della storia, con ritmo crescente e gli interventi di flauto, ottoni e infine della voce.

Di indubbio stampo classico per il continuo utilizzo dell'esecuzione orchestrale, questa soundtrack spazia però da citazioni che riecheggiano atmosfere medievali e misteriose, come in "Fu Montage", a sonorità più tipicamente orientali. Ne è perfetto esempio "Playground" in cui i tasti del pianoforte vengono picchiettati ad arte per produrre toni e ritmo di sapore tradizionalmente giapponese.

Non mancano momenti di autentica tensione, come nel lunghissimo "25th Hour Finale", i cui 12 minuti sono scanditi da militareschi rulli di tamburi, da ottoni potenti e da una sgomenta, profonda voce mediorientale, in contrasto e quasi in

antagonismo con l'orchestra, che canta lo sconforto di un uomo. È una voce contro il vento, l'insieme delle forze occulte che la attorniano e la sovrastano, insomma, il fato. A chi ha ormai perso tutto, anche la propria vita, a chi considera illusione il futuro, non resta che lanciare un messaggio di dolore, il grido di un uomo solo, che è però anche il grido di una società vittima delle sue stesse azioni, che alla fine guarda sconsolata il risultato prodotto: morte, solitudine, desolazione. Insomma in una parola l'immobilità, avvertita con senso di miseria in "Ground Zero", probabilmente il pezzo più sconcertante, nella sua attualità, dell'intero CD.

Unico nostro rimpianto: che un'opera di indiscutibile eleganza e profondità sia difficilmente fruibile come musica a sé considerandone la pura valenza compositiva e stilistica e quindi poco scindibile dal contesto del film che accompagna.

Angela Messina



## Terence Blanchard The 25th Hour (*La 25ª ora* - 2002)

Hollywood Records 2061 62383 2

15 tracce - Durata totale: 57'00"



## Risorse Web - Info in rete

Questa recensione è tratta da

[www.cineclick.it](http://www.cineclick.it)

portale di informazione e recensioni cinematografiche partner della nostra rivista.



# La maledizione di Hans Zimmer

Fracassone, roboante e chiassoso come tutte le altre produzioni che portano il nome di quel vecchio furbone di Jerry Bruckheimer (*Bad Boys*, *The Rock*, *Armageddon*, *Pearl Harbor*), *La maledizione della prima luna* si è aggiudicato la palma di grande successo dell'estate 2003, rilanciando nei gusti del grande pubblico il genere 'piratesco/cappa e spada', che ormai sembrava morto e sepolto al box-office. A rinfrescare il genere ci ha pensato il regista Gore Verbinski, aggiungendo larghe pennellate di ironia e di balda guasconeria grazie soprattutto all'interpretazione 'rockettara' di un irresistibile Johnny Depp.

Come ogni produzione bruckheimeriana, la colonna sonora non può che portare il marchio di successo dell'ubiquo Hans Zimmer e della sua *factory* Media Ventures. Come 'titolare' della composizione troviamo sul podio il germanico Klaus Badelt (*The Time Machine*, *K-19*, *The Recruit*, oltre che co-autore de *Il gladiatore*), anche se – come in ogni partitura prodotta dallo staff di Zimmer – appare risibile accreditare l'opera al nome di un singolo compositore, soprattutto a giudicare dal risultato prettamente musicale.

Il problema di (quasi) tutte le partiture che portano il marchio Media Ventures, sembra essere una generica e anonima adesione ad un *sound* prefabbricato e monotono, stratificato, lineare e poco incline alle variazioni, che

sarebbe da imputare proprio al fondatore Hans Zimmer. Diventa assai difficile valutare l'operato di un compositore piuttosto che di un altro. Ma la 'Fabbrica Zimmer' ottiene successo e consensi, soprattutto da parte di produttori e registi che vedono soddisfare pienamente le proprie – spesso ridotte all'osso – esigenze cinemusicali, diventando così lo specchio fedele dell'attuale industria hollywoodiana che sforna *popcorn movies* per un pubblico di imberbi teenager.

Se è la logica della 'formula vincente' che diventa primaria anche nella costruzione di un commento musicale adeguato e calzante, ecco che *Pirates of the Caribbean* diventa all'ascolto su disco una sorta di *sampler* musicale della *factory* zimmeriana, un po' come i dischi *demo* che musicisti in cerca di lavoro spediscono ad agenti e produttori discografici. Ritroviamo echi e ripescaggi in primis dalla partitura di maggior successo del clan Zimmer, *Il gladiatore* ("The Medallion Calls", "The Black Pearl" e "Sword Crossed"), nonché temi e motivi richiamanti partiture per film come *The Rock*, *Omicidio nel vuoto*, *The Peacemaker* e *Allarme rosso*.

La chiassoneria della pellicola chiama ovviamente a interventi musicali non proprio raffinati, se non addirittura *pompier* e rumorosi ("Barbossa is Hungry", "Blood Ritual"), in cui Badelt e soci stratificano le tessiture tra orchestra, coro e sintetizzatori e le mescolano

in una massa uniforme, quasi a voler negare ogni primato contrappuntistico della composizione orchestrale, come vuole lo stile di Hans Zimmer.

Non mancano poi ampi e sfacciati richiami a partiture altrui, come *Dracula di Bram Stoker* di Wojciech Kilar, una imbarazzante citazione del tema de *La mosca* di Howard Shore e un *love theme* che ricorda sin troppo il tema principale di *Braveheart* di James Horner. Queste 'citazioni', più che mostrare una generale mancanza di inventiva, sembrano piuttosto confermare l'approccio Media Ventures alla logica del campionamento e della spudorata rimasticatura del lavoro altrui, un po' come fanno deejay e molti musicisti pop della scena odierna.

Scorrendo i lunghissimi *credits* sul libretto, notiamo che oltre al 'titolare' Badelt, alla realizzazione della partitura hanno collaborato sette *additional composers*, otto *orchestrators*, una mezza dozzina di *synth programmers*, più un altro plotone di 'panchinarì' che non stiamo qui a citare, tutti quanti sotto la vigile 'sovraproduzione' di Hans Zimmer. Diventa pressoché superfluo giudicare il valore di questo o quel compositore o di tale o tal'altra partitura, quando il risultato finale è anonimo, intercambiabile e senza una vera spina dorsale stilistica. E' la 'formula Zimmer'.

A voi decidere se vi piace o meno.

Maurizio Caschetto



Klaus Badelt

## Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl

(*La maledizione della prima luna* - 2003)

Walt Disney Records 5050466-6899-2-4

15 brani - Durata totale: 43'37"



# Il lato gotico di Trevor Jones

Trevor Jones è certo un musicista eclettico capace di affrontare ogni tipo di genere musicale e cinematografico, puntando sempre su di un'orecchiabile melodia dominante. La difficoltà di approccio al suo più recente lavoro, deriva proprio dalla mancanza di un vero tema principale da fissare nella memoria (forse anche perché il film a cui è legato non è certo memorabile).

Questo difetto ha permesso d'altra

parte a Jones di puntare tutto sulle atmosfere e sul suono di una London Symphony Orchestra in stato di grazia, con una strumentazione "gotica" che ben si adatta allo spirito della pellicola.

Nella maggioranza di *action-cues* adrenalinici e inarrestabili (come "The Game is On" o "Storming the Fortress"), brillano poi alcuni passaggi curiosi e ben riusciti come l'aria vittoriana "Promenade by the Sea" o l'etnica ed emozionante

"Kenya - Wait for Me", eseguita da Ladysmith Black Mambaso.

Niente di particolarmente originale quindi (il *sound* di Danny Elfman è sempre dietro l'angolo) ma di certo molto ben scritto, orchestrato ed eseguito. Peccato che, nonostante l'alto volume di gran parte della partitura, al cinema sia praticamente tutta coperta dall'ormai consueto bombardamento di effetti sonori.

Pietro Rustichelli



Trevor Jones

## The League of Extraordinary Gentlemen

(*La leggenda degli uomini straordinari* - 2003)

Varèse Sarabande 302 066 492 2

15 Brani - Durata totale: 54'41"



# Predator: l'edizione completa

L'evidente disattenzione e la conseguente sottovalutazione generatasi (durante il penultimo decennio) nei confronti dell'operato cinematografico di Alan Silvestri, hanno sicuramente trovato valido motivo d'esistere nella scarsissima disponibilità discografica con cui i lavori del compositore newyorkese si sono spesso confrontati.

Debitato di fronte ad altri colleghi maggiormente pubblicati (Elfman, Horner), il fondamentale lavoro di Silvestri, in particolar modo quello creato nella seconda metà degli anni '80, ha così inevitabilmente sofferto la mancanza di un adeguato approfondimento critico, nonché del completo e meritato riconoscimento in ambito settoriale.

Fortunatamente negli ultimi anni, soprattutto grazie all'interesse della Varèse Sarabande, qualcosa sembra si stia muovendo e la recente, prima pubblicazione mondiale dello score per *All'inseguimento della pietra verde* (Romancing the Stone, 1984) si è unita alla gustosa, ma incompleta, operazione antologica *Back to the Future: The Trilogy* in un ideale progetto di scrupoloso recupero. A riconferma ulteriore, dopo sedici anni dalla realizzazione del film e ben tre bootleg, arriva la registrazione originale della partitura per il *Predator* di John McTiernan, ufficialmente distribuita, ancora una volta per il lodevole impegno della Varèse Club, in un'edizione limitata di 3000 copie.

Distaccandosi, per la sua natura preminentemente orchestrale, da un triennio "elettronico" del compositore, lo score di *Predator* riveste senza dubbio un'importanza primaria nell'evolversi stilistico di Silvestri, e in generale per i canoni musicali del genere action. Robusto, dinamico, catalizzante e assolutamente generoso nei confronti del fotografico, il commento per quest'avventura militaristica post-vietnamita virata alla fantascienza si distingue per l'efficace trattamento orchestrale, fresco ed essenziale, e per

l'intricata scrittura ritmico-melodica. Una componente, quest'ultima, che rende ancora oggi lo score uno dei più complessi nella filmografia dell'autore.

Il celebre motivo portante, da cui la partitura prende le mosse ("Main Title"), riassume adeguatamente i principi compositivi che domineranno il resto del lungometraggio: dopo un incipit sospeso e poco rassicurante (un excursus discendente affidato agli archi e in seguito rimaneggiato e riutilizzato per "Cut 'Em Down"), una rivalsa dei violini e dell'arpa sfociano in una compatta marcia militaristica, dominata da un ripetitivo e metronomico motivo di sei note, incalzato dal piano elettrico su cui è progressivamente strutturata un'epica linea dei fiati.

A conferire maggior urgenza al pezzo provvedono una serie di sviluppi, l'ultimo dei quali, prima di riversare nuovamente nel sintetizzatore, impegna l'intera sezione degli ottoni, in un serrato esercizio di controtempi sul vorticoso tappeto ritmico.

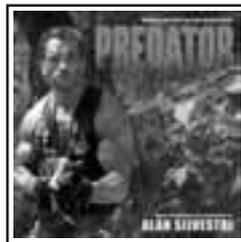
Ed è solo l'inizio.

Mutuando – spesso attraverso marcati aggiustamenti – gran parte del successivo materiale di commento, da questo iniziale brano (le cui principali sei note non verranno praticamente più riprese se non nel formidabile "Jungle Trek" e negli "End Titles"), Silvestri provvede a musicare buona parte dell'azione con numerosi ostinato, tra i quali emergono prepotentemente il variegato "Blaine's Death" (con una riproposizione del tema

dell'alieno), il marziale "Building a Trap" o la propulsiva coda in "We're All Gonna Die".

La prima parte del brano in questione chiarisce poi come Silvestri si sia applicato con successo nel suggerire continuamente tensione e senso della minaccia, e altri punti salienti come "The Waiting" riaffermano la dominanza dei rarefatti indugi degli archi e sparse ma valide dissonanze ("The Hunt Is On"). Di grande efficacia la resa della componente tribale – dettata dalla giungla in cui si snoda il plot – in "Something Else", e la funebre austerità di "He's My Friend", con un assolo di tromba impegnato a definire il momento di maggior raccoglimento melodico dell'intera partitura. "Battle Plans", il segmento più lungo dello score, in cui Silvestri ricompatta la maggior parte dei materiali tematici in un crescendo di grande evocazione, spiana la strada all'ultima sfida tra uomo e alieno prima dei titoli di coda, per i quali – così come per molte altre tracce – la Varèse ripristina alcuni materiali scartati in fase di missaggio. Senza concedere molto al tradizionale sound fantascientifico (benché emergano sporadicamente rispettosi echi del goldsmithiano *Alien*), Silvestri consegna alla storia del mezzo pagine densissime e personalissime, che escono dalla prova discografica più smaglianti che mai. Ottima la qualità del riversamento audio ed esaustive le note del booklet interno a cura di Al Kaplan.

Giuliano Tomassacci



**Alan Silvestri**

**Predator (id. - 1987/2003)**

Varèse Sarabande Club VCL 0803 1022

21 brani - Durata totale: 73'17"



## 40 anni di grande musica

L'etichetta di Camden Town, specializzata in soundtracks, regala a tutti gli appassionati del Maestro John Williams una maxi compilation di ben quattro CD che riepiloga, come si desume dal titolo, i quarant'anni di attività cinematografica del compositore newyorkese.

Una galoppata musicale che comincia con gli 'oscuri' lavori degli anni '60 e prosegue fino ai grandi successi dei giorni nostri. In realtà, a

fare la parte del leone sono proprio questi ultimi, con lunghe suite tratte dalle celeberrime partiture di *Star Wars*, *Indiana Jones*, *Superman*, *Harry Potter*, *E.T.* e *Incontri ravvicinati del terzo tipo*, tutte opere che non hanno certo bisogno di presentazioni.

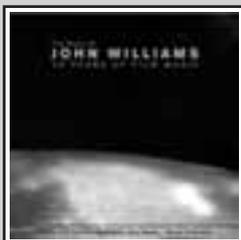
Tuttavia, trovano spazio anche pagine decisamente meno note ai più, come la suite tratta da *Rancho Bravo* (The Rare Breed, 1966) – una score che anticipa gli stilemi della più

nota *The Cowboys* – e i titoli di coda di *Complotto di famiglia* (Family Plot, 1976), l'ultimo film di Alfred Hitchcock. Tutti i brani sono stati reinclusi con la City of Prague Philharmonic diretta da Paul Bateman, Nic Raine e Mario Klemens.

Ed è proprio nella performance orchestrale che risiede il neo principale di questa raccolta. Se la compagine di Praga sembra cavarsela egregiamente nelle pagine lente e nei classici Love Themes williamsiani (valga su tutti la pregevolissima suite da *Jane Eyre*), essa è decisamente meno a suo agio in tutto il resto del repertorio, soprattutto quando si deve confrontare con forsennati *tour de force* come la "Dance of the Witches" da *Le streghe di Eastwick* o lo "Hedwig's Theme" da *Harry Potter*.

Un acquisto che consigliamo soprattutto ai 'neofiti' williamsiani dell'ultima ora o a quelli che amano i 'minestroni musicali' riepilogativi.

Maurizio Caschetto



**John Williams**

**The Music of John Williams:  
40 years of Film Music**

Silva Screen/Primetime TVPMCD810

45 brani - Durata totale: 208' ca. (4 CD)





# Goodwin Vs Walton due gentiluomini in guerra

L'accostamento a *Battle of Britain*, con riferimento alla sua generale valenza cinematografica, non ispira certo entusiastici responsi, fermo restando il diligente adempimento ai canoni del consacrato e collaudato filone anglo-bellico. Agevolato da sequenze aree mozzafiato (almeno per l'epoca) e dal sicuro richiamo di attori come Laurence Olivier, Michael Caine e Susannah York, il resoconto della resistenza inglese contro l'aviazione tedesca seppe comunque aggiudicarsi il proprio pubblico, nonostante le evidenti infarciture nazionalistiche.

Molto più interessante il retroscena musicale del film, che nasconde uno tra i più incredibili episodi della (ormai lunga) storia dei 'rejected score'. Inizialmente affidato alle pregevoli cure dell'allora sessantasettenne Sir William Walton, lo score non soddisfò completamente i vertici della MGM e la leggenda vuole che la motivazione ufficiale di tale scontento si rifacesse alla brevità del commento, inadeguata a giustificare una pubblicazione discografica del soundtrack.

Lo studio ripiegò brutalmente – nonostante il prestigio di Walton – sulla sicura esperienza di Ron Goodwin (che di lì a qualche anno avrebbe affrontato nuovamente il ruolo di sostituto per il *Frenzy* di Hitchcock, rimpiazzando l'uscente Henry Mancini). Qualche anno fa la Rykodisc (oggi purtroppo non più in attività) ha gettato nuova luce sull'accaduto pubblicando, con la solita impeccabilità di confezione, in un unico CD, entrambi gli score, sapientemente rimasterizzati e sequenziati.

Si parte con lo score ufficiale di Ron Goodwin, palesemente incentrato sul patriottismo più spinto, in perfetta sintonia con gli intenti narrativi del lungometraggio. Eretta, pressoché totalmente, intorno alla notevole marcia principale – inizialmente esposta in

"Battle of Britain Theme" e in seguito introdotta sistematicamente anche in segmenti stilisticamente differenti ("Prelude to Battle", "Offensive Build Up") – la partitura denuncia a più riprese una volontaria adesione a circoscritti stilemi classicheggianti (il valzer di "Work and Play" e "Threat", il maestoso di "Victory Assured" e "Hitler's Headquarters") inevitabilmente risultanti in una complessiva monoliticità d'organico, a cui anche le sporadiche diversificazioni di svolgimento ("The Lull Before the Storm") non assicurano il dinamismo evocato dalla messa in scena.

Ben più sintonizzata alle immagini da cui fu infine allontanata, la composizione di Sir William Walton sa distinguersi dallo score di Goodwin per una maggiore disinvoltura descrittiva e un dettagliato lavoro d'orchestrazione (a cura di Malcolm Arnold, responsabile anche della direzione d'orchestra e di un fondamentale supporto compositivo). Degnato dalla Ryko della sua prima pubblicazione ufficiale, anche lo score di Walton prende le mosse da una tema di forma marziale ("Battle of Britain March") ma l'andamento quasi contemplativo degli ottoni evidenzia da subito un afflato umano (indirizzato all'impresa degli aviatori protagonisti) piuttosto che un'epica di stampo patriottico. Rielaborata in varie situazioni, la marcia lascia spazio ad altri materiali:

"Cat and Mouse" definisce con convulsione il bersagliare dei bombardieri, mentre "The Young Siegfrieds" introduce un delizioso, fanciullesco motivo briosamente spartito tra fiati e violini, successivamente militarizzato in "Dogfight".

A rubare la scena è senza dubbio il lungo e articolato "Battle in the Air", una vera e propria sinfonia dell'aria, preposta al commento del più rilevante segmento d'azione del film. Il brano, che insieme alla marcia goodwiniana ha goduto di grande fama negli anni, merita ulteriore considerazione in quanto unica pagina composta da Walton ad essere sopravvissuta nella versione finale del film: Laurence Olivier, che aveva coinvolto personalmente nel progetto il musicista, si impegnò in una rara dimostrazione di solidarietà artistica, imponendo il mantenimento di almeno poche battute waltoniane nel montaggio ultimo della pellicola, pena l'esclusione del proprio nome dai titoli di testa.

Il CD della Ryko, dove figurano due sfavillanti versioni di "Battle in the Air", vigorosamente convalida la sensatezza dell'aut aut dell'attore inglese, oltre a meritare grande plauso per la notevole opportunità offerta: l'ascolto di due differenti approcci al medesimo film da parte di due indiscussi patrocinatori dello scenario cine-musicale inglese.

Giuliano Tomassacci



## Ron Goodwin / Sir William Walton Battle Of Britain (I lunghi giorni delle aquile - 1969)

Rykodisc RCD 10747

28 brani - Durata totale: 58'58"

Voto score Goodwin:

Voto score Walton:

Per tutti gli appassionati  
di musica da film  
la storica testata francese

Dreams  
MAGAZINE

cresce e diventa

www.cinefonia.com

Cinéfonia  
Magazine  
La musique de films a son magazine

# North & Rosenman: l'altro orecchio di Hollywood

## Due CD editi da *Film Score Monthly* ci svelano l'arte di due compositori "fuori dal coro"

di Maurizio Caschetto

Quando si parla di musica da film hollywoodiana non si può che pensare naturalmente ad un suono e ad uno stile ben precisi e determinati: quelli della tradizione sinfonica tardo-romantica. E' il *sound* che i film prodotti a Hollywood hanno quasi sempre preferito. Per la schietta maniera di imporsi, per la tradizione musicale dei compositori e per la capacità di prestarsi in maniera organica e naturale alle storie dei film che commentavano.

Erich Wolfgang Korngold, Max Steiner, Franz Waxman, Alfred Newman e Dimitri Tiomkin sono sempre stati i massimi alfieri di questo stile, tanto da guadagnarsi il prestigioso titolo di 'padri fondatori' della musica da film americana.

Insomma, a Hollywood si è sempre preferito fare i conti con la chiarezza e la linearità – nella fattispecie dal punto di vista musicale – piuttosto che dar retta a eventuali spinte estetiche di matrice avanguardistica che, in particolar modo negli anni '30 e '40, infuocavano la scena artistica mondiale. Ecco dunque che, nella rigida schematizzazione dello *studio system* di Hollywood, ogni minimo tentativo di rivolgersi a stili e modelli che fossero meno convenzionali di quelli imposti veniva subito represso senza indugio.

E quei compositori che si trovavano più a loro agio in stili del genere venivano relegati senza pietà alla produzione di commenti musicali per film di serie B, oppure finivano a svolgere il ruolo di arrangiatori e orchestratori di lavori altrui. Questo fu il destino, per una buona parte della loro carriera, di compositori poi usciti alla ribalta come Hugo Friedhofer, David Raksin e Jerome Moross.

Con il passare degli anni, Hollywood comincia a guardare un po' più da vicino la realtà e dunque – con l'arrivo e il successo di registi come Elia Kazan, Otto Preminger, Nicholas Ray, Stanley Kramer e Fred Zinnemann – le storie che i film raccontano cominciano ad essere più interessate a narrare gli umori e i malumori di una società in forte cambiamento, e in preda a intensi tumulti storico-politici, primo fra tutti il fenomeno del maccartismo. Anche i commenti musicali cominciano a sentire la necessità di uno 'svecchiamento' e di guardare a stili e modelli più vicini alla contemporaneità. E' in questo momento storico che muovono i loro primi passi due compositori che avrebbero poi

rivoluzionato – almeno per un certo periodo – la scena musicale hollywoodiana: Alex North e Leonard Rosenman.

North (1910-1991), americano di origini russe, fu prima studente al conservatorio di Mosca e poi ritornò negli Stati Uniti dove studiò sotto la guida di Ernst Toch e Aaron Copland. Il suo debutto cinematografico ebbe la forza e la violenza esplosiva di una bomba: la partitura per *Un tram chiamato desiderio* (A Streetcar Named Desire, 1950).

Oggi si possono trovare in questa il primo, timido tentativo di utilizzare il jazz come commento musicale di un film americano. Così North (che inoltre non nasconde simpatie politiche tinte di rosso, che gli causeranno l'iscrizione nelle famigerate liste nere del senatore McCarthy) comincia la sua singolare avventura hollywoodiana, che continuerà in opere altrettanto importanti come *Viva Zapata!* (id., 1951), *Spartacus* (id., 1960), *Gli spostati* (The Misfits, 1961), *Cleopatra* (id., 1963) fino a poco prima della sua morte in opere come *Dentro il vulcano* (Under the Volcano, 1984) e *Gente di Dublino* (The Dead, 1987).

Leonard Rosenman (1924), nativo di Brooklyn, si forma immediatamente nel segno dell'avanguardia grazie a studi con Roger Sessions, Luigi Dallapiccola e soprattutto Arnold Schoenberg. Convinto a perseguire una carriera come compositore da concerto, Rosenman conosce poi James Dean, del quale diventerà intimo amico, oltre che suo insegnante di pianoforte.

Ed è proprio Dean a presentare il compositore al regista Elia Kazan, che gli affiderà il commento musicale di *La valle dell'Eden* (East of Eden, 1955). Rosenman utilizza un lessico e una sonorità che non hanno nulla a che vedere con la tradizione hollywoodiana 'classica', cosa che gli causerà non pochi problemi nell'ottenere incarichi di alto profilo nel corso della sua carriera. Continuerà con alti e bassi, e tra i primi si possono annoverare senza dubbio *Gioventù bruciata* (Rebel Without a Cause, 1955),

*Nella tela del ragno* (The Cobweb, 1955), il celebre *Viaggio allucinante* (Fantastic Voyage, 1966), *Un uomo chiamato cavallo* (A Man Called Horse, 1970) e la laboriosa partitura per la versione a cartoni animati de *Il signore degli anelli* (The Lord of the Rings, 1978) di Ralph Bakshi, senza dimenticare il notevole impiego di adattamento e direzione per *Barry Lyndon* (id., 1975) di Stanley Kubrick. Il suo stile senza compromessi presto diventa problematico per la mentalità hollywoodiana, e Rosenman si ritrova a ricoprire incarichi di mestiere, senza più un briciolo di innovazione. Negli ultimi dieci anni, Rosenman abbandona quasi del tutto la scena cinematografica, finendo nel dimenticatoio delle produzioni televisive *low-budget*.

Lukas Kendall di *Film Score Monthly* ha recentemente pubblicato due bellissimi compact che ci aiutano a scoprire un po' meglio l'arte di questi due compositori troppo spesso dimenticati. Il primo è un'accoppiata di due partiture di Alex North: *E il vento disperse la nebbia* (All Fall Down, 1962) e *L'oltraggio* (The Outrage, 1964). Il primo è un misconosciuto film diretto dal bravo John Frankenheimer, interpretato da un allora giovanissimo Warren Beatty, nel ruolo di un problematico giovanotto che fa i conti con un fratello opprimente e idealista e due genitori altrettanto particolari.

La partitura di North si rifà a uno stile venato di influenze jazzistiche, sussurrato e mai invadente ("Main Title") in cui archi e fiati si intrecciano in un gioco di scrittura assai raffinato. Il tono di tutta la composizione è meditabondo, in cui spesso North riduce l'organico a livelli



Alex North



Leonard Rosenman nel 1966

cameristici ("Diary", in cui è presente un bellissimo tema affidato a celesta e legni), le sonorità degli archi rimangono sempre smorzate e trovano spazio ottimi assoli di sax e trombone ("The Past"). North sfodera in un paio di occasioni un volto più avanguardistico, in cui si fanno largo singhiozzanti interventi ritmici e una scrittura politonale molto interessante ("Conflict", "Revenge"). *The Outrage* è il remake del classico di Akira Kurosawa *Rashomon*, sotto forma di atipico western diretto da Martin Ritt e interpretato da un irricognoscibile Paul Newman nel ruolo di un bandito messicano.

La breve, asciutta colonna sonora di North è presentata nella sua totalità in forma di una continua suite. Anche qui l'autore scardina le regole e realizza una partitura in cui sono del tutto assenti i cliché musicali del genere western. L'idea portante è un dolcissimo tema per flauto, che torna spesso nel corso della composizione. Sono presenti anche echi e sapori della musica messicana, tenuti sapientemente sotto controllo dalla abile scrittura del compositore.

L'altro CD è anch'esso un *double feature*, in cui troviamo le colonne sonore di *The Edge of the City* (1957) e *Nella tela del ragno* (*The Cobweb*, 1955). Il primo è un film (praticamente sconosciuto in Italia) che segna il debutto cinematografico di Martin Ritt, interpretato da Sidney Poitier e John Cassavetes.

Racconta una gretta vicenda di corruzione all'interno degli ambienti lavorativi dei cantieri navali di New York e sembra rifarsi, per stilemi e convenzioni, al più celebre e osannato *Fronte del porto* (*On the Waterfront*, 1954).

La partitura di Rosenman è presentata in forma di suite, divisa in cinque movimenti. Sin dalle battute d'apertura ("Edge of the City Main Title") si mette in evidenza il tono perentorio e l'asciutto stile di scrittura di Rosenman, che non concede quasi nulla a romanticismi o a melensaggini.

Nelle pagine successive troviamo forti spinte moderniste, talvolta stemperate da quieti assoli di clarinetto e tromba, sostenuti da un morbido pedale di archi. Davvero notevoli soprattutto "The City at Night" – in cui il compositore si destreggia abilmente in forti dissonanze – e "Violence in the City" dove troviamo duri colori orchestrali e un ribollente tessuto ritmico con evidenti influenze di Bartòk.

*Nella tela del ragno* è comunque la parte del leone del CD. La partitura per questo film di Vincente Minnelli – che racconta le vicende di un istituto psichiatrico in cui le nevrosi dei dottori sono preoccupanti quanto quelle dei pazienti che hanno in cura – è un'opera storicamente importante: si tratta della prima colonna sonora composta nello stile seriale, dodecafonico della cosiddetta 'Scuola di Vienna', imposto a tutto il mondo da Arnold Schoenberg.

Considerando che il film in questione è una produzione hollywoodiana targata MGM, girata in Cinemascope e interpretata da celebri attori come Richard Widmark, Gloria Grahame, Lilian

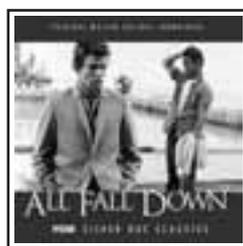
Gish e Lauren Bacall, la scelta di Rosenman e Minnelli non può che definirsi audace e controcorrente. Sebbene il binomio 'psichiatria/musica dodecafonica' non può ritenersi proprio originale, il risultato è artisticamente e musicalmente notevole, non fosse altro che per il tentativo di applicare al cinema stili e convenzioni assai meno vetuste rispetto a quelle allora più in voga.

"The Cobweb (Main Title)" è la pagina d'apertura e subito possiamo notare lo stile abrasivo, atonale di Rosenman, che immediatamente imposta il commento musicale in maniera psicologica, descrivendo attraverso la tecnica seriale i tormenti e i disturbi mentali dei protagonisti della vicenda.

Strilli acuti degli ottoni, rapidi arpeggi degli archi, pianoforte usato a mo' di percussione sono le tessiture dominanti della partitura (da notare soprattutto in "Escape from the Cobweb" e "Stevie's First Violence"). Rosenman trova anche spazio per brevi, austere e mai banali parentesi melodiche ("Stevie Apologizes", "Steve and Sue in Theater") in cui sbucano frammenti sparsi di un *love theme* che non troverà mai vero compimento.

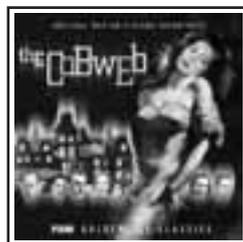
Da osservare l'intelligente utilizzo della compagine orchestrale: se gli scoppi di violenza sonora sono eseguiti da un organico ampio, la maggior parte degli interventi musicali sono invece orchestrati per un ensemble cameristico, dove risaltano legni e archi. In generale, possiamo definire questa partitura come una vera e propria 'mosca bianca' della Hollywood cinemusicale di quegli anni.

Entrambi i CD sono notevoli – come tutte le produzioni di *Film Score Monthly* – dal punto di vista grafico, nonché ricchissimi di copiose note di commento. Anche in questo caso va a Lukas Kendall e al suo staff il merito di recuperare e portare alla luce tante partiture dimenticate di grandi autori altrettanto dimenticati.



**Alex North**  
**All Fall Down /**  
**The Outrage (1962/1964)**

*Film Score Monthly Vol. 6 No. 6*  
16 brani - Durata totale: 52'54"



**Leonard Rosenman**  
**The Edge of the City /**  
**The Cobweb (1957/1955)**

*Varèse Sarabande 302 066 492 2*  
15 Brani - Durata totale: 54'41"



# Le verità nascoste

**Quante volte capita di assistere al cinema a reazioni collettive di gioia, ilarità o terrore? Andiamo a ricercare le cause di questi comportamenti, nella seconda parte del dossier "Cinema da ascoltare" e scopriremo che dipendono dalle note e dai suoni che giungono alle nostre orecchie più di quanto possiamo immaginare...**

E' superfluo ormai definire la nostra società contemporanea come della comunicazione ed in particolare dell'immagine. L'occhio recettore di dati cui razionalmente la cultura ha assegnato un ruolo di distratta supremazia. Ciò che spesso ed incredibilmente sfugge a noi, compiacenti fruitori del mezzo audiovisivo, è l'assoluta e per molti inattesa importanza che riveste il mondo dei suoni e delle note, che accompagnano lo scorrere degli eventi in quelle fantastiche finestre sulle emozioni da noi chiamate inquadrature.

Quelle che andiamo ad estrapolare e analizzare sono le caratteristiche costitutive della colonna sonora di qualsiasi audiovisivo, ma soprattutto elementi sonori che potremmo quasi definire "grammaticali", per il contributo che apportano al senso del messaggio sonoro e alla sua interrelazione con quello visivo. La colonna sonora è il risultato di una molteplicità di percezioni ed elaborazioni di volta in volta istintive o mediate dalla nostra cultura.

Il primo passo è quello di scomporre la colonna sonora nei suoi tre elementi fondanti: la **musica**, gli **effetti** e i **dialoghi** (o il parlato). Ma come avviene la discriminazione delle informazioni che ci pervengono dalla visione e dall'ascolto? Ora mentre l'immagine può essere fruita anche se statica, il suono deve necessariamente svilupparsi nel tempo. Da qui si evince che uno dei più importanti valori aggiunti che scaturiscono dalla sintesi immagine-sonoro è sicuramente la **temporalizzazione**, che definiamo secondo tre direttrici. La prima è l'**animazione**, per cui lo scorrere del tempo nelle immagini è plasmato e condizionato dalla percezione sonora, mentre la musica e i suoni rappresentano un fondamentale indice di movimento.

Pensiamo ai magistrali commenti musicali di John Williams in *Minority Report* o di Jon Brion in *Magnolia* di Paul Thomas Anderson. La seconda direttrice è la **linearizzazione**. La risoluzione dell'orecchio è incredibilmente più dettagliata e microscopica di quella visiva. Basti pensare che mentre l'occhio non riesce a spezzettare una successione di 25 fotogrammi al secondo, l'orecchio interpreta e riconosce fino a circa 20.000 oscillazioni acustiche al secondo. Possiamo dire che il suono integra, guida e chiarifica il visivo: unisce, infatti, in un continuum sensoriale il frazionamento visivo legato al montaggio.



"Suonala ancora, Sam..."

Ripeschiamo dalla memoria – o meglio ancora dallo scaffale dei DVD preferiti - *Traffic* di Steven Soderbergh. Osservando le immagini senz'audio si nota come ci troviamo di fronte ad un montaggio particolare, quasi esasperato nelle sue discontinuità. Prendiamo un esempio fra i tanti di questa pellicola. Osserviamo senz'audio l'azione di Michael Douglas nel riempire il bicchiere di whisky (DVD cap. 2, 6m 55s): un istante dopo sta già sorseggiando! Da un punto di vista esclusivamente visivo, il flusso di azioni risulterebbe narrativamente e percettibilmente ostico; il montaggio ha ovviamente eliminato tutta la serie di movimenti intermedi. Ma osserviamo di nuovo la sequenza,

questa volta col sonoro: il flusso audio ci restituisce un'apparente continuità e ci inganna grazie alla nostra involontaria complicità, come se l'azione appartenesse ad un perfetto e **verosimile** continuum. La percezione di discontinuità del montaggio è clamorosamente eliminata e superata. E torneremo sul dualismo **verità-verosimiglianza**, quest'ultima fondamento di qualsiasi rappresentazione scenica foss'anche nell'opera di stampo più marcatamente **realista**.

La terza direttrice è definibile come **vettorializzazione**. Lo sviluppo sonoro nella maggior parte dei casi presenta la caratteristica di orientare lo scorrere del tempo con una

connotazione di irreversibilità. Non altrettanto si può dire riguardo il susseguirsi di alcune immagini che possono assumere molteplici sviluppi o essere anche proposte al contrario. Pensiamo al nostro Sam, il pianista dell'immortale *Casablanca*. Se filmassimo un primo piano su di lui o sulle sue mani che danzano sulla tastiera, potremmo riproporre senza timore lo stesso girato esattamente al contrario, dall'ultimo al primo fotogramma. Ma il suono prodotto no. Esso stesso è vincolato ad un incedere

univoco, in un senso solo. E guida così anche il nostro Sam sull'inesorabile strada del tempo.

Di elementi in grado di plasmare la percezione del fattore tempo in un audiovisivo ce ne sono molti. Prendiamo il caso più palese della descrizione del dinamismo di una scena d'azione. Osserviamo le relative partiture dei più grandi compositori. Tempi composti, cambi repentini di tonalità, dissonanze, accenti percussivi, tutti finalizzati a rompere la regolarità e la prevedibilità della scena musicale. Marcato sincronismo audio-video, in particolare sugli extra-campi (abusato nel genere horror), utilizzo improvviso di suoni ad altissima frequenza, come piatti d'orchestra. O pensiamo al caso

Dennis Quaid e Catherine Zeta Jones in *Traffic*

più raffinato di temporalizzazione, quello che descrive il tempo interiore, psicologico dei personaggi. La colonna sonora di Jon Brion in *Ubriaco d'amore* (Punch Drunk Love di P. T. Anderson) risulta in molti casi felicemente ansiogena, in un contesto in cui il dinamismo interiore e le angosce del protagonista, emergono soprattutto grazie all'ensemble sonoro.

Il **secondo** valore aggiunto che scaturisce dall'interazione audio-video è la reciproca influenza nella comprensione degli stessi eventi sonori e visivi. Tornando al film *Traffic*, nel campo del generale Salazar si compie un'atroce tortura. Ma l'azione effettiva del crudo gesto (una forzata ingestione di solvente) è celata dalle spalle del bandito. Ciò che ci consegna l'indubbia descrizione del gesto è l'insieme degli effetti sonori. E tornando alla musica questa fornisce informazioni aggiuntive che non possono essere veicolate solo dal flusso visivo. Ogni brano musicale condiziona enormemente la percezione della scena ed è in grado di stravolgere il senso della visione della stessa.

E' interessante quindi porre l'attenzione su una sorta di bivio che conduce la musica a seconda dei casi a proiettare o ad estraniare dalla scena lo spettatore. E' una musica **empatica** od **anempatica**. Nel primo caso questa esalta la partecipazione dello spettatore all'emozione della scena, è come se ci rendesse co-protagonisti. Il fraseggio è articolato, il dinamismo sonoro è strettamente correlato a quello visivo, abbiamo un'impressione di naturale incedere degli eventi. A volte non poniamo neanche particolare attenzione alla colonna sonora, immersi come siamo nella finzione scenica. Nel secondo caso, la musica

**anempatica** dimostra una sorta di indifferenza alla situazione, per dirla alla Chion "*dispiegandosi in maniera uguale, impavida e ineluttabile, come un testo scritto... E' sul fondo stesso di questa indifferenza che svolge la scena, il che ha per effetto non già quello di congelare l'emozione, bensì di raddoppiarla, inscrivendola su uno sfondo cosmico*".

Si pone spesso per il musicista un dilemma interpretativo fondamentale, un nodo da sciogliere a monte della composizione (ovviamente discutendo amabilmente col regista...). Scegliere una musica **proiettiva**? Vogliamo catapultare lo spettatore all'interno della scena? In questo caso la musica non precede, ma procede passo passo con gli eventi diegetici e generalmente si accompagna al pieno uso degli effetti sonori che, come nel caso dei film horror, ci danno consapevolezza istantanea degli eventi in scena, grazie

alla maggior risoluzione temporale del sonoro (quante volte sobbalziamo dalle poltrone in risposta all'improvviso effetto sonoro sull'extracampo visivo...).

Scegliamo invece una musica **descrittiva, anempatica**? L'effetto sarà opposto. Porremo lo spettatore all'esterno, iscriviamo l'azione sullo "sfondo cosmico" di Chion e così la consacreremo, dandole forza. Ma contemporaneamente precluderemo un percorso emotivo interno alla scena. Questo, anzi, viene dato per scontato. Come risultato estremo potrà esservi una dissociazione completa fra percezione sonora e visiva. Facciamo qualche esempio. Avevamo lasciato Michael Douglas col bicchiere in mano... (DVD cap. 2, 6m 60s ca.) Proseguendo si nota chiaramente l'ingresso di una musica anempatica che cresce fino alla scomparsa totale di rumori materializzanti (7m 27s) sotto un tappeto di suoni sintetici: siamo all'apice della descrizione!

Oppure prendiamo l'inizio di *Ogni maledetta domenica* (Any Given Sunday) di Oliver Stone con un Al Pacino in stato di grazia. I primi secondi del film mantengono un distacco quasi "sacralizzante" a seguito del quale lo spettatore viene scaraventato dentro l'azione frenetica dell'incontro di football, non appena l'arbitro fischia l'inizio. E in questo caso l'effetto emotivo ci viene donato soprattutto da un sapiente sound design, dall'uso consapevole degli effetti sonori atti a non ricercare la **verità**, ma la **verosimiglianza** della finzione.

Dell'importanza degli effetti parleremo nella prossima puntata.

Fabrizio Campanelli

La silhouette di Emily Watson e Adam Sandler in *Ubriaco d'amore*

# Un piano per Morricone

Ennio Morricone e Giuseppe Tornatore presentano *La leggenda della pianista*, ovvero musiche da film registrate durante il concerto live tenutosi a Picciano (Pescara) il 19 dicembre 1998.

Questa raccolta contiene 20 composizioni, più o meno celebri, trascritte per pianoforte dallo stesso Morricone e interpretate con grande classe dalla sua fidata collaboratrice Gilda Buttà (di cui il compositore racconta il loro incontro nella prima traccia), presente nelle colonne sonore dell'autore romano fin dal film TV

*Gli angeli del potere* (1989 – prima collaborazione assoluta della pianista): un sodalizio poi proseguito negli anni fino a *La leggenda del pianista sull'oceano* (1998 – da cui il titolo del CD!).

Non solo musica da film, ma anche "Quattro studi per pianoforte", destrutturati e un po' ostici all'ascolto, e "Rag in frantumi" (due brani spiegati dettagliatamente dal compositore nell'intervento alla traccia no. 6). Dopodiché l'attenzione dell'ascoltatore viene indirizzata a brani tratti da *Gott mit uns* (1969), *Il deserto dei tartari* (1976),

*Love Affair* (1994), *Nuovo Cinema Paradiso* (1988) e altre pellicole.

La pianista Buttà dimostra di possedere una forza interpretativa davvero unica e particolare; riesce ad imprimere la giusta carica emozionale ad ogni brano eseguito, dando la sensazione di ascoltare per la prima volta alcuni temi famosi del Maestro Morricone.

Il CD si chiude con ben cinque pezzi dall'ultimo film di Tornatore, *La leggenda del pianista sull'oceano*, tra i quali spicca "Nocturne with No Moon" di debussiana memoria. Massimo Privitera



## Ennio Morricone - Gilda Buttà La Leggenda della Pianista (2003)

Digitmovies - CDDM006

22 brani - Durata totale: 73'06"



# Tanti auguri, Ennio!

Per festeggiare i 75 anni del compositore romano, la Hexacord, etichetta discografica dell'esperto musicologo Roberto Zamori, dedicata in gran parte all'età d'oro delle colonne sonore italiane, ci regala questa raccolta di brani (alcuni precedentemente non incisi sugli LP originali) tratti da sette pellicole musicate dal Maestro Morricone.

Lounge, bossa nova, soft jazz, vintage, pop e parentesi romantiche per i film *Gli intoccabili* (1969; 6 tracce), *Slalom* (1965; 3 tracce), *La donna invisibile* (1969; 3 tracce), *Le foto proibite di una signora perbene* (1971; 3 tracce), *L'alibi* (1968; 5 tracce), *Scusi, facciamo l'amore?* (1968) e

*Viaggio con Anita* (1978), questi ultimi rappresentati da una traccia a testa.

Fra tutti i pezzi presenti nell'album, le preferenze di chi scrive vanno al corale "Belinda May" da *L'alibi* e al sognante "Sull'amaca" da *Viaggio con Anita*: puro Morricone's Touch!

Musiche composte, orchestrate e dirette da Ennio Morricone, da riscoprire per conoscere un periodo musicale poco frequentato da altre (forse pure troppe) compilation tutte uguali, con gli stessi identici brani tratti dai soliti film celebri del compositore di fiducia del padre del Western all'italiana Sergio Leone e del nostro premio Oscar Giuseppe Tornatore. Massimo Privitera



## Ennio Morricone Millennio Morricone (2003)

Hexacord - HCD-19

22 brani - Durata totale: 61'12"



## Errata Corrige

Il vero nome del co-compositore delle musiche del film *Malombra* è Michele Zanoni, e non Maurizio, come erroneamente scritto nella recensione a pag. 32 del secondo numero della nostra rivista.



# Tutti i trailer del Signore degli Anelli

di Stefano Sorice

THE LORD OF THE RINGS: THE FELLOWSHIP OF THE RING (2001)



**"It has been named the greatest and the most popular book of the 20th century"**

(durata totale: 1'49")

7 aprile 2000: la storia ha inizio. Esce l'Internet Preview di *Lord of the Rings*, che subito colpisce il pubblico e tutti gli appassionati della mastodontica opera di J.R.R. Tolkien. Non solo: risveglia e scatena il nostro sopito immaginario fantasy, da troppo tempo confinato in una galassia lontana lontana...

Si vedono finalmente le prime avvincenti immagini di Frodo Baggins e dell'Anello, alternate a qualche interessante 'dietro le quinte', terminando con le date d'uscita dei tre film ancora in fase di lavorazione: Christmas 2001, 2002 e 2003... vi ricordate? Per accompagnare i primi ciak girati furono scelti due pezzi di particolare forza e intensità emotiva: nella prima metà del trailer "Wired!" (Fayman-Goren), della casa di produzione musicale Immediate Music, contenuta nel suo cd *Volume 18*, e nella seconda metà "Gothic Power" composto da Christopher Field e pubblicato dalla X-Ray Dog. Ormai il sasso nello stagno è lanciato, le onde iniziano a propagarsi e tutti ne vengono colpiti, nella lunga attesa di quella che sarebbe diventata una delle maggiori opere, o meglio, imprese cinematografiche di tutti i tempi.

**"One Ring to rule them all..."**

(durata totale: 01"39")

Dovranno però passare molti mesi prima che si possa vedere un primo teaser trailer di *The Lord of the Rings*: è il 12 gennaio 2001. In poco più di un minuto e mezzo lo short rivela i personaggi principali e nuovi particolari, come scene, effetti speciali e lo strepitoso lavoro svolto sul make-up. La tensione per l'attesa aumenta, inizialmente sottolineata non a caso dal crescendo di "Orch Rise #3" di Fayman e Goren della



Immediate Music, presente nel loro cd *Volume 20* (00:00-00:34), fino ad esplodere nella splendida "Gothic Power" di Christopher Field (00:34-00:54) che aveva molto ben figurato precedentemente, rinnovando un repentino tuffo al cuore in tutti noi.

**"Legend tells of a Ring..."**

(durata totale: 2'25")

Il film, in continua e piena lavorazione, sta per essere terminato e il 25 maggio 2001 viene prodotto e messo in circolazione il secondo teaser trailer di *The Fellowship of the Ring*. Una vera esplosione di contenuti e personaggi che in quasi due minuti e mezzo catturano l'attenzione e la fantasia degli spettatori. La scelta dei brani musicali si fa più attenta e, per sottolineare i vari passaggi, i creativi della sezione marketing utilizzano tre diversi spezzoni: l'apertura è incorniciata da "Mystic's Dream" di Lorena McKennit (traccia no. 16 in *Pure Moods Vol. 2*) (00:00-00:32), quindi si passa per una Original Trailer Music di Daniel Nielsen (00:37-01:36), e infine si chiude con Hans Zimmer e il suo *Power of One* del 1992, in particolare con un trionfante pezzo corale, "Mother Africa (Reprise)" (traccia no. 12) (01:46-02:03). Tre scelte accurate che fanno risplendere il trailer tra quelli più misteriosi e affascinanti mai prodotti.



**"In the lands of Middle Earth, legend tells of the Dark Lord Sauron..."**

(durata totale: 2'48")

Ogni storia ha un suo inizio... e finalmente si arriva al trailer cinematografico vero e proprio. Il 24 settembre 2001, a pochi mesi dal lancio ufficiale del film nelle sale d'oltreoceano, quasi all'improvviso, si rivela con grande intensità in tutta la sua bellezza, descrivendo ciò che precedentemente non si era ancora visto dei personaggi e della storia. Oltre due minuti e mezzo di splendide immagini, che fanno la felicità degli appassionati, sottolineate egregiamente da musiche evocative di forte impatto emotivo. Stavolta l'apertura spetta a "Watch the Birdy" (00:00-00:29), ancora di Fayman-Goren

della Immediate Music, presente nel cd *Action/Drama Vol. 2*. Si passa poi ad "Attack on Murrour" (00:30-01:00) di James Horner, dalla colonna sonora di *Braveheart* (traccia no. 5). Nella parte centrale del trailer la musica diventa più d'atmosfera grazie a "City of Angels" di Graeme Revell, dal film *The Crow: City of Angels* (traccia no. 1 nell'album della colonna sonora), anche se solo con 10 secondi (01:01-01:13). Infine la chiusura è tutta ancora per il potente e seducente "Gothic Power" di Christopher Field, con ben 60 secondi (01:15-01:40; 01:55-02:36) fino all'urlo di Gandalf: "You shall not pass!".



Come si può notare, la totalità della musica presente in questi trailer non contiene pezzi tratti dalla colonna sonora originale di Howard Shore, dato che quest'ultima non era ancora stata registrata e quindi non utilizzabile. Il suo utilizzo è stato possibile solo nel trailer televisivo di *The Fellowship of the Ring*, assieme ai già citati "Mother Africa (Reprise)" di Hans Zimmer, e "Gothic Power" di Christopher Field, accompagnati stavolta da "Redrum 2.0" della Immediate Music.

Il 19 dicembre 2001 conquista finalmente gli schermi americani *The Fellowship of the Ring*. Nel gennaio 2002 anche l'Italia può cominciare il suo viaggio dalla Contea con *La Compagnia dell'Anello*: il resto è storia... storia di un successo annunciato. E anche se le premesse musicali sono state affidate ad altri autori, affermare che la realtà si è rivelata ancora migliore non è affatto sbagliato. Anzi, la splendida partitura composta da Howard Shore, non a caso premiata con l'Oscar, rivela la vera essenza del film di Peter Jackson e si candida autorevolmente a essere celebrata come una delle migliori colonne sonore scritte nell'ultimo decennio. (continua...)



## THE LORD OF THE RINGS: THE TWO TOWERS (2002)

Oltre tre minuti e mezzo di immagini per l'Internet Trailer Preview di *The Two Towers* distribuito nel marzo 2002: ecco come si presentò al mondo il secondo capitolo della trilogia di Peter Jackson. Imponenti scene e paesaggi sconfinati sottolineati dall'ormai famosa musica tratta da *The Fellowship of the Ring* di Howard Shore. Gli spezzoni musicali utilizzati sono stati tratti dalle seguenti tracce: "The Journey in the Dark" (no. 12) (00:00-00:54), "Lothlorien" (no.14) (01:04-02:04) e "The Bridge of Khazad Dum" (no.13) (02:44-03:37).

**"The fate of the world will soon be decided"**

(durata totale: 1'56")

Ancora le tracce no. 14 ("Lothlorien", 00:00-00:45) e 13 ("The Bridge of Khazad Dum", 01:11-01:28) per il teaser trailer del 25 giugno 2002 con nuove immagini e nuovi personaggi. Finora la musica non stupisce più di tanto: l'autore è quello della colonna sonora del film precedente (Howard Shore), e dal momento che questi è ancora al lavoro sul nuovo score non vi è alcun utilizzo di musica composta appositamente per il secondo capitolo. Così come non viene utilizzata alcuna musica per trailer proveniente da aziende specializzate o altri film. Insomma, tutto tranquillo... fino al 30 settembre 2002, data di presentazione del trailer cinematografico di *The Two Towers*, quando scoppia la bomba!

**"What business does an elf, a man and a dwarf have in the Riddermark? Speak quickly!"**

(durata totale: 3'01")



Nel loro viaggio nella Terra di Mezzo Aragon, Gimli e Legolas sono sorpresi dai Cavalieri di Eomer di Rohan: così iniziano tre minuti di immagini che in una sequenza di incredibile grandiosità tolgono il respiro e anticipano l'uscita del secondo capitolo di Jackson.

Nella prima metà sono presenti di nuovo le tracce da *The Fellowship* e in particolare "The Great River" (no.15) (00:00-00:31), "The Council of Elrond" (no.10) (00:32-00:46) e "Flight to the Ford" (no. 8) (00:47-01:34), mentre l'ultimo minuto e mezzo è una sorpresa per tutti e scatena la caccia al titolo e all'autore: colpisce per la bellezza e l'apertura, stupisce per il coro e l'orchestrazione, sembra essere tutt'uno con quelle splendide immagini e tratteggia al meglio le forti emozioni di



Frodo e degli altri personaggi. In una parola, perfetto. Nessuno sa da dove provenga, eccetto coloro che hanno visto il film *Requiem for a Dream*.

L'opera seconda di Darren Aronofsky è un piccolo capolavoro incredibilmente mai uscito nelle sale italiane. Presentato al Festival di Cannes del 2000, la pellicola si fregia anche della nomination agli Oscar per Ellen Burstyn come migliore attrice. Si tratta proprio del tema principale di *Requiem for a dream* composto da Clint Mansell con la performance originale dei Kronos Quartet.

Contentissimi i fans del Signore degli Anelli, ma non altrettanto quelli di Aronofsky che si sono visti quasi "rubato"



il tema originale di Mansell e associato con prepotenza al trailer di un film che è in pura antitesi con *Requiem for a Dream*. Oltretutto viene portato al successo popolare e commerciale dal trailer in questione, tanto che ormai il tema di Mansell è maggiormente ricordato come "The Two Towers Trailer Music" che non per il film originariamente composto. Anche se sembra che il più contento di tutti per il trattamento ricevuto sia proprio Clint Mansell che ha visto rimesso in circolazione e portato al successo, il suo score per un film quasi passato inosservato al grande pubblico.

Il motivo melodico ricorrente di *Requiem for a Dream* è "Lux Aeterna" (traccia no. 32; 3'54"). Viene ripreso in almeno altre cinque tracce della colonna sonora, tra cui la "Summer Overture", riorchestrato per l'occasione. Il risultato è sotto gli occhi e le orecchie di tutti: un trailer di sicuro impatto e di grande emozione, forse uno dei migliori mai prodotti! Per far aderire meglio il tema alle evocative immagini del trailer, tre spezzoni della colonna sonora sono stati reinclusi da un'orchestra completa e un coro. La ANT Farm, casa produttrice del trailer in questione, ha utilizzato nella sua prima metà la musica di *The Fellowship of the Ring* per poter dare un senso di continuità con il capitolo successivo, per riprendere un discorso interrotto, con qualcosa di diverso che differenziasse il primo capitolo dal secondo e, in qualche modo, facesse proseguire quest'ultimo verso nuovi e diversi orizzonti. Tutto questo mentre Shore stava ancora lavorando sulla nuova

## Un Requiem per l'Anello

Forse neanche Clint Mansell avrebbe immaginato, nella sue più rosee previsioni, tanta notorietà per "Lux Aeterna". Punto di partenza è l'album del film *Requiem for a Dream*. Mansell ha composto una colonna sonora introspettiva, minimalista, a tratti nervosa e lacerante, elettronica e acustica, avvalendosi della performance dei Kronos Quartet. Il remix di "Lux Aeterna" è opera del dee-jay Paul Oakenfold e ha il titolo di "Zoo York". Tale brano si trova sia nell'album *Bunkka*

dello stesso dee-jay che nel doppio cd *Hed Kandi: Winter Chill 06.02*. Così come, con il titolo di "Aeterna", è presente anche nel successivo *Requiem for a Dream Remix Project*, dove originariamente era previsto se il progetto non fosse slittato. Il cd contiene in tutto 20 pezzi, compresi alcuni piccoli brani esclusi dall'album originale. Da sottolineare come non sia questa la versione utilizzata nel "Two Towers Trailer" che risulta a tutt'oggi non pubblicata.





partitura, inutilizzabile per questo scopo.

La scelta di *Requiem for a Dream* è da imputare, benevolmente, all'editor della ANT Farm e alla sua particolare predilezione per il tema di Mansell. Da qui la decisione, approvata anche da Peter Jackson, di utilizzare e riorchestrare il brano per meglio adattarlo ai canoni di lunghezza e ampiezza musicale dei trailer, e alle superbe immagini estratte dal film. Nonostante una decisione del genere abbia comportato costi di produzione notevoli, il risultato è un trailer cinematografico di grande qualità e notevole impatto emotivo, che esprime e anticipa quanto di meglio è presente nel capitolo di mezzo della trilogia di Tolkien, salvo poi sorprenderci ancora di più con i suoi 179 minuti di Puro Cinema. E come dice Arwen: "There is still hope".

Siamo quasi giunti al capitolo finale: *Il Ritorno del Re*. A gennaio ci dirigeremo come orde inferocite di Urukai urlanti verso il cinema più vicino per goderci fino all'ultimo fotogramma. E sicuramente il Maestro Howard Shore regalerà al mondo una suprema degna conclusione a questa vera e propria trilogia di sinfonie.

Per ora ci dobbiamo accontentare dell'anteprima di *The Return of the King* contenuta nel dvd di *The Two Towers*. 12 minuti presenti nell'edizione americana dell'agosto 2003, che si spera vengano replicati in quella italiana estesa di novembre. Si tratta più che altro di un breve documentario che presenta in coda sequenze cinematografiche inedite riguardanti il terzo film. Proprio per questo motivo, molti lo hanno definito

quest'ultima parte come il teaser trailer di *The Return of the King*, anche se effettivamente non è così.

In meno di due minuti sono utilizzati quattro spezzoni provenienti dai primi due capitoli: traccia no. 11, "The Leave Taking", dalla colonna sonora di *The Two Towers* (10:21-10:42); brano dal capitolo 11 del DVD di *The Fellowship*, "Buckleberry Ferry" (10:43-11:05); musica dal capitolo 23 del DVD di *The Two Towers*, "Of Herbs and Stewed Rabbit" (11:06-11:45); breve estratto dalla traccia no. 6, "At the Sign of the Prancing Pony", da *The Fellowship* (11:46-11:58) (ndr: i tempi sono riferiti alla lunghezza totale della preview).

Le anticipazioni sono davvero succulente, ma non vi vogliamo svelare tutto.

## THE LORD OF THE RINGS: THE RETURN OF THE KING (2003)

**"The eye of the enemy is moving"**

(durata totale: 2'58")



Così come estremamente rivelatore è il bellissimo trailer cinematografico de *Il Ritorno del Re*. In uscita nel settembre 2003, presto lo ammireremo nelle sale cinematografiche nella consueta carrellata pre-proiezione. Come molto spesso accade in questi casi, si attinge dalla musica del capitolo precedente, cioè *The Two Towers*. Il brano 14, "Breath of Life" (00:15-01:00), e il brano 17, "Isengard Unleashed" (01:02-01:30), ci

riallacciano con le emozioni del capitolo precedente.

Ad accompagnarci è il tema della razza degli uomini che si identifica in Gondor. Questo tema fu appena accennato per evidenziare il moto d'orgoglio di Boromir durante il suo discorso al Concilio di Elrond, rievocando così una civiltà e una forza sbiadite dal tempo. Il tema di Gondor viene ripreso e integrato con "Epicallypse", composto da Simone Benyacar e Craig Stuart Garfinkle ([www.midiotmusic.com](http://www.midiotmusic.com)) creando un adeguato commento musicale nella seconda parte del trailer (01:39-02:56).

Hanno fatto centro un'altra volta, elevando l'interesse verso i trailer a vette mai raggiunte prima. Basti pensare all'incredibile record stabilito dal primo trailer di *Lord of the Rings*, apparso nella Rete nel 2000. E' stato scaricato dagli utenti la bellezza di 1.700.000 volte nelle sole prime ventiquattr'ore, polveriz-

zando l'Episodio I di *Star Wars* dell'anno prima, fermo ad "appena" 1.000.000 di download. Come se non bastasse ha chiuso la settimana del debutto a quota 6.600.000 (sì, avete letto bene, non è un errore di stampa!). Sono cifre che parlano da sole.



La sezione marketing della New Line Cinema, produttrice della trilogia, ha lavorato a stretto contatto con i siti web dei fan del Signore degli Anelli in tutto il mondo, dimostrando ancora una volta l'importanza della comunità online nel lancio pubblicitario di un film. Ora non ci resta che aspettare il Ritorno del Re...



### Risorse Web - Materiale in rete

**VIDEO:** [www.theonering.net/movie/preview](http://www.theonering.net/movie/preview)  
[www.Comingsoon.net/movies/l](http://www.Comingsoon.net/movies/l) (tutti i trailer)

**AUDIO:** [www.sa-matra.pwp.blueyonder.co.uk/lotr](http://www.sa-matra.pwp.blueyonder.co.uk/lotr) (Gondor)  
[http://dragonfang.com/archive/funstuff/fun\\_01.htm](http://dragonfang.com/archive/funstuff/fun_01.htm) (Gothic Power)  
[www.audiblebeauty.net/rings/gothic\\_power.mp3](http://www.audiblebeauty.net/rings/gothic_power.mp3) (Gothic Power)  
[www.audiblebeauty.net/rings/requiemn.mp3](http://www.audiblebeauty.net/rings/requiemn.mp3) (Lux Aeterna)

**INFO:** [www.lordoftherings.net](http://www.lordoftherings.net); [www.soundtrack.net](http://www.soundtrack.net)  
[www.clintmansell.com](http://www.clintmansell.com); [www.audiblebeauty.net](http://www.audiblebeauty.net)

**NB:** Il materiale qui segnalato è ufficiale e protetto dai diritti di copyright degli aventi diritto.

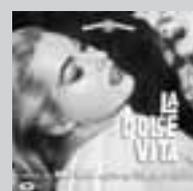
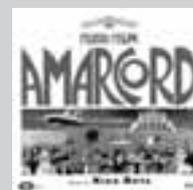
Al momento della pubblicazione di questo numero di **CS** gli indirizzi sono tutti attivi, ma date le dinamiche proprie dei siti Internet i links segnalati potrebbero essere modificati senza segnalazione.

# Filmografia essenziale di Nino Rota

(Nato a Milano il 3 Dicembre 1911, morto a Roma il 10 Aprile 1979)

Compositore, arrangiatore e direttore d'orchestra

Anno	Titolo	Regista
<b>Lavori per il cinema</b>		
1933	Treno popolare	Raffaello Matarazzo
1943	La freccia nel fianco	Alberto Lattuada
1948	Totò al Giro d'Italia	Mario Mattoli
1950	Napoli milionaria	Eduardo De Filippo
1951	Totò e i re di Roma	Stefano Vanzina
1951	Filumena Marturano	Eduardo De Filippo
1952	Lo sceicco bianco	Federico Fellini
1952	Marito e moglie	Eduardo De Filippo
1953	I vitelloni	Federico Fellini
1954	La strada	Federico Fellini
1954	Mambo	Robert Rossen
1955	Il bidone	Federico Fellini
1956	War and Peace ( <i>Guerra e pace</i> )	King Vidor
1957	Le notti bianche	Luchino Visconti
1957	Le notti di Cabiria	Federico Fellini
1958	Fortunella	Eduardo De Filippo
1960	La dolce vita	Federico Fellini
1960	Rocco e i suoi fratelli	Luchino Visconti
1962	Boccaccio '70 (episodio "Le tentazioni del dottor Antonio" e "Il lavoro")	Federico Fellini - Luchino Visconti
1962	I due nemici	Guy Hamilton
1962	Mafioso	Alberto Lattuada
1963	Il Gattopardo	Luchino Visconti
1963	Il maestro di Vigevano	Elio Petri
1963	8 ½	Federico Fellini
1965	Giulietta degli spiriti	Federico Fellini
1965	Oggi, domani e dopodomani (episodio "L'ora di punta")	Eduardo De Filippo
1966	Spara forte, più forte... non capisco!	Eduardo De Filippo
1967	The Taming of the Shrew ( <i>La bisbetica domata</i> )	Franco Zeffirelli
1968	Histoires Extraordinaires ( <i>Tre passi nel delirio - episodio "Toby Dammit"</i> )	Federico Fellini
1968	Romeo e Giulietta	Franco Zeffirelli
1969	Fellini Satyricon	Federico Fellini
1970	I clowns	Federico Fellini
1970	Waterloo	Sergej Bondarciuk
1972	Roma	Federico Fellini
1972	The Godfather ( <i>Il padrino</i> )	Francis Ford Coppola
1973	Film d'amore e anarchia	Lina Wertmuller
1973	Amarcord	Federico Fellini
1974	The Godfather Part II ( <i>Il padrino - Parte II</i> ) © OSCAR	Francis Ford Coppola
1976	Il Casanova di Federico Fellini	Federico Fellini
1978	Death on the Nile ( <i>Assassinio sul Nilo</i> )	John Guillermin
1979	Hurricane ( <i>Uragano</i> )	Jan Troel
1979	Prova d'orchestra	Federico Fellini
<b>Lavori per la televisione</b>		
1965	Il giornalino di Gian Burrasca	Lina Wertmuller
1976	Alle origini della mafia	Enzo Muzii
1977	Il furto della Gioconda	Renato Castellani





# Più fiato alle trombe!

E' sempre il solito discorso, affrontato più volte in diversi articoli nei precedenti due numeri della nostra rivista: quanto sarebbe bello avere in Italia più manifestazioni, festival, eventi, seminari, corsi dedicati alla musica da film, al vasto mondo delle colonne sonore.

I compositori di soundtracks e la loro arte compositiva sono stati fin troppo trascurati qui da noi, a differenza di quanto accade in altri paesi come gli Stati Uniti, la Francia e la Spagna, che danno non poco rilievo a questi autori di musica applicata con premi, rassegne ed eventi importanti, paragonabili alla famosa Notte degli Oscar hollywoodiana.

Quando poi il nostro avvilito per tale situazione raggiunge vette invalicabili, ecco saltare fuori dall'oscurità dell'indifferenza – tipicamente nostrana – un Festival Internazionale di Musiche da Film, dal titolo emblematico, più che mai vicino a quello della nostra rivista: "Musica per l'Immagine" (trattato dettagliatamente su questo numero nel reportage a pag 16) di Loreto.

La redazione entra in fermento e non vede l'ora di partecipare alla manifestazione con tutte le forze possibili in campo, dato che nessuno meglio di noi – la prima e unica rivista dedicata alla musica da film in Italia, – può apprezzare e vivere un simile evento con profonda professionalità e conoscenza dell'argomento trattato.

Subito contattati dagli organizzatori del Festival, partecipiamo alla tre giorni di Loreto dove saranno presenti i nomi più importanti dell'età d'oro della musica da film italiana (Ortolani, De Masi, Alessandrini,

Rustichelli ed altri).

Tutti i VIP convenuti alla tre giorni, tra cui attori del calibro di Giuliano Gemma e Franco Nero, nonché il celebre Tony Renis, durante sia il cocktail di presentazione che le tre serate di concerti, ricche di sorprese e riconoscimenti prestigiosi, si sono complimentati con la nostra redazione per l'elevata qualità dei contenuti dei primi due numeri di *Colonne Sonore – Immagini tra le note*, e per il coraggio con cui affrontiamo questa temeraria impresa.

Tralasciando le lodi fatte alla nostra rivista (un piacevole sprone per migliorare sempre di più!), e la possibilità di avere all'interno del Palacongressi, dove si svolgeva l'evento, uno stand nel quale accogliere i personaggi della musica e del Cinema da intervistare, più che testimoniare la riuscita di "Musica per l'Immagine" ci interessa sottoporre all'attenzione di chi ha reso possibile il Festival Internazionale Musiche da Film, la fondamentale questione di come far sapere ai più, interessati o meno al mondo delle colonne sonore, di un'importantissima e imperdibile manifestazione musical-cinematografica.

Rinomate reti televisive, stazioni radiofoniche, quotidiani e riviste *avrebbero dovuto essere presenti* – con tanto di comunicato stampa esauriente a portata di mano – a Loreto per dare più rilevanza a momenti commoventi, come ad esempio, il premio alla carriera consegnato a un grande della musica da film italiana (non più in attività, data l'età avanzata!): il Maestro Carlo Rustichelli.

Presenti solo televisioni locali e qualche giornalista marchigiano, che danno più importanza alle tre piccole sculture a tema western di Gemma, ai bei manifesti cinematografici di Sandro Symeoni esposti al Palazzo Comunale – alcuni dei quali entrati nell'immaginario cinematografico di noi cinefili – che alla manifestazione con i migliori compositori sul podio dell'Ottava Arte.

Quasi per assurdo, persino i cittadini del paese in pellegrinaggio sulla collina sapevano poco o niente dell'evento in corso nel proprio comune, data la scarsa presenza di manifesti per le vie cittadine, e la poca leggibilità degli stessi da lontano, percorrendo la strada, come da vicino, con quel confusionario assemblaggio di informazioni.

Se la gentilezza e l'ospitalità degli organizzatori sono stati ineccepibili, a parere di chi della redazione era lì presente, l'informazione dell'evento lo è stata un po' meno: da qui l'esigua affluenza di pubblico ai tre concerti (uno più emozionante, bello e divertente dell'altro), che sarebbero stati apprezzati da grandi e piccini, da cultori e semplici curiosi, da chi per la prima volta può ascoltare dal vivo brani da film poco noti o gemme musicali intramontabili.

Torniamo a ribadire che ce ne vorrebbero di più di manifestazioni del genere, magari maggiormente pubblicizzate, così che non siano più conosciute da pochi eletti e che, anzi, abbiano una rinomanza pari a quella dei fratelli più celebri: Festival di Venezia, Cannes, David di Donatello, e perdonateci l'esagerazione, l'Oscar!

Massimo Privitera

**Cerchi News, date di concerti ed appuntamenti, Links reportage da eventi nazionali ed internazionali filmografie analitiche e complete, la Posta dei lettori?**

**La musica continua sul web:**

**www.colonnesonore.net**

**Per ogni approfondimento, contatto, novità, ed integrazione alla versione cartacea della rivista**

contattaci su

**info@colonnesonore.net • www.colonnesonore.net**  
oppure scrivi a Massimo Privitera - Via Valvassori Peroni 55 int.2 - 20133 Milano

**Finalmente la prima rivista italiana sulla musica da film!**



Per ordini e informazioni

[www.colonnesonore.net](http://www.colonnesonore.net)

c/o Massimo Privitera • Tel. 347.4072349 • Fax 02.26681884 • Via Valvassori Peroni 55 int.2 - 20133 MILANO