

la rivista italiana sul mondo della musica da film



COLONNE SONORE

immagini tra le note

Anno III - n. 12-13
Maggio/Agosto 05
€ 9,00

**SPECIALE
NUMERO DOPPIO
80 PAGINE**

PER QUALCHE NOTA, IN PIÙ

*Morricone, Alessandrini e Micalizzi:
Speciale Spaghetti Western*



dipinto di Rodolfo Casparri - archivio Baroni



Miklós Rózsa
*A dieci anni dalla scomparsa
un'approfondita monografia
per un gigante della musica*

Stanley Kubrick
*2005, odissea
nella musica*

Debbie Wiseman
*Arsenio Lupin
colpisce ancora*

Doyle & Rodriguez
*lezioni di musica
da Cannes*

ISSN 1824-1085
9 771824 108005

Poste Italiane Sped. in A.P. - DL 353/2003
(C.I.L. 27/02/04 n° 46) art.1 c.1 DCB - Milano



12€

Offerta esclusiva per Colonne Sonore

Colonne Sonore offre in esclusiva ai propri lettori la possibilità di acquistare gli storici titoli della GDM all'eccezionale prezzo di 12 euro.

Sono inoltre già disponibili



GDM 7014 • QUIÉN SABE
LUIS BACALOV



GDM 2042 • IL MEDICO DELLA MUTUA
PIERO PICCIONI



GDM 7007 • IL CITTADINO SI RIBELLA
GUIDO & MAURIZIO DE ANGELIS



GDM 4002 • HORROR GRAFFITI
ZCD
AUTORI VARI

È sufficiente un bollettino di versamento sul conto corrente postale n° 43457183 intestato a M.Privitera • Via Wildt n.5 - 20131 MILANO specificando titoli e quantità CD in causale o utilizzare l'area di acquisti on-line del sito www.colonnesonore.net con sistema sicuro PayPal



Sul sito web della GDM Music è sempre attivo il servizio "GDM Digital Music Club". Sottoscrivendo un abbonamento al servizio, avrai accesso ad un vasto catalogo e potrai scaricare illimitatamente tutte le circa 2000 tracce musicali originali tratte da alcune delle più celebri colonne sonore della Golden Age del Cinema italiano. Si tratta di partiture che portano la firma, tra gli altri, di Ennio Morricone, Luis Bacalov, Piero Piccioni e Armando Trovajoli. Il catalogo è continuamente aggiornato e contiene alcune colonne sonore inedite. Per maggiori informazioni scrivi a info@gdmmusic.com

www.gdmmusic.com



Anno III
n. 12-13
Maggio /
Agosto
2005



In questo numero

Elogio della libertà di stampa 4 <i>di Anna Maria Asero</i>	Fischi in sala: 35 <i>intervista esclusiva ad Alessandro Alessandroni</i> <i>di Giuliano Tomassacci</i>	Rubrica Extra DVD: 56 <i>Spielberg & Williams in DVD</i> <i>di Maurizio Caschetto</i>
Novità dal mondo della musica da film: ... 5 <i>news, case discografiche ed eventi</i> <i>di Fabio D'Italia, Giuliano Tomassacci, Massimo Privitera, Anna Maria Asero & Pietro Rustichelli</i>	Il western secondo Trinità e Micalizzi: 38 <i>scopriamo i segreti di Lo chiamavano Trinità guidati dal suo compositore:</i> <i>Franco Micalizzi</i> <i>di Stefano Sorice</i>	La musica dei videogiochi – 6ª parte: 58 <i>interviste esclusive a Chris Huelsbeck e ai Press Play on Tape</i> <i>di Andrea Chirichelli</i>
Jerry Goldsmith in DVD: 9 <i>recensione del DVD monografico sul compositore scomparso un anno fa</i> <i>di Gianni Bergamino</i>	La musica nel primo Kubrick: 42 <i>da Gerald Fried ad Alex North – prima parte</i> <i>di Stefano Tosi</i>	FictioNote: 60 <i>recensioni produzioni televisive</i>
Miklós Rózsa: 10 <i>un'approfondita monografia a dieci anni dalla scomparsa del gigante della musica da film</i> <i>di Roberto Pugliese & Alessio Coatto</i>	Miss Film Score: 46 <i>intervista esclusiva a Debbie Wiseman</i> <i>di Emmanuel Vanni</i>	Rubrica raccolte DOC: 62 <i>recensioni di vecchie e nuove antologie di colonne sonore</i>
Ennio Morricone racconta: 24 <i>prima parte della lunga intervista alla carriera al compositore romano</i> <i>di Stefano Sorice</i>	Souvenir dal Festival di Cannes 2005: 50 <i>La Croisette e il suo amore per la musica da film attraverso interviste a Patrick Doyle & Robert Rodriguez</i> <i>di Barbara Zorzoli</i>	Rubrica Tesori Nascosti: 63 <i>alla scoperta di gioielli cinematografici inestimabili</i>
L'estasi del suono: 29 <i>analisi dettagliata della colonna sonora de Il buono, il brutto, il cattivo</i> <i>di Giuliano Tomassacci</i>	Un "Angelo" della musica da film: 54 <i>vita e opere di Gioacchino Angelo</i> <i>di Cinzia Angelo</i>	Recensioni di CD vecchi e nuovi 64
		Il "Non Musical" di Christian De Sica: 77 <i>intervista al regista-attore romano sul suo ultimo film The Clan</i> <i>di Jacqueline Valenti</i>
		Filmografia essenziale di Ennio Morricone .. 78

Le altre recensioni discografiche

• La valle dei Re di Alessio Coatto 13	• Mi presenti i tuoi? di Giuliano Tomassacci. 65	• El milagro de candéal di Andrea Chirichelli 71
• Atlantide: continente perduto & La forza invisibile di Alessio Coatto 21	• Be cool di Giuliano Tomassacci 65	• Gli sceriffi delle stelle di Andrea Chirichelli 71
• Per un pugno di dollari di Alessio Coatto. 26	• Spanglish di Giuliano Tomassacci 65	• Capitan Futuro di Andrea Chirichelli 71
• Per qualche dollaro in più di Alessio Coatto 27	• Striscia, una zebra alla riscossa di Giuliano Tomassacci 66	• The prodigal di Gianni Bergamino 71
• Il cinema di Pier Paolo Pasolini di Pietro Rustichelli 28	• Million dollar baby di Maurizio Caschetto .. 66	• The essential Elmer Bernstein film music collection di Pietro Rustichelli 72
• Trinity goes east di Stefano Sorice 37	• Carnivale di Gianni Bergamino 66	• Reel love: the cinematic romance album di Stefano Tosi 72
• Di Tressette ce n'è uno tutti gli altri son nessuno & other western themes di Massimo Privitera 37	• Earthsea di Fabrizio Campanelli 66	• The incredible film music box di Giuliano Tomassacci 72
• Lo chiamavano Trinità di Stefano Sorice .. 41	• Le avventure acquatiche di Steve Zissou di Maurizio Torretti 66	• Ennio Morricone Gold Edition di Massimo Privitera 73
• Stanley Kubrick di Stefano Tosi 45	• I colori dell'anima – Modigliani di Fabrizio Campanelli 66	• L'uomo dell'UNCLE di Gianni Bergamino . 73
• Arsène Lupin di Emmanuel Vanni 48	• Kung fusion di Andrea Chirichelli 67	• Operazione mistero di Gianni Bergamino . 73
• Wilde di Emmanuel Vanni 49	• Assalto al 13° distretto di Andrea Chirichelli 67	• Il fiume rosso di Alessio Coatto 73
• Sin City di Maurizio Caschetto 53	• Elektra (score) di Andrea Chirichelli 67	• La cosa da un altro mondo & Femmina contesa di Alessio Coatto 74
• Cime tempestose di Alessio Coatto 60	• Constantine di Andrea Chirichelli 67	• I miserabili di Pietro Rustichelli 74
• Virginia, la monaca di Monza di Pietro Rustichelli 60	• Taken di Gianni Bergamino 67	• Il tesoro della Sierra Madre di Maurizio Torretti 74
• Orgoglio – capitolo secondo di Maurizio Caschetto 60	• The Mask 2 di Andrea Chirichelli 67	• La nostra vita comincia di notte di Maurizio Caschetto 74
• La omicidi di Pietro Rustichelli 60	• Un tocco di zenzero di Jacqueline Valenti. 68	• Gli eroi di Kelly di Maurizio Caschetto 74
• Il capitano di Pietro Rustichelli 61	• Fuga dal Natale di Jacqueline Valenti 68	• Tutte le mattine del mondo di Pietro Rustichelli 75
• Il tunnel della libertà di Fabrizio Campanelli 61	• Hitch di Jacqueline Valenti 68	• Starblack di Massimo Privitera 75
• Maigret di Jacqueline Valenti 61	• La vita è un miracolo di Jacqueline Valenti 68	• Eugenie De Sade '70 di Massimo Privitera . 75
• Karol, un uomo diventato Papa di Massimo Privitera 61	• In good company di Jacqueline Valenti .. 68	• La coda dello scorpione di Massimo Privitera 75
• Award Winning Titles di Massimo Privitera 62	• Dear Frankie di Fabrizio Campanelli 68	• Amico stammi lontano almeno un palmo di Massimo Privitera 75
• L'anno della cometa di Gianni Bergamino. 63	• Mio cognato di Fabrizio Campanelli 69	• Orient express di Massimo Privitera 75
• Pavilion of women di Gianni Bergamino . 63	• Manuale d'amore di Massimo Privitera ... 69	• Gli indifferenti di Massimo Privitera 76
• Il pianeta blu di Gianni Bergamino 63	• Tu la conosci Claudia? di Massimo Privitera 69	• I tre volti del terrore di Massimo Privitera .. 76
• Le crociate di Giuliano Tomassacci 64	• Cuore sacro di Massimo Privitera 69	• Troppo per vivere... poco per morire di Massimo Privitera 76
• Shark tale di Jacqueline Valenti 64	• Le pagine della nostra vita di Alessio Coatto 69	• Vacanze romane di Pietro Rustichelli 76
• Una lunga domenica di Passioni di Fabrizio Campanelli 64	• The syrian bride di Jacqueline Valenti 69	• Novecento di Pietro Rustichelli 76
• Birth di Gianni Bergamino 64	• La caduta di Pietro Rustichelli 70	• Trauma di Alessio Coatto 76
• Cellular di Gianni Bergamino 64	• L'enfant des loups di Maurizio Caschetto . 70	• The Clan di Jacqueline Valenti 77
• Robots di Giuliano Tomassacci 65	• Paparazzi di Maurizio Caschetto 70	
	• The ninth day di Pietro Rustichelli 70	
	• Il mercante di Venezia di Maurizio Torretti . 70	
	• Off beat di Jacqueline Valenti 70	
	• Matrimoni e pregiudizi di Maurizio Torretti . 71	
	• The best of Bollywood di Maurizio Torretti. 71	

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.



Elogio della Liberta' di Stampa

L'articolo 21 della Costituzione Italiana recita così: "Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione. La stampa non può essere soggetta ad autorizzazioni o censure".

Voi vi chiederete: perché si parla di diritto su di una rivista che si occupa di Colonne Sonore?

Nessuno qui vuole ergersi ad illustre giurista, vogliamo solo affrontare la libertà di stampa e l'esigenza sempre più forte che sentiamo di essere svincolati da lacci e laccioli che compromettano la nostra libertà di scrivere, recensire e criticare, sempre nel rispetto di coloro i quali leggono e delle persone che lavorano nel campo delle musica da film.

Secondo il dizionario redatto da Devoto e Oli: "La libertà è quello stato di autonomia essenzialmente sentito come diritto, e come tale garantito da una precisa volontà e coscienza di ordine morale, sociale e politico".

Quindi è sicuramente positivo avvalersi di questo diritto di cui ogni Stato libero che proclami la democrazia si fa vanto. Tutti noi storciamo il naso quando sentiamo che ancora oggi, nel 2005,

ci siano Stati nel mondo dove la libertà di stampa è soggiogata al potere dei più forti (tiranni o potere economico) e allora perché in un Paese come il nostro, un giornale confezionato da giornalisti qualificati e competenti non può esprimere la propria opinione?

Capiterà delle volte di avere pareri divergenti dai compositori o dai tecnici su di una determinata musica e allora, invece di inalberarsi e usare parole dure per una critica ricevuta, è meglio chiedersi se il lavoro fatto è veramente valido o consta di qualche difetto e imperfezione.

Inoltre ci piace sottolineare che la nostra linea editoriale si fonda sulla libertà di scelta dei contenuti e degli autori da trattare, indipendentemente e democraticamente scegliamo chi mettere sulle nostre pagine senza farci guidare da principi di opportunismo o calcolo. Siamo liberi pensatori e appassionati di musica da film: non ci toglie il nostro sogno e non calpestate le nostre passioni.

Allora viva la libertà in tutte le sue forme, l'importante è che non leda la dignità e l'operato altrui.

Anna Maria Asero



Anno Terzo, Numero 12-13
Maggio / Agosto 2005
Registrazione al tribunale di Milano
n.356 del 03/06/2003

Poste Italiane Spa
Spedizione in A.P. - DL. 353/2003
(Convertito in Legge 27/02/04 n° 46)
art. 1 comma 1 DCB - Milano.

Abbonamento annuale per 6 numeri:
25.00 € + 3.00 € di spese postali

OttavaArte Edizioni
di Massimo Privitera
Via Wildt n.5 - 20131 MILANO
Tel. 347.4072349 - Fax 02.26681884
redazione@colonneseonore.net
www.colonneseonore.net

Direttore responsabile:
Anna Maria Asero

Capo redattore: Massimo Privitera

Redazione:
Maurizio Caschetto
Alessio Coatto, Pietro Rustichelli,
Giuliano Tomassacci

Art Director - Impaginazione:
Pietro Rustichelli

Correttore di bozze: Fabio D'Italia

Collaboratori:

Luca Bandirali, Gianni Bergamino,
Susanna Buffa, Fabrizio Campanelli,
Piero Campanino, Andrea Chirichelli,
Luca Cirillo, Chiara Comerci, Gabrielle
Lucantonio, Roberto Pugliese,
Stefano Sorice, Marco Spagnoli, Chiara
Tafner, Maurizio Torretti, Stefano Tosi,
Jacqueline Valenti, Barbara Zorzoli

Un sentito ringraziamento a: Doug Adams,
Lukas Kendall & Joe Sikoryak di "FSM"

Alessandro Belloni, creatore della
JW Italian Home Page - www.jwilliamsmusic.it

Antonio Alesci di Cineclick
Daniela Zacconi di Film TV
Roberto Zamori di Hexacord
Remigio Trucocchio del Ravello Festival

Stampa:
Grafiche Sala - Novi di Modena

Distribuzione:



Red Distribuzione - Modena
059.212792 - 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 in copertina:

"Per qualche dollaro in più" - Disegno: Rodolfo Gasparri
tratta dal volume "Platea in piedi - Vol.1"
di Maurizio Baroni - Boli Editore

© Varèse Sarabande - © Sony Classical
© Digitmovies

Dove trovate Colonne Sonore

la Feltrinelli

La rivista è reperibile o ordinabile
in tutte le librerie della catena nazionale
'la Feltrinelli' e in molti punti vendita in
tutta Italia, tra cui:

LOMBARDIA

CINEMA ANTEO - Libreria del Cinema - Via Milazzo 9 - MILANO
BLOODBUSTER SNC - Via P.Castaldi 30 - 20124 MILANO
LA BORSA DEL FUMETTO - Via Lecco 16 - MILANO
DISCO CLUB - Piazza Cordusio (Stazione MM) - 20123 MILANO
STRADIVARIUS - Via Pecchio 1 - MILANO
TAU BETA - Via Pavoni 5/b - 20052 MONZA (MI)
LIBRERIA DEL CINEMA - Via Mentana, 15/D - 22100 COMO

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
MUSICARTE - Via Fabio Massimo, 35/37 - 00192 ROMA
SUPERNOVA RECORDS - Cinecittà Due - Via Palmiro Togliatti, 2 - 00175 ROMA

SICILIA

'BROADWAY' LIBRERIA DELLO SPETTACOLO - Via Rosolino Pilo, 18 - 90139 PALERMO
KINO - AITNAION - Largo Papa Paolo VI, 10 - 95125 CATANIA

Per ordini particolari, acquisti di copie singole o arretrate è sufficiente un bollettino di versamento su Conto Corrente Postale:

CCP N° 43457183 intestato: MASSIMO PRIVITERA - Via Wildt n.5 - 20131 MILANO
CAUSALE: RIVISTA "COLONNE SONORE"

indicando nel dettaglio la tipologia dell'ordine:

Copia singola numero attuale: 5 € - Copia singola arretrato* 10 € - Spese di spedizione 2 €

È inoltre attivo il sistema di pagamento PayPal sul nostro sito www.colonneseonore.net

* I numeri arretrati esauriti saranno inviati in copia stampata digitalmente.

www.colonneseonore.net



Notizie dal mondo della musica da film

Case discografiche: nuove incisioni e riedizioni di grandi classici a cura di Fabio D'Italia

• Aleph Records

E' attesa per il 12 luglio l'edizione integrale di *Magnum Force* (Una 44 Magnum per l'ispettore Callaghan, 1973).

L'etichetta diretta dalla moglie di Lalo Schiffrin ha in programma anche la pubblicazione delle musiche di Jerry Fielding per *The Enforcer* (Cielo di piombo ispettore Callaghan, 1976).

www.schiffrin.com

• CAM

E' già disponibile lo score di Jean Marie Senia per la miniserie televisiva *Dalida*, biografia della cantante italo-egiziana morta suicida nel 1987, diretta da Joyce Bunuel e interpretata da Sabrina Ferilli.

www.camoriginalsoundtracks.com

• Chandos

E' attesa per il 26 luglio la raccolta *The Film Music of Francis Chagrin* contenente, tra gli altri, brani da *Last Holiday* (id., 1950), *Greyfriars Bobby: The True Story of a Dog* (1961) e *The Colditz Story* (La giungla degli implacabili, 1955). Esegue la BBC Philharmonic diretta dall'efficace Rumon Gamba.

www.chandos.net

• Decca

E' già disponibile il CD con lo score di John Williams per il blockbuster spielberghiano *War of the Worlds* (La guerra dei mondi).

www.deccaclassics.com

• Disques Cinemusique

E' uscito *The Unpublished Film Music of Georges Delerue Vol. 2* contenente brani scelti (reincisi) da *Women in Love* (Donne in amore, 1969), *The Day of the Jackal* (Il giorno dello sciacallo, 1973), *Love Comes Quietly* o *Angela* (1973), *The Escape Artist* (1982), *Stone Pillow* (un TV-movie del 1985) e *American Friends* (Le amiche americane, 1991).

www.disquescinemusique.com

• Harkit Records

Sono già disponibili i CD con le colonne sonore delle serie televisive *Burke's Law* (La legge di Burke, 1960; musiche jazz di Herschel Burke Gilbert) e *Honey West* (1965 - Joseph Mullendore).

www.harkitrecords.com

• Hexacord

Sono già disponibili in un singolo CD le musiche di Riz Ortolani per i film *Nella stretta morsa del ragno* e *Non si sevizia un paperino*.

www.hexacord.com

• Film Score Monthly

Sono già disponibili: *King Kong* (id., 1976 - John Barry; prima edizione ufficiale su

CD dei contenuti musicali originariamente incisi sul vinile a 33 giri della Reprise), *Quentin Durward* (L'arciere del Re, 1955 - Bronislau Kaper), *Two Weeks in Another Town* (Due settimane in un'altra città, 1962 - David Raksin) e il "double feature" televisivo *Jericho / The Ghostbreaker* (AA.VV. / John Williams). Sono di prossima uscita *Knight Rider* (Supercar, 1982 - Stu Phillips), dalla fortunatissima serie televisiva incentrata sulle imprese parapoliziesche dell'avveniristica auto parlante Kitt e del suo conducente-compagno d'avventure David Hasselhoff, e un "paghino-prendi-due": *The Devil at 4 O'Clock / The Victors* (Il diavolo alle 4, 1961 - George Duning / I vincitori, 1963 - Sol Kaplan).

www.filmscoremonthly.com

• Intrada

E' già disponibile il CD *National Geographic Presents: The Last Vikings & Dr. Leakey and the Dawn of Man* (Ernest Gold, 1972 / Leonard Rosenman, 1966). Sul sito web della label fondata da Douglass Fake è inoltre già possibile prenotare un titolo che andrà certamente a ruba tra gli estimatori del grande Jerry Goldsmith: *Capricorn One* (id., 1978), dall'avvincente film di Peter Hyams sulla prima spedizione umana per Marte. Diversamente dalla precedente edizione discografica su etichetta GNP/Crescendo - nient'altro che un riversamento nel formato digitale di soli 36 minuti di musica reincisi da Goldsmith in Europa appositamente per l'album su vinile - il nuovo CD della Intrada propone l'integrale delle tracce filmiche originali registrate negli studi della MGM (più due bonus tracks), superando di 20 minuti la durata del vecchio compact.

www.intrada.com

• La-La Land Records

E' già disponibile *Seed of Chucky* (2004 - Pino Donaggio). Sono di prossima uscita: *The Big Empty* (Brian Tyler), *Book of Stars* (Richard Gibbs), *The Devil's Rejects* (Tyler Bates), *Farscape Classics Vol. 2* (Guy Gross), *The Howling* (L'ululato, 1981 - Pino Donaggio), *MirrorMask* (Iain Bellamy) e *Undead* (Cliff Bradley).

www.lalalandrecords.com

• RAI Trade / Intermezzo

Sono di prossima uscita le musiche di Ennio Morricone per il thriller televisivo *La casa bruciata* (1998) e quelle di Bruno Nicolai per lo sceneggiato *Il commissario De Vincenzi* (1974).

www.intermezzomedia.com

• Silva Screen

E' prevista per l'11 luglio la pubblicazione

del song album tratto dalla colonna sonora della commedia *The Wedding Crashers*, con Owen Wilson e Vince Vaughn.

www.silvascreen.co.uk

• Perseverance

E' già disponibile lo score di Trevor Jones (*The Dark Crystal*) per il TV-movie *Loch Ness* (id., 1995) con Ted Danson, mentre è stata fissata al 23 agosto l'uscita del CD con le musiche di Dennis Dreith per la prima trasposizione cinematografica (1989) del supereroe marvelliano The Punisher.

www.perseverancerecords.com

• Prometheus

E' già disponibile l'edizione rimasterizzata dello score di Jerry Goldsmith per *The Chairman* (La lunga ombra gialla, 1969), un avvincente film di spionaggio alla James Bond interpretato da Gregory Peck. I contenuti musicali sono identici a quelli del CD pubblicato da Silva Screen molti anni fa, anche se "scalettati" diversamente.

www.buysoundtrax.com

• Screen Archives

Sono in fase di produzione *Johnny Belinda* (id., 1948 - Max Steiner), *Son of Fury* (Il figlio della furia, 1942 - Alfred Newman) e *Marjorie Morningstar* (Vertigine, 1958 - Max Steiner).

www.screenarchives.com

• Varèse Sarabande

Sono già disponibili: *The Adventures of Shark Boy and Lava Girl in 3D* (Le avventure di Shark Boy e Lava Girl - Robert Rodriguez, John Debney e Graeme Revell) e *Land of the Dead* (Reinhold Heil e Johnny Klimek), dal nuovo episodio della saga sui morti viventi creata dal maestro dell'horror George A. Romero. Sono attesi: per il 12 luglio *Fantastic Four* (John Ottman) e *The Sisterhood of the Traveling Pants* (Cliff Eidelman); per il 19 luglio *Stripes* (Stripes - Un plotone di svitati, 1981 - Elmer Bernstein).

www.varesesarabande.com

• Universal France

E' in fase di produzione il CD antologico *Le Cinema de Michel Legrand*.

www.universalmusic.fr

• Warner

E' già disponibile lo score a quattro mani (quelle di Hans Zimmer e James Newton Howard) per *Batman Begins*.

E' atteso per il 12 luglio lo score di Danny Elfman per l'ultima pellicola fantasy di Tim Burton, *Charley and the Chocolate Factory* (La fabbrica di cioccolato), tratto dall'omonimo racconto di Rohal Dahl.

www.warner.com

NB: Le anticipazioni discografiche di queste pagine si basano sulle informazioni reperibili dai comunicati e dai siti ufficiali delle case di produzione e da fonti non ufficiali. La stessa natura bimestrale della Rivista impedisce di garantire la fedeltà del mercato a tali annunci.

La redazione di Colonne Sonore, in seguito alle segnalazioni dei diretti interessati, pur ritenendo che il corretto e libero esercizio della critica discografica preveda - nell'interesse dello stesso mercato e dell'educazione all'ascolto - l'onesta possibilità di valutazioni negative, porge le sue scuse a Warner Chappell Italia e Studio Riverrecords qualora i termini di alcune recensioni apparse sullo scorso numero del periodico fossero apparsi eccessivi, se non addirittura offensivi o lesivi della dignità dell'etichetta, dei suoi artisti e dei suoi tecnici.



RAVELLO FESTIVAL 2005

98 eventi
dal 1 luglio al 18 settembre

Musica, Danza, Cinema,
Arti Visive, Formazione

IL CONTRASTO

Domenica 31 luglio
Incontro con
Abbas Kiarostami
a seguire **Tickets** (2005)
di A. Kiarostami, K. Loach,
E. Olmi

Martedì 2 agosto
Zingari del Mediterraneo
Contrabbanda in concerto
Un progetto di Luciano Russo
a seguire
La vita è un miracolo (2004)
di Emir Kusturica

Mercoledì 3
e giovedì 4 agosto
Retrospektiva
Abbas Kiarostami:
per un cinema di contrasto
Dieci (2002) e
Il sapore della ciliegia (1997)

Da venerdì 5
a martedì 9 agosto
ClipMusic, rassegna
di videoclip in collaborazione
con *Tirrenia Navigazione*

Venerdì 5 agosto
Simposio sulla colonna sonora
Fiction o Cinema?
Intervengono i compositori
Paolo Buonvino,
Pivio, Marco Frisina,
Riccardo Giagni,
Andrea Guerra, Stefano
Mainetti, Franco Piersanti,
Carlo Siliotto
Moderano: Pietro Rustichelli e
Giuliano Tomassacci
in collaborazione con la
rivista *Colonne Sonore*

Venerdì 5 agosto
Consegna dei Premi
Ravello CineMusic 2005
e **Ravello ClipMusic 2005**

Giuria sezione Cinema:
Nicola Piovani (presidente),
Valerio Caprara,
Riccardo Milani,
Massimo Privitera,
Lina Wertmuller
Giuria sezione Fiction:
Fabrizio Costa (presidente),

Maurizio Abeni, Anna Maria
Asero, Ermanno Comuzio,
Pino Insegno, Marco Streccioni

a seguire proiezione dei film
e dei videoclip vincitori

Sabato 6 agosto
Speciale Hiroshima
60 anni dopo
La guerra dei mondi (2005)
di Steven Spielberg,
a seguire
La guerra dei mondi (1953)
di Byron Haskin

Sabato 6, domenica 7
e lunedì 8 agosto
Retrospektiva - Spike Lee:
cinecontrast
Fa' la cosa giusta (1989),
La venticinquesima ora
(2002), **Jungle Fever** (1991)

Domenica 7, lunedì 8
e martedì 9 agosto
Premio
Ravello CineMusic 2005:
proiezione dei film vincitori

Martedì 9 agosto
Incontro con il compositore
Nicola Piovani

Martedì 9 agosto
Concerto Fotogramma 2005
Pianista e Direttore:
Nicola Piovani
Musiche di Nicola Piovani,
testi di Vincenzo Cerami

CineMusic Ragazzi
Eroi di carta, eroi
di cartone...
Giovedì 4 agosto
Spiderman 2 di Sam Raimi

Venerdì 5 agosto
Gli incredibili di Brad Bird

Sabato 6 agosto
Batman begins di
Christopher Nolan

Domenica 7 agosto
Concerto dei Solisti
dell'Orchestra dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia
a seguire **Shark Tale**
di V. Jenson, B. Bergeron,
R. Letterman

Lunedì 8 agosto
Concerto dei Solisti
dell'Orchestra dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia
a seguire **Shrek 2**
di C. Vernon, K. Asbury,
A. Adamson

Martedì 9 agosto
Robots di C. Wedge e C.
Saldanha

▼Per informazioni:
www.ravellofestival.com
info@ravellofestival.com
tel. 089 858 360
▼Box Office: 089 858 422



Ravello Festival

a cura di Massimo Privitera

• PREMIO CINEMUSIC 2005

CineMusic diventa un *festival nel Festival*, un appuntamento, dedicato al magico mondo della colonna sonora e teso a celebrare il rapporto che da sempre lega la musica alle immagini, generando innumerevoli emozioni.

Ravello si propone, nei primi giorni di agosto, quale meta ideale dei compositori del grande schermo, che trovano nella città della musica un luogo di cultura e spettacolo dove confrontare la propria arte attraverso un programma ricco di proiezioni, concerti, retrospettive, sonorizzazioni dal vivo, incontri ed eventi speciali.

A partire dall'edizione 2004 viene assegnato il già prestigioso premio "Ravello CineMusic" alla migliore colonna sonora europea, italiana e alla miglior canzone da film, da una selezionata giuria internazionale.

Inoltre da quest'anno si avvarrà della collaborazione della prima rivista italiana sulla musica da film, **Colonne Sonore - Immagini tra le note**, nell'ideazione e realizzazione del primo "Premio miglior colonna sonora per la Fiction TV italiana".



CANDIDATURE 2005

• COLONNA SONORA ITALIANA •

LE CONSEGUENZE DELL'AMORE

Regia di Paolo Sorrentino
Musiche di Pasquale Catalano

MA QUANDO ARRIVANO LE RAGAZZE?

Regia di Pupi Avati
Musiche di Riz Ortolani

ALLA LUCE DEL SOLE

Regia di Roberto Faenza
Musiche di Andrea Guerra

MANUALE D'AMORE

Regia di Giovanni Veronesi
Musiche di Paolo Buonvino

• COLONNA SONORA EUROPEA •

UNA LUNGA DOMENICA DI PASSIONI

(Francia) Regia di Jean-Pierre Jeunet
Musiche di Angelo Badalamenti

LA MALA EDUCACION

(Spagna) Regia di Pedro Almodovar
Musiche di Alberto Iglesias

LA CADUTA

(Germania) Regia di Oliver Hirschbiegel
Musiche di Stephan Zacharias

NEVERLAND – UN SOGNO PER LA VITA

(Inghilterra) Regia di Marc Foster
Musiche di Jan A.P. Kaczmarek

• CANZONE ORIGINALE ITALIANA •

MANUALE D'AMORE

regia di Giovanni Veronesi
Canzone: "Noite e Luar"
Eseguita da Patrizia Laquidara
Autore: Paolo Buonvino

TARTARUGHE SUL DORSO

Regia di Stefano Pasetto
Canzone: "Prima che il vento"
Eseguita da Simona Bencini
Autore: Banda Osiris

VIENI VIA CON ME

Regia di Carlo Ventura
Canzone: "Marialuna"
Eseguita da Enzo Gragnaniello
Autore: Enzo Gragnaniello

Le candidature per la **Miglior colonna sonora e tema per la Fiction TV italiana** verranno comunicate a fine Luglio su www.colonnesonore.net

Per informazioni e ospitalità: www.ravellofestival.it

Mondo Soundtrack

a cura di Giuliano Tomassacci

• Nomadi e Shoa per Carlo Siliotto

Ancora progetti di respiro internazionale per Carlo Siliotto dopo il buon riscontro ottenuto con la sua colonna sonora per l'hollywoodiano *The Punisher*. Il compositore romano sta ultimando la registrazione dello score di *Nomad*, pellicola epica ambientata nel Kazakistan del diciottesimo secolo prodotta da Milos Forman (*Qualcuno volò sul nido del cuculo*, *Man on the Moon*) e diretta da Sergei Bodrov e Ivan Passer. Lo score si avvarrà di una strumentazione locale e del sempre solido apporto della Bulgarian Symphony Orchestra. Tra i prossimi impegni anche l'annunciato *Cara Anne – Il dono della speranza*, ambizioso progetto in animazione 3D sulla Shoah che porterà sullo schermo una Anna Frank digitale grazie alla *digital reality*, un ulteriore passo in avanti della *performance capture* (recentemente sdoganata da *Polar Express* di Zemeckis). Di produzione italiana, il film è diretto da Dario Picciuà e realizzato dalla 263 Films.





Premi

di Anna Maria Asero

• STASERA PREMIO IO...

Anche la rivista "Colonne sonore - Immagini tra le note" partecipa al premio Golden Graal 2005 a Roma

E' proprio il caso di dire che stavolta non si tratta del solito premio, bensì di una manifestazione originale che vede l'assegnazione dei riconoscimenti dati dagli allievi delle principali scuole di formazione di cinema, teatro e musica ai loro personaggi dello spettacolo favoriti.

Stiamo parlando del **Premio Golden Graal 2005**.

Un parterre di tutto rispetto si è alternato sul palco del teatro romano Ambra Jovinelli, fresco di restauro, il 6 giugno scorso, attori del calibro di Luigi Lo Cascio, Sandra Ceccarelli, Giovanna Mezzogiorno, Barbara Bobulova e Valeria Golino (solo per citarne alcuni) sono stati premiati ed hanno animato la serata.

Ad essere coinvolti in questa edizione del Premio, gli studenti dell'Accademia Nazionale D'Arte Drammatica Silvio D'Amico, del DAMS (Università di Bologna), la NUCT (Nuova Università di Cinematografia e Televisione), dell'Istituto di Stato per la Cinematografia e la Televisione R. Rossellini, del Conservatorio di Musica di Santa Cecilia, e dello ZELIG (Scuola di Documentario, Televisione e nuovi media di Bolzano).

I premiati sono stati tanti e tutti meritevoli, vanno menzionate come miglior attrice (ruolo drammatico) un ex aequo, per due grandi giovani attrici del panorama artistico nazionale, Barbara Bobulova per "La spettatrice" e Sandra Ceccarelli per "La vita che vorrei".

Bravo e simpatico, d'impatto con il pubblico, Luigi Lo Cascio, vincitore del premio come miglior attore (ruolo drammatico), anche lui per "La vita che vorrei".

Un altro ex aequo per i registi David Greco che con "Evilenko" e Paolo Sorrentino con "Le conseguenze dell'amore" sono stati premiati con il Golden Graal per la regia film drammatico.

Un riconoscimento è andato, in un ruolo che solitamente non rientra nel suo cliché, a Giovanna Mezzogiorno, come attrice brillante per il film "Il club delle promesse". Mentre nella stessa categoria è stato premiato Giorgio Casotti per "Dopo Mezzanotte", e come regista ha vinto Giovanni Veronesi con "Che ne sarà di noi".

Premiati per il teatro Iaria Forte con "Medea", Neri Marcorè per "L'apparenza inganna" e la regista siciliana Emma Dante con la sua opera teatrale "MPalermu".

Anche le colonne sonore hanno ottenuto due riconoscimenti: Pasquale Catalano per "Le conseguenze dell'amore" e Paolo Buonvino per "Paolo Borsellino". Come canzone originale Vasco Rossi (assente perché impegnato nella prima data del suo tour estivo) per "Un Senso da Non ti muovere".

Premiati come attori italiani all'estero, ex aequo, Raul Bova (anche lui non presente) con "Alien" e Valeria Golino "36".

Riconoscimenti a due attori di fama internazionale: Penelope Cruz e Gael Garcia Bernal, di cui sono state mandate due interessanti video-interviste, data la loro assenza.

Una gradevole serata durata tre ore, ai premi si sono alternate esibizioni artistiche di varia natura, tra tutte va segnalata quella dell'attore Enzo De Caro, che tornato piacevolmente alla musica, come al tempo della magnifica Smorfia, ha presentato in anteprima due brani inediti scritti insieme a Massimo Troisi, al quale era dedicata la serata, accompagnato da tre percussionisti senegalesi.

Ad essere gratificati non solo i "grandi", ma anche le nuove promesse con il *Premio Imae* (Istituto per i diritti degli artisti interpreti ed esecutori) con una borsa che gli consentirà di continuare gli studi, i fortunati sono stati: **Valeria Solarino e Fabio Troiano** (per il cinema), **Fausto Paravidino e Massimo De Santis** (per il teatro).

info: www.goldengraal.it



Penelope Cruz
con il
Golden Graal

Concerti

a cura di Pletro Rustichelli

• MUSICA&CINEMA - Milano, Settembre 2005

info: www.orchestrasinfonica.milano.it

Si inaugura, **giovedì 8 settembre 2005, nell'Auditorium di Milano, la prima rassegna dell'Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi dedicata esclusivamente alla musica nel cinema, genere sottovalutato e poco eseguito nel repertorio delle grandi sale da concerto e componente indissociabile della settima arte.**

• Giovedì 8 Settembre 2005 - ore 21.00 OMAGGIO A JOHN WILLIAMS

Le straordinarie invenzioni orchestrali di *Star Wars*, *Harry Potter*, *ET*, *Indiana Jones*, *Schindler's List*, etc...

Violino **Luca Santaniello** • Direttore **Giuseppe Grazioli**

• Lunedì 12 settembre 2005 - ore 21.00 IL CINEMA ITALIANO SECONDO LUIS BACALOV

Dal compositore de *Il postino* una personale selezione dei capolavori cinem musicali del nostro paese.

Direttore **Luis Bacalov**

• Giovedì 15 settembre 2005 - ore 21.00 SENZA RESPIRO: MAESTRI DELLA SUSPENSE

Le straordinarie partiture di Herrmann, Rozsa e Waxman, da *Psycho* a *Marnie*, da *Spellbound* a *Rebecca*.

Direttore **Antonio Ballista**

• Mercoledì 21 settembre 2005 - ore 21.00 CENERENTOLA E LE PRINCIPESSE DISNEY

Dai fratelli Sherman a Menken una serata piena di magia, per bambini di tutte le età.

Direttore **Giuseppe Grazioli**

• Lunedì 9 gennaio 2006 - ore 21.00 LA CORAZZATA POTËMKIN

La "seconda" mondiale della partitura originale di Edmund Meiselè ad accompagnamento della versione restaurata della celebre pellicola.

Direttore **Helmut Imig**

• Lunedì 23 gennaio 2006 - ore 21.00 MOZART COME NON L'AVETE MAI VISTO

Le note del genio salisburghese acquistano un inedita luce dall'accostamento con la settima arte.

Clarinetto **Raffaella Capponi** - Direttore **Ruben Jais**



Film Music Master

Ad un anno dalla scomparsa, l'atteso DVD monografico su Jerry Goldsmith

di Gianni Bergamino



Dopo aver visto gli oltre 70 minuti di documentario sull'arte creativa e sulla vita di Jerry Goldsmith, dopo aver ascoltato oltre due ore di interviste con persone che lo hanno affiancato professionalmente per oltre quarant'anni di carriera ed aver assistito ad una lunga sessione di registrazione di alcuni brani dello score di *The River Wild - Il fiume della paura* (1995), ci si rende conto di aver avuto soltanto un accenno fugace del mistero che si cela dietro lo sguardo trasognato di uno dei più amati ed ammirati compositori di musica per il Cinema. L'esperienza quasi intima che si vive in questi brevi istanti a contatto con il "momento creativo puro" non fanno che acuire l'interesse per l'arcanica magia che si compie nel momento della genesi musicale e il desiderio di poter essere ammessi ancora a questo rito di divina e primitiva potenza.

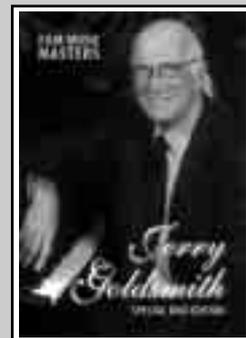
Goldsmith adolescente, scherzosamente sculacciato dal suo maestro Jacob Gimpel. Il mitico Miklòs Ròzsa, suo mentore e idolo, che ne tesse le lodi. La consegna dell'unico Oscar ricevuto (nel 1976, per *Il presagio*), le commosse parole di ringraziamento. L'ammirazione malcelata dei suoi orchestratori di sempre, Arthur Morton e Alexander Courage, che raccontano buffi aneddoti: "ogni volta che sentivamo un rumore, correvamo fuori a bloccare chi lo aveva prodotto: chissà mai che non servisse per la prossima colonna sonora di Jerry", dice Courage, mentre Morton racconta come il nuovo set di pentole Inox comprato dalla moglie abbia dato origine alle aliene percussioni de *Il pianeta delle scimmie*. L'orgogliosa partecipazione della moglie Carol e del figlio Joel, la gratitudine meravi-

gliata dei registi che hanno arricchito le loro pellicole con l'inventiva del maestro: Joe Dante, Paul Verhoeven, Richard Donner, Curtis Hanson e soprattutto il compianto Franklin J. Schaffner, che confessa l'istintiva e quasi ultraterrena simbiosi creativa che lo ha legato a Goldsmith per tanti anni. I produttori delle case discografiche specialistiche, come Douglass Fake dell'Intrada o Robert Townson della Varèse, cresciute anche grazie al potente richiamo delle opere del compositore losangelino, che testimoniano l'inesauribile versatilità del maestro.

Molti episodi che compongono un mosaico di vaste proporzioni, al centro del quale si colloca la grande produzione di Goldsmith, i molti e diversissimi titoli della sua arte, di cui vengono mostrate le copertine delle edizioni su disco. Tante fugaci immagini che lasciano solo intuire il quadro d'insieme. E molti interventi del maestro stesso, orgoglioso e schivo a un tempo, che racconta l'emozione di creare musica per il Cinema, di penetrare con la sua ispirazione nel cuore delle vicende. Ci sono testimonianze che fanno rabbrivire... La costante, inesauribile esplorazione del suono. L'orecchio teso, le sopracciglia aggrottate, lo sguardo perso chissà dove, come se architetture invisibili e divine potessero magicamente apparire alla sua comprensione, invisibili a chiunque altro. Il *blaster beam* creato da Craig Huxley, diabolico marchingegno la cui ghignante e ultraterrena voce si muta nel canto gelido del V'ger di *Star Trek*, fuso con l'orchestra sinfonica in una pagina praticamente unica nella storia della musica. Il flauto armeno *duduk* che diviene la rasse-

gnata controparte musicale dello scienziato di *La Casa Russia*, con grande sgomento di Sandy De Crescent, fidata *concertmaster* delle incisioni di Goldsmith, che ha dovuto rintracciare un solista capace di suonarlo per accontentare le richieste del maestro. La perpetua ricerca di una perfetta fusione tra musica e scene. La quieta sottomissione alle richieste del regista, l'analisi puntigliosa dell'effetto ottenuto, la riscrittura costante delle partiture per adattare all'istante e armonizzarle con il fluire psicologico del racconto. Il prezioso dvd della MFM offre emozioni quasi iniziatriche non solo per il devoto di Goldsmith. Viene confermata l'importanza di simili documenti, nobilitati dalla regia esperta e puntuale di un artista del settore come lo scomparso Fred Karlin.

Sarebbe bello che simili iniziative apparissero in modo più frequente, così come sarebbe magnifico che le etichette specializzate iniziassero a documentare le sessioni di registrazione delle partiture, almeno di quelle destinate a divenire storia.



MUSIC FROM THE MOVIES
DVD Master
Film Music
MFTMDVD01

Durata: 71'00"
oltre 2 ore di
materiale bonus



Fred Karlin
Jerry Goldsmith (v.o. -1995/2005)



Miklós Rózsa

(1907-1995)

Una Filmografia

di Roberto Pugliese



Dieci anni fa Miklós Rózsa ci lasciava. Uno dei compositori che hanno stampato più a fondo la propria impronta nella storia della musica del XX secolo, applicata al cinema, ci offriva in eredità un enorme patrimonio di partiture (*"emanavano luce"*, come ebbe a dire Franco Piersanti durante una delle sue ultime visite a casa del Maestro), cinematografiche e non, un'autobiografia, numerosi scritti e l'immagine di un piccolo uomo ungherese gentile e fermo, compatriota e allievo di Kodály e Bartók, dallo sguardo vivacissimo e dai ricordi adamantini, esplicitati in una colloquialità praticamente irrefrenabile, nella quale scorreva, come in un film, la storia di mezzo secolo di Hollywood. Il ricordo personale è legato a quello di una memorabile giornata veneziana della primavera dell'82, allorché il Maestro venne in laguna per presentare un Quaderno della collana comunale del Circuito Cinema a lui dedicato, e raccolse intorno a sé un piccolo stuolo di fans quasi stupefatti della sua "reale" esistenza: come se dietro quel nome visto tante volte scorrere nei titoli di film come *Ben-Hur*, *La fiamma del peccato*, *Io ti salverò*, *La vita privata di Sherlock Holmes*, *Il Re dei re*, *Fedora*, *Providence*, si fosse celato in realtà un fantasma, un'entità impalpabile.

Miklós Rózsa esisteva invece, ovviamente, nella sua grande carica di simpatia e di umiltà, che si trasmetteva da lui con la medesima facilità con cui la passione, la tensione, il dinamismo, la potenza drammatica e tragica della sua ispirazione si trasmettevano dalle sue partiture.

Partiture che in cinquant'anni hanno contribuito a fare della musica cinematografica uno dei grandi generi musicali del '900, se non "il" genere musicale per eccellenza, testimoniando in Rózsa una delle figure-cardine di passaggio fra "età d'oro" e "renaissance" della musica hollywoodiana, in quanto uomo e artista fortemente radicato in una tradizione musicale ancora tardo-ottocentesca, e tuttavia profeta di soluzioni e invenzioni (timbriche, armoniche, melodiche) che pur senza possedere alcunché di "rivoluzionario" (l'uomo non era di questa pasta...) avrebbero rappresentato modello e sorgente per molti musicisti della generazione seguente, a cominciare da Williams e Goldsmith per arrivare a Goldenthal, Kamen e Silvestri.

La presente filmografia di Miklós Rózsa - che vuol essere un omaggio alla sua figura, ma anche una carrellata in quasi mezzo secolo di storia del cinema hollywoodiano - è completa nell'enunciazione dei titoli ma selettiva nella loro evidenziazione; questo non solo per evitare il semplice elenco indiscriminato ma anche perché si è ritenuto utile, laddove ce ne fossero gli elementi, sottolineare le caratteristiche dell'apporto di Rózsa ai singoli film in termini di pathos drammatico, a volte addirittura di supporto diegetico.

Il problema di una discografia rozsziana è, ovviamente, reso temibile da una semplice e pressoché insormontabile questione di spazio. Le ristampe, riedizioni, edizioni pirata, nuove "cover", antologie, riesecuzioni, suites e miscellanee di titoli di Rózsa (senza contare l'imponente mole della

produzione strumentale e sinfonica, che da questo percorso è esclusa) rappresentano un corpus sterminato e inestricabile. Si è allora optato, per i titoli di cui esista anche solo una parziale registrazione discografica, verso una scelta di indicazioni mirate sulle incisioni principali relative ai singoli titoli e distribuite nei vari paesi. Per una filmodiscografia completa non resta che rinviare a quella curata da Doug Raynes, Daniel Mangoldt e Jean-Pierre Pecqueriaux nel numero del giugno 1994 (vol. 13, no. 50) di "Soundtrack! The Collector's Quarterly", il periodico belga edito fino a qualche tempo fa da Luc Van De Ven (Astridlaan 171, 2800 Mechelen, Belgium), ma soprattutto - per una maggiore e quasi assoluta completezza - a quella aggiornatissima e rinvenibile sotto la voce "Rózsa" nel fondamentale sito www.soundtrackcollector.com.

Per ogni titolo si è indicata la data di uscita nel paese di origine, il titolo originale (con doppio titolo, quando esista) e il titolo italiano quando il film sia stato distribuito nel nostro paese, la nazionalità, la casa di produzione, il regista, il cast principale, gli estremi discografici, un cenno di trama e una nota sulla musica (quest'ultima, come già detto, solo nei casi ritenuti più rilevanti da chi scrive).

L'elenco non comprende i numerosi film, soprattutto del periodo Universal ma anche casi successivi (il documentario *The Atomic Café* dell'82), in cui - secondo una prassi corrente dell'epoca - spezzoni di musica di Rózsa sono stati inseriti senza essere poi registrati in colonna sonora né accreditati nei titoli.

**1937 • KNIGHT WITHOUT ARMOUR**

(*La contessa Alessandra, o L'ultimo treno da Mosca*), GB-London Films/Alexander Korda, regia di Jacques Feyder, con Marlene Dietrich, Robert Donat, John Clements.

Durante la Rivoluzione d'Ottobre, un contrabbandiere inglese salva una contessa vedova dalla giustizia dei bolscevichi. È la prima partitura cinematografica di Rózsa, (ma il film fu distribuito dopo il successivo *Thunder in the City*) che fu raccomandato presso il produttore Sir Alexander Korda dal direttore d'orchestra Muir Mathieson. Suntuosamente ed esteriormente "russa", ricca di riferimenti popolari (è citata anche la celebre "O Jablotchka") e molto movimentata, con evidenti influenze rimskij-korsakoviane. Rózsa vi compare nei panni di un ufficiale russo che suona il pianoforte.

• **edizioni discografiche:**

Soundstage Records 610
Polydor SUPER 2383 384
Intrada MAF 7057D

1937 • THUNDER IN THE CITY

(*La trappola d'oro*), GB-Atlantic, regia di Marion Gering, con Edward G. Robinson, Lulu Deste, Ralph Richardson, Constance Collier.

Un pubblicitario americano s'innamora a Londra della sua giovane e squattrinata cugina duchessa non senza aver prima contribuito, con il proprio pragmatismo yankee, a salvare il patrimonio pericolante della di lei famiglia.

1937 • THE SQUEAKER

(*Il delatore*; tit. USA "Murder on Diamond Row"), GB-London Films/A. Korda, regia di William K. Howard, con Edmund Lowe, Ann Todd, Sebastian Shaw.

Un poliziotto di Scotland Yard, travestito da vagabondo e con l'aiuto di un ladro sfortunato, smaschera un ricattatore. Da un romanzo di Edgar Wallace, remake di un poliziesco girato sette anni prima con la regia dello stesso Wallace per la British Lion, con Percy Marmont, Anne Grey e Nigel Bruce.

1938 • THE DIVORCE OF LADY X

(*L'avventura di Lady X*), GB-London Films/A. Korda, regia di Tim Whelan, con Merle Oberon, Laurence Olivier, Ralph Richardson.

Una giovane inglese s'innamora di un avvocato e finge di rivolgersi a lui per divorziare. Quando la verità viene a galla, è nato l'amore vero.

1939 • THE FOUR FEATHERS

(*Le quattro piume*), GB-London Films/A. Korda, regia di Zoltan Korda, con John Clements, June Duprez, Ralph Richardson.

Un ufficiale inglese accusato di codardia, per essersi congedato alla vigilia della guerra, (le quattro piume sono appunto i simboli del disprezzo consegnatigli da tre commilitoni e dalla fidanzata) si riscatta durante la campagna d'Africa salvando proprio i suoi ex amici.

Per un soggetto avventuroso tratto dal

romanzo di A.E.W. Mason e portato più volte sullo schermo dal 1921 al 2002, una partitura ricca e colorata (celebre la pagina che accompagna il viaggio sul fiume e quella, drammaticissima e largamente percussiva, in cui Ralph Richardson viene accecato dal sole durante la scalata della collina), in perfetto stile Korda, con un utilizzo cromatico dell'orchestra in sintonia col Technicolor di Périnal e Cardiff.

• **edizioni discografiche:**

RCA Victor 0911-2.RG

1939 • THE SPY IN BLACK

(*La spia in nero*; tit. USA "U-Boat 29"), GB-Harefield/Alexander Korda, regia di Michael Powell, con Conrad Veidt, Valerie Hobson, June Duprez.

Negli anni della prima guerra mondiale, love story alle isole Orcadi tra il comandante tedesco di un sottomarino che deve distruggere una base inglese e una bella doppiogiochista.

1939 • TEN DAYS IN PARIS

(tit. USA "Missing Ten Days" o "Spy in the Pantry"), GB-Columbia, regia di Tim Whelan, con Rex Harrison, Karen Verne, Leo Genn.

Uno smemorato si risveglia a Parigi e scopre di essere invischiato in un intrigo internazionale.

1939 • ON THE NIGHT OF THE FIRE

(*La notte dell'incendio*; tit. USA "The Fugitive"), GB-GFD/G & S, regia di Brian Desmond Hurst, con Ralph Richardson, Diana Wynyard, Romney Brent.

Un uomo uccide, approfittando di un grosso incendio, il ricattatore che minacciava la sua tranquillità coniugale; ma gli cedono i nervi e finirà abbattuto dalla polizia.

Prima partitura di Rózsa in stile "noir", con alcuni elementi (la spigolosità dei temi, la brutalità dell'orchestrazione) che torneranno nel periodo americano.

1940 • FOUR DARK HOURS

(*Al pappagallo verde o La morte grigia*; tit. USA "The Green Cockatoo" o "Race Gang"), GB-New World, regia di William Cameron Menzies, con John Mills, René Ray, Robert Newton.

Un uomo vuol vendicarsi dei gangster che hanno ucciso suo fratello. Da un soggetto di Graham Greene.

1940 • THE THIEF OF BAGDAD

(*Il ladro di Bagdad*), GB-London Films/A. Korda, regia di Michael Powell, Ludwig Berger, Tim Whelan, con Sabu, Conrad Veidt, June Duprez, Rex Ingram, John Justin, Miles Malleon.

Un giovane principe con l'aiuto di un simpatico ladruncolo sconfigge, grazie anche al contributo fondamentale di un Genio, il perfido visir che vuole sposare la figlia del sultano. Iniziato a Londra e finito a Hollywood a causa dello scoppio della guerra, è il primo autentico, grande successo personale di Rózsa. All'insegna di una favola (tratta dalle

"Mille e una notte" e portata sullo schermo più volte, dal 1924 al '78) il musicista si dispone su una tavolozza cangiante e onirica: chiama in causa la scala pentatonica orientale, scrive in stile arabeggiante, cita lo Stravinski dell'*Uccello di fuoco*, ma attinge largamente anche a materiale ungherese autoctono e a melodie popolari dell'Europa centrale. Celebre la canzone di Sabu ("I Want to be a Sailor") e sensazionale la caratterizzazione tematica di alcuni personaggi: a cominciare dal minaccioso visir di Conrad Veidt, descritto attraverso l'intervallo di quarta aumentata, il cosiddetto tritono o - secondo gli antichi - "diabolus in musica".

• **edizioni discografiche:**

Elmer Bernstein Filmmusic Collection FMC8
Colosseum CST 34.8044
RCA Victor 0911-2.RG
Silva Screen FILMXCD 187
Polydor SUPER 2383 327

1941 • THAT HAMILTON WOMAN

(*Lady Hamilton o Il grande ammiraglio*; tit. GB "Lady Hamilton"), USA-London Films/A. Korda, regia di Alexander Korda, con Vivien Leigh, Laurence Olivier, Gladys Cooper.

La moglie dell'ambasciatore britannico a Napoli s'innamora del giovane ammiraglio Orazio Nelson e scappa con lui. Dopo la morte dell'ufficiale a Trafalgar, rimane sola.

Partitura intimista, sentimentale, delicata con uno dei temi d'amore più belli e sviluppati mai scritti da Rózsa, basato sul dialogo tra violino e viola soli. Ufficialmente il primo film americano di Rózsa.

• **edizioni discografiche:**

Polydor 2383 440
Varèse Sarabande VSD 5671
Mémor Records MOIR 101

1941 • LYDIA

(*id.*), USA-Alexander Korda, regia di Julien Duvivier, con Merle Oberon, Joseph Cotten, Alan Marshal, Edna May Oliver.

Un'anziana signora rievoca la propria vita sentimentale, circondata dai suoi ex su un terrazzo di New York.

Musica quasi esclusivamente pianistica, di sapore schubertiano e chopiniano. Un miniconcerto per pianoforte e orchestra, ricavato dal finale del film ma con l'aggiunta anche degli altri temi pianistici, fu rielaborato nel 1947 da Mario Castelnuovo-Tedesco per il film *Time Out of Mind (Prigionieri del destino)*; USA-Universal, tit. GB "Illusions") di Robert Siodmak, un melò con Phyllis Calvert, Robert Hutton e Eddie Albert, e divenne popolare, anche attraverso numerose edizioni discografiche, con il titolo di "New England Symphoniette" o "New England Concerto".

• **edizioni discografiche:**

Citadel Records CT-7010
Varèse 704.260
Varèse STV 81166

1941 • SUNDOWN

(*Inferno nel deserto*), USA-Walter Wanger, regia di Henry Hathaway, con Gene Tierney, George Sanders, Bruce Cabot, Dorothy Dandridge.



Miklós Rózsa insieme ad un giovane Roberto Pugliese a Venezia nel 1982

Un'informatrice inglese sventa l'insurrezione di una tribù dell'Africa Orientale contro i reparti britannici, durante la seconda guerra mondiale.

1942 • THE JUNGLE BOOK

(*Il libro della giungla*), USA-Alexander Korda, regia di Zoltan Korda, con Sabu, Patricia O'Rourke, Joseph Calleja.

Dal classico di Kipling, il cucciolo d'uomo Mowgli allevato dagli animali aiuta una ragazza a trovare un tesoro, uccide la tigre Shere-Khan che aveva ammazzato suo padre e se ne torna a vivere nella foresta.

Insieme al *Ladro di Bagdad* è l'altro grande capolavoro del Rózsa di questi anni. Il descrittivismo impressionista del compositore si spinge quasi sulla scia del Prokofiev di *Pierino e il lupo* (i corni per i lupi, il fagotto per gli orsi, un insinuante tema degli archi per la pantera Bagheera, e di nuovo il minaccioso tritono per la tigre), ma è superato in una freschezza inventiva continua e in una puntuale corrispondenza suono-immagine.

• edizioni discografiche:

RCA Victor UH 905/Entr'Acte ERM 6002

RCA Victor 911-2-RG

Varèse Sarabande VSD-5351

Colosseum CST 8044

1942 • JACARÈ (doc. USA., tit. GB "Jacarè-Killer of the Amazon").

1942 • TO BE OR NOT TO BE

(*Vogliamo vivere!*), USA-Alexander

Korda/Ernst Lubitsch, regia di Ernst Lubitsch, con Carole Lombard, Jack Benny, Robert Stack.

Nella Polonia occupata dai nazisti, una compagnia di attori girovaghi il cui capocomico è un sosia di Hitler mette in scena un "Amleto" che diventa parola d'ordine della Resistenza.

La partitura è firmata dal tedesco Werner Heymann, dopo che Rózsa era stato contattato da Lubitsch per scrivere una canzone antitedesca su versi di Ira Gershwin, che però non aveva soddisfatto il regista. Ma mentre Rózsa era già al lavoro sul *Libro della giungla*, un Lubitsch agitatissimo lo chiamò per commissionargli in fretta e furia la musica per una delle poche scene drammatiche del film: sequenza in cui Heymann si era rivelato assolutamente non all'altezza. E questa rimane l'unica sequenza del film musicata da Rózsa.

1943 • FIVE GRAVES TO CAIRO

(*I cinque segreti del deserto*), USA-Paramount, regia di Billy Wilder, con Franchot Tone, Anne Baxter, Erich Von Stroheim.

Una spia inglese sventa i piani di battaglia del feldmaresciallo Rommel. Prima collaborazione fra l'ungherese Rózsa e il viennese Wilder, alla presenza simbolica dell'altro viennese "profugo" Stroheim. Musica asciutta, vigorosa, essenziale, spesso in forma di marcia si alterna a squarci di lirismo: particolarmente toccante ed espressivo il tema per violoncello dedicato a

Mouche, la ragazza alsaziana che sacrifica la propria vita per la causa degli Alleati.

• edizioni discografiche:

Soundstage Records 610

Polydor 2383 440

1943 • SO PROUDLY WE HAIL!

(*Sorelle in armi*), USA-Paramount, regia di Mark Sandrich, con Paulette Goddard, Claudette Colbert, Veronica Lake.

Atti di coraggio e storie d'amore di crocerossine durante la seconda guerra mondiale.

• edizioni discografiche:

Intrada MAF 7064D

1943 • SAHARA

(*id.*), USA-Columbia, regia di Zoltan Korda, con Humphrey Bogart, Dan Duryea, Bruce Bennett, Lloyd Bridges, Rex Ingram.

Nel giugno del '42, un gruppo di soldati alleati che sta scortando in un tank due prigionieri difende nel deserto una pozza d'acqua dall'attacco tedesco.

Il meglio di Rózsa è nei titoli di testa, con un tema epico pesantemente accentato e dal sapore di tragedia.

• edizioni discografiche:

RCA Victor GD 80422

1943 • THE WOMAN OF THE TOWN

(*La donna della città*), USA-United Artists, regia di George Archainbaud, con Claire Trevor, Albert Dekker, Barry Sullivan.

Uno sceriffo e un cowboy si contendono una donna, che finirà per rimanere vittima di questa rivalità.

• edizioni discografiche:

Intrada MAF 7064D

1944 • THE HOUR BEFORE THE DAWN

(*Un'ora prima dell'alba*), USA-Paramount, regia di Frank Tuttle, con Franchot Tone, Veronica Lake, John Sutton.

Un gentiluomo inglese e pacifista ha sposato senza saperlo una spia di Hitler. Da un romanzo di Somerset Maugham.

1944 • DOUBLE INDEMNITY

(*La fiamma del peccato*), USA-Paramount, regia di Billy Wilder, con Fred MacMurray, Barbara Stanwyck, Edward G. Robinson.

Un assicuratore s'innamora di una sua cliente sposata e si lascia convincere a progettare insieme a lei l'assassinio del marito. Verrà smascherato da un suo puntiglioso collega.

Il culmine del Rózsa "noir" anni '40 per questa ennesima variazione sul "Postino suona sempre due volte" di Cain (sceneggiato da Chandler) è una partitura di amarezza brutale, irta di dissonanze e di scoppi di violenza (la sequenza dell'omicidio), al punto da causare le proteste – inutili, grazie alla testardaggine di Wilder – del direttore musicale della Paramount, che ebbe a definirla (con evidente intento spregiativo) "buona per la Carnegie Hall".



- **edizioni discografiche:**
Polydor SUPER 2383 384
Sony Classical SK 87736
RCA Victor 0911-2-RG

1944 • DARK WATERS

(*Acque scure*), USA-United Artists, regia di André De Toth, con Merle Oberon, Franchot Tone, Thomas Mitchell.

Una ragazza rimasta orfana dopo una brutta avventura in mare ad opera dei giapponesi spera di recuperare un po' di serenità a casa degli zii in Louisiana, ma mal gliene incoglierà...

1945 • THE MAN IN HALF MOON STREET

USA-Paramount, regia di Ralph Murphy, con Nils Asther, Helen Walker, Brandon Hurst.

Uno scienziato novantenne ha in realtà l'aspetto di un affascinante giovanotto perché ha scoperto un sistema per prolungare la giovinezza.

Si ricordano un valzer, piuttosto inquietante, e un tema d'amore.

- **edizioni discografiche:**
Intrada MAF 7057D

1945 • A SONG TO REMEMBER

(*L'eterna armonia*), USA-Columbia, regia di Charles Vidor, con Cornel Wilde, Merle Oberon, Paul Muni.

Biografia piuttosto superficiale di Fryderyk Chopin.

Rózsa, che figura come "musical director" adatta, molto rispettoso e poco hollywoodiano, musiche di Chopin.

1945 • BLOOD ON THE SUN

(*Sangue sul sole*), USA-Cagney Productions/United Artists, regia di Frank Lloyd, con James Cagney, Sylvia Sydney, Wallace Ford.

Negli anni '20, un giornalista americano, investigando sull'assassinio di un suo collega, scopre e rende pubblico un progetto militare giapponese per la conquista del mondo.

Interessante perché mette Rózsa a contatto con la musica orientale e nella fattispecie giapponese. Il compositore la rilegge a suo modo, semplificando molto la scrittura sulla scala pentatonica, senza fronzoli decorativi. Secche e tese le pagine d'azione, come la celebre sequenza di judo di Cagney.

- **edizioni discografiche:**
Citadel Records NR3
Citadel Records 6031
Tsunami TSU 0132

1945 • LADY ON A TRAIN

(*Due pantofole e una ragazza*), USA-Universal, regia di Charles David, con Deanna Durbin, Ralph Bellamy, Dan Duryea.

Una ragazza e uno scrittore di gialli smascherano un assassino che lei ha visto attraverso il finestrino di un treno.

1945 • SPELLBOUND

(*Io ti salverò*), USA-United Artists, regia di Alfred Hitchcock, con Gregory Peck, Ingrid Bergman, Leo G. Carroll, Rhonda Fleming.

Una psichiatra aiuta il nuovo direttore della clinica, ossessionato da complessi di colpa e turbe paranoide ma da lei amato, a guarire. E contemporaneamente smaschera il vero colpevole del delitto di cui l'uomo si sentiva responsabile.

Insieme a *Lost Weekend*, è il capolavoro del Rózsa anni '40. Il musicista introduce in entrambi il theremin, un antesignano delle Onde Martenot e dei futuri sintetizzatori inventato dal russo Lev Theremin (1896-1993) e costituito da una cassa contenente i circuiti di un oscillatore, da cui fuoriesce un'antenna. Avvicinando una mano o una bacchetta all'antenna varia il segnale generato, mentre con l'altra mano si può azionare un interruttore che interrompe il segnale, in modo da inserire pause e da modificare la durata dei suoni prodotti. Lo strumento, utilizzato anche da compositori del '900 come Martinu o Varèse, ebbe largo impiego al cinema dove divenne l'archetipo musicale della follia, della paura e dell'ignoto. La partitura di Rózsa è comunque molto emotiva e variegata: il tema discendente della paranoia di Peck è famosissimo, ma strutturalmente è insuperabile il forsennato galop degli archi - sempre col tema minacciosamente sullo sfondo - durante la corsa sugli sci (pagina non utilizzata nel film e sostituita da un brano scritto da Franz Waxman per *Il sospetto* di Hitchcock - 1941). Il tema d'amore, tra i più coinvolti di Rózsa, è stato da lui stesso trascritto per pianoforte e orchestra, in una versione molto rachmaninoviana e discograficamente fortunatissi-

ma, col titolo di "Spellbound Concerto". Premio Oscar.

- **edizioni discografiche:**
Saryan Records SRQ 4021
Saryan Records STZ 116-2
RCA Victor 0911-2-RG
Silva Screen FILMXCD 320
Soundtrack Library CD-38
Angel Records D 112465

1945 • THE LOST WEEKEND

(*Giorni perduti*), USA-Paramount, regia di Billy Wilder, con Ray Milland, Jane Wyman, Howard Da Silva.

Uno scrittore alcolizzato precipita nell'incubo dell'autodistruzione; forse solo l'amore della sua ragazza lo guarirà.

Un passo avanti rispetto a *Spellbound* in termini di concentrazione, rigore tematico e ispirazione tragica. Il tema dell'ossessione alcolica di Milland è di nuovo affidato al theremin, mentre il suo girovagare per New York alla ricerca di un bar aperto, ha i toni tragici ed estenuati di una Via Crucis che sembra quasi anticipare quella di *Ben-Hur*. Leggendaria la pagina di commento all'incubo microzooptico del protagonista, con l'effetto del violino solo per riprodurre lo squittio del topo. Uno dei primi esempi di musica da horror psicologico nella storia del cinema.

- **edizioni discografiche:**
Soundtrack Listeners Communications SLCS 7058
Sony Classical SK 87736
Polydor SUPER 2383 327
Tony Thomas TT-MR 2
RCA Victor 0911-2-RG
Colosseum CST 34.8027
Varèse Sarabande VSD-5207

1946 • BECAUSE OF HIM

(*La commedia è finita*), USA-Universal, regia di Richard Wallace, con Deanna Durbin, Franchot Tone, Charles Laughton.

Intraprendente cameriera perseguita un impresario e un attore finché non riesce ad ottenere la parte di protagonista in uno show e anche l'amore dell'attore.

- **edizioni discografiche:**
Intrada MAF 7057D
Varèse Sarabande VSD 47226

1946 • THE KILLERS

(*I gangsters*), USA-Universal, regia di Robert Siodmak, con Burt Lancaster, Ava Gardner, Albert Dekker, Edmond O'Brien.

La valle dei re (Valley of the Kings, 1954) di Robert Pirosh è un godibile film di avventure ambientato nell'esotico Egitto, che anticipa, sotto più di un aspetto, il capolavoro di Steven Spielberg *I predatori dell'arca perduta* (Raiders of the Lost Ark, 1981), a cominciare dallo scanzonato archeologo protagonista (interpretato dalla star della MGM Robert Taylor), sorta di antesignano di Indiana Jones. La colonna sonora della pellicola - come quasi sempre, nel caso di tutte le grandi produzioni della Metro negli anni Cinquanta - venne affidata al compositore numero uno dello studio: Miklós Rózsa. E il musicista ungherese rispose con un lavoro di solidissimo mestiere che guardava indietro alla scrittura "arabeggiante" de *Il ladro di Bagdad* (The Thief of Bagdad, 1940) e, allo stesso tempo, anticipava alcune delle soluzioni armoniche e timbriche dei *blockbuster* storici e biblici degli anni successivi. Fra i molti brani degni di nota, spicca la suggestiva danza da Mille e Una Notte del "Prelude", tema conduttore della partitura, lo Scherzo di "Carriage Race" (che a tratti richiama, seppur vagamente, il celebre "Basket Game" di John Williams per il film di Spielberg) e un sensuale tema d'amore ("Interlude"). Il bel CD edito da Film Score Monthly abbina alla colonna sonora originale di questo film anche il lunghissimo brano (in verità, un vero e proprio poema sinfonico) scritto da Rózsa per *I valorosi* (Men of the Fighting Lady, 1954), dimenticato film semi-documentaristico sull'aviazione americana.



Miklós Rózsa

Valley of the Kings

(*La valle dei re* - 1954)

FSM Vol. 7 No. 17

18 brani - Durata: 67'39"

AC

Charlton Heston nella celebre corsa delle bighe di *Ben Hur*

Un assicuratore fa luce sull'uccisione di un ex pugile che, affiliato ad una banda di malviventi, si era innamorato della donna del capo.

Da Hemingway, violentissimo "noir" musicale, concepito a blocchi esplosivi, dove Rózsa sembra guardare al Bartók più "barbaro" e avanzato. Memorabile il lungo, lamentoso tema ai confini dell'atonalità che commenta la disperazione della ragazza durante l'interrogatorio della polizia. Primo capitolo di un trittico di film (comprendente anche *Forza bruta* e *La città nuda*) prodotti da Mark Hellinger, grande amico di Rózsa e stroncato da un infarto nel '48. A lui Rózsa dedicò una suite sinfonica composta da brani dei tre film, poi incisa su disco con l'infelice titolo "Background to Violence". Il breve inciso ritmico che accompagna la presenza dei gangster divenne talmente celebre da essere poi usato come motivo conduttore della serie tv *Dragnet* (1951 / RCA Victor LPM 3199, Rhino R2 75866).

- **edizioni discografiche:**
Polydor 2383 440
Decca DL 710015
Soundtrack Library CD-76
Koch Records 7375

1946 • THE STRANGE LOVE OF MARTHA IVERS

(*Lo strano amore di Martha Ivers*), USA-Paramount, regia di Lewis Milestone, con Barbara Stanwyck, Van Heflin, Elizabeth Scott, Kirk Douglas.

Una coppia colpevole (lei ha ucciso la zia e ha sposato l'unico testimone del delitto) viene messa a rischio dalla ricomparsa di un vecchio amico d'infanzia. Partitura contorta, morbosa, inquietante, piena di temi interrotti e di sussulti. Forse troppo complicata, ma di grande ambizione costruttiva, e con qualche momento autenticamente angoscioso. C'è anche una canzone leit-motiv (autentica rarità in Rózsa), su testo di E. Heyman.

- **edizioni discografiche:**
Medallion ML 314
Colosseum CST 8027-2

1947 • THE RED HOUSE

(*La casa rossa*), USA-United Artists, regia di Delmer Daves, con Edward G. Robinson, Lon McCallister, Rory Calhoun.

In una casa di campagna, il proprietario è ossessionato da foschi ricordi che nascondono un duplice omicidio.

Ancora il theremin (che Rózsa non usò poi più, temendo che divenisse un suo marchio di fabbrica) per descrivere i tormenti del protagonista, in una partitura straordinariamente convulsa e presente, minacciosa e articolata, quasi un contributo musicale alla sceneggiatura. Il tema principale (mi-si bemolle-la), ripetuto da ottoni ad archi secondo la forma dell'imitazione, è una delle invenzioni più incisive e cariche di tensione di Rózsa.

- **edizioni discografiche:**
RCA Victor 0911-2-RG
Capitol Records L 456
Angel Records D 112465

1947 • SONG OF SCHEHERAZADE

(*Scheherazade*), USA-Universal, regia di Walter Reisch, con Brian Donlevy, Yvonne De Carlo, Jean-Pierre Aumont.

Biografia di Nikolaj Rimskij-Korsakov, che compone il suo più celebre poema sinfonico per amore di una ballerina.

Rózsa, in veste di musical director, adatta con misura e impegno le pagine di un compositore a lui particolarmente vicino.

1947 • THE MACOMBER AFFAIR

(*Passione selvaggia*), USA-United Artists, regia di Zoltan Korda, con Gregory Peck, Joan Bennett, Robert Preston.

Un pavidò miliardario americano vuole riconquistare la stima della moglie affrontando un difficile safari in Africa. Lieto fine sia pur duro, in contrasto con il finale amaro del racconto originale di Hemingway.

- **edizioni discografiche:**
Intrada MAF 7057D

1947 • TIME OUT OF MIND

(*Prigionieri del destino*), v. "Lydia".

1947 • **THE OTHER LOVE** (*Orchidea bianca*), USA-United Artists, regia di André De Toth, con Barbara Stanwyck, Richard Conte, David Niven.

Una pianista, persuasa di essere malata terminale, segue un giocatore d'azzardo. Ma il suo medico, innamorato di lei, la ritrova e la recupera alla vita. Da un testo teatrale di Erich Maria Remarque.

Un brano jazzistico è composto da André Previn (non accreditato): sue sono anche le mani "di Barbara Stanwyck" che si vedono sullo schermo.

- **edizioni discografiche:**
Intrada MAF 7057D

1947 • BRUTE FORCE

(*Forza bruta*), USA-Universal, regia di Jules Dassin, con Burt Lancaster, Yvonne De Carlo, Hume Cronyn, Charles Bickford.

In un carcere dominato da un capo delle guardie sadico scoppia la rivolta: finirà in una strage, ma anche il capitano sarà abbattuto.

Partitura al calor bianco, estremamente scarna pur nella sua insostenibile violenza (i titoli, basati su un tema elementare sostenuto da un implacabile "ostinato"). Numerosi anche gli squarci intimisti, influenzati da melodie popolari ungheresi, e notevole una parentesi brillante, comica, durante il racconto delle disavventure amorose di un detenuto.

- **edizioni discografiche:**
Soundtrack Library CD-76
Varèse Sarabande VSD 5405
Citadel TT-MR-3

1947 • A WOMAN'S VENGEANCE

(*Il sorriso della Gioconda*), USA-Universal, regia di Zoltan Korda, con Charles Boyer, Ann Blyth, Jessica Tandy, Cedric Hardwicke.

Un vedovo è ingiustamente accusato di aver avvelenato la moglie malata. Un medico legale scoprirà la verità. Da un racconto di Aldous Huxley.

- **edizioni discografiche:**
Intrada MAF 7057D

1947 • A DOUBLE LIFE

(*Doppia vita*), USA-Universal, regia di George Cukor, con Ronald Colman, Signe Hasso, Edmond O'Brien, Shelley Winters.

Immedesimatosi troppo nel ruolo di Otello, dove sta trionfando da due anni, un attore strangola per gelosia la sua ex amante.

Partitura molto complessa, e non solo per il soggetto, nuova analisi di una follia individuale tra realtà e finzione: scoppi di violenza (i titoli di testa), basati su ritmi molto stretti e accidentati, si alternano a musica "di scena" shakespeariana, per la quale Rózsa si rifà allo stile dei Brandeburghesi di Bach e soprattutto del compositore veneziano del '500 Giovanni Gabrieli. Il risultato è una mescolanza inquietante e anticonvenzionale, che suscitò qualche protesta alla Universal: ma Cukor e lo sceneggiatore Garson Kanin, fra il serio e il faceto, dissero a Rózsa che se avesse cambiato anche una sola nota "lo avrebbero giustiziato". Secondo premio Oscar. *Double Life* diventerà anche il titolo dell'autobiografia di Rózsa, pubblicata nel 1982.

- **edizioni discografiche:**
Deutsche Grammophon 2584.013
Polydor SUPER 2383 327
Soundstage Records 610
Bay Cities BCD 1020

**1947 • DESERT FURY**

(*Furia nel deserto*), USA-Paramount, regia di Lewis Allen, con Elizabeth Scott, Burt Lancaster, Mary Astor, John Hodiak.

Una bionda pericolosa e inquieta, corteggiata da un poliziotto, gli preferisce invece un violento gangster.

- **edizioni discografiche:**
Intrada MAF 7064D

1948 • SECRET BEYOND THE DOOR

(*Dietro la porta chiusa*), USA-Universal, regia di Fritz Lang, con Michael Redgrave, Joan Bennett, Anne Revere.

Una donna sposa un milionario che è perseguitato da ossessioni omicide e che ha ricostruito nelle sue stanze altrettanti celebri delitti. L'ultima stanza è la copia della camera da letto della moglie...

Incontro tra il viennese Lang e il magiaro Rózsa (preceduto nel '45 dalla vicenda di *Ministry of Fear*, v. appendice alla fine) all'insegna di un violento neoespressionismo. Per le sequenze psicologicamente più tese il musicista rifiuta il luogo comune del theremin, ma sposta invece l'orchestra in fase di registrazione, manipolando poi i nastri per ottenere un suono più distanziato e inquietante.

1948 • THE NAKED CITY

(*La città nuda*), USA-Universal, regia di Jules Dassin, con Barry Fitzgerald, Don Taylor, Howard Duff, Ted de Corsia.

Dura vita di poliziotti in un giorno d'estate a New York: un ispettore e il suo assistente indagano su un caso di omicidio all'interno di una banda.

Musica dalla genesi tormentata. Inizialmente Dassin voleva imporre un proprio, oscuro compositore di fiducia. Il produttore Mark Hellinger convinse Rózsa a sostituirlo ma morì prima della fine delle riprese. Con pochissimo tempo a disposizione, la Universal affiancò a Rózsa il veterano Frank Skinner per musicare le sequenze con dialoghi. Rózsa compose così l'incalzante, strepitoso fugato che commenta l'inseguimento di Ted de Corsia sul ponte di Brooklyn, e l'imponente canone finale, chiamato "Song of a Great City", pagina grandiosa e accorata, idealmente dedicata alla memoria dell'amico Hellinger.

- **edizioni discografiche:**
Citadel Records MR 3
Polydor SUPER 2383 327
Varèse Sarabande VSD 5405
Soundtrack Library CD-76

1948 • KISS THE BLOOD OFF MY HANDS

(*Per te ho ucciso*; tit. GB "Blood on My Hands"), USA-Universal, regia di Norman Foster, con Burt Lancaster, Joan Fontaine, Robert Newton.

A Londra, un marinaio che si è macchiato di omicidio durante una rissa è aiutato da un'infermiera.

- **edizioni discografiche:**
Intrada MAF 7057D

Tony Thomas Collection



La "Doppia vita" di Miklós Rózsa

di Alessio Coatto

Miklós Rózsa nasce a Budapest il 18 Aprile del 1907. Suo padre è industriale e proprietario terriero: un uomo onesto e pragmatico, che impressiona il giovane Miklós per il suo sentito interessamento alla causa dei contadini ungheresi e per l'impegno profuso nel tentativo, costante e perennemente frustrato, di riscattarli dalle miserevoli condizioni nelle quali vivono. La madre è una pianista (i suoi due maestri, all'accademia di Budapest, erano pupilli di Liszt), ma rinuncia alla vagheggiata carriera concertistica sposandosi e rimanendo presto incinta.

Nonostante gli studi della madre, le sollecitazioni musicali del piccolo Miklós sono quasi esclusivamente ridotte all'ambito della musica popolare magiara, molto amata dal padre, ma questo non gli impedisce di manifestare un talento ed una passione per la musica precocissimi: impara a leggere le note prima delle parole e comincia a prendere lezioni di violino all'età di cinque anni.

Finite le scuole ordinarie nel 1925, il padre di Miklós cerca di convincere il figlio che la professione di compositore non gli permetterebbe mai di guadagnarsi da vivere e lo indirizza alla facoltà di Chimica dell'università di Budapest. Ma il giovane Rózsa non ha alcuna intenzione di accantonare i suoi sogni musicali ed inoltre non ama l'ambiente provinciale della città natale. Viene raggiunto un compromesso: andrà a Lipsia e là studierà Chimica come materia principale e, in subordine, Musicologia (studi che sarebbero stati molto utili al futuro compositore di partiture per

film di ambientazione storica).

Dopo un anno è però evidente che il cuore del giovane talento batte esclusivamente per la musica e il padre gli permette di abbandonare la facoltà di Chimica e di iscriversi al Conservatorio di Lipsia. In seguito scriverà una lettera all'insegnante del figlio – Hermann Grabner (sotto la cui guida – fra le altre cose – Rózsa si dedica allo studio e all'applicazione della tecnica contrappuntistica, scrivendo le sue prime opere per la sala da concerto) – per chiedere una sua opinione sulle capacità della giovane promessa. La risposta entusiastica di Grabner lo convince, una volta per tutte, a lasciare libero il figlio di seguire la strada che si è scelto.

Poco dopo, all'età di 21 anni, Rózsa viene messo sotto contratto dalla prestigiosa casa editrice Breitkopf & Haertel, che comincia a pubblicare i suoi lavori e che continuerà a farlo per la maggior parte della produzione sinfonica del musicista ungherese. Il catalogo delle sue partiture extra-cinematografiche – alla cui composizione egli si dedicherà per tutta la vita, senza mai sacrificare l'attività di autore di "musica assoluta" a quella di compositore per il grande schermo – arriverà infine a contare 38 opere. Fra concerti, sonate, ouvertures e musica da camera è d'obbligo citare perlomeno il bellissimo *Concerto per Violino e Orchestra, op. 24*, scritto per il virtuosismo del grande Jascha Heifetz.

Diplomato *cum laude* nel 1929, Miklós diviene l'assistente di Grabner, mentre continua a scrivere un discreto numero di composizioni. Nel 1931, dopo che alcune di



Rózsa durante le sessioni di *Berretti Verdi* con un solista e Michael Wayne (figlio di John e produttore del film)

1948 • CRISS CROSS

(*Doppio gioco*), USA-Universal, regia di Robert Siodmak, con Burt Lancaster, Yvonne De Carlo, Dan Duryea, Tony Curtis.

Per riconquistare l'ex moglie un uomo schiacciato dai brutti ricordi si aggrega alla banda del nuovo marito di lei. Finirà in tragedia.

1949 • COMMAND DECISION

(*Suprema decisione*), USA-MGM, regia di Sam Wood, con Clark Gable, Walter Pidgeon, Van Johnson, Charles Bickford, Brian Donlevy, Richard Quine.

Un generale dell'aviazione USA che coordina le operazioni di bombardamento sulla Germania durante la seconda guerra mondiale, è tormentato dalle preoccupazioni.

Primo contratto di Rózsa per la Metro Goldwyn Mayer, e musica di grande severità e drammaticità.

1949 • THE BRIBE

(*Corruzione*), USA-MGM, regia di Robert Z. Leonard, con Robert Taylor, Ava Gardner, Charles Laughton, Vincent Price.

Un agente dell'FBI che sta indagando su un contrabbando in America centrale s'innamora della donna del capobanda, un'affascinante cantante di night-club.

• edizioni discografiche:

Intrada MAF 7064D

1949 • MADAME BOVARY

(*id.*), USA-MGM, regia di Vincente Minnelli, con Jennifer Jones, James Mason, Van Heflin, Louis Jourdan.

La storia di Emma Bovary, sposata ad uno squallido dottorino, abbandonata dai due amanti, oberata di debiti e infine suicida per disperazione, è raccontata dal suo autore Gustave Flaubert che deve difendersi ad un processo per oscenità. Prima grande partitura del lungo periodo MGM, nella quale confluiscono molte reminiscenze e molti elementi del periodo "nero" anni '40. In particolare, Rózsa esaspera l'uso del leit-motiv, allargando-

lo da un nucleo iniziale lirico-romantico (il tema d'amore di Leon e di Rodolphe) ad uno svolgimento tormentato e distorto, con largo uso di politonalismi. Privilegiati gli strumenti solisti (violino, cello) ma anche l'insieme dell'orchestra, chiamata a momenti di grande pathos: il tema di Emma è disperato, pulsante e incerto, il tema di Charles (il marito) è basato su una canzone popolare francese. Abbondante anche la musica eseguita "in scena": i Ballabili (Passepied, Quadrille, Polka, Galop) possiedono una lucida eleganza ma è soprattutto celebre il delirante Valzer, quasi una parafrasi su "La Valse" di Ravel, costruito per accumuli e ripetizioni, in un "accelerando" intossicante e febbricitante. Se ne ricorderà, in parte, Jerry Goldsmith per il "Valzer della vestizione" in *Legend* (1985, regia di Ridley Scott).

• edizioni discografiche:

Filmmusic Collection FMC 12

Milan Records 198 416-2

Tsunami TCI 0623

Rhino Movie Music R2 75723

Phillips 438685-2

1949 • EAST SIDE, WEST SIDE

(*I marciapiedi di New York*), USA-MGM, regia di Mervyn LeRoy, con James Mason, Barbara Stanwyck, Ava Gardner, Van Heflin, Cyd Charisse.

Un esponente della buona società newyorkese è coinvolto nell'assassinio della sua ex amante: è scagionato, ma il suo matrimonio va a rotoli.

• edizioni discografiche:

Intrada MAF 7064D

1949 • THE RED DANUBE

(*Danubio rosso*), USA-MGM, regia di George Sidney, con Walter Pidgeon, Ethel Barrymore, Peter Lawford, Angela Lansbury, Janet Leigh.

In piena guerra fredda, due ufficiali americani di stanza a Vienna ascoltano i racconti dei profughi da Mosca e cercano di evitare ad una ragazza tedesca di origine russa il rimpatrio in URSS.

Al di là della mediocrità propagandistica

del film, una partitura molto interessante e potente: il tema "Russo" è inesorabilmente aggressivo e basato su "ostinati", i momenti più intimi sono calati nel tipico stile "notturno ungherese" del compositore e la deportazione dei rifugiati nei carri è commentata con un climax sonoro disperato e volutamente enfatico, in cui alla riesposizione del tema Russo non è estranea nemmeno una sotterranea e minacciosa citazione del "Dies Irae".

• edizioni discografiche:

Soundstage Records 610

Polydor 2383 440

1949 • ADAM'S RIB

(*La costola di Adamo*), USA-MGM, regia di George Cukor, con Katharine Hepburn, Spencer Tracy, Judy Holliday, Tom Ewell.

Marito e moglie, avvocati, si trovano sui fronti opposti in tribunale e anche sotto il tetto coniugale, dibattendo il caso di una donna che ha sparato al marito fedifrago. Raro esempio di excursus nella commedia nella filmografia di Rózsa e palese prova del suo disagio in questo genere: orchestrazione pesante, di una brillantezza aggressiva e ridondante.

• edizioni discografiche:

His Master's Voice JO.204

1950 • THE ASPHALT JUNGLE

(*Giungla d'asfalto*), USA-MGM, regia di John Huston, con Sterling Hayden, Jean Hagen, Sam Jaffe, Louis Calhern, Marilyn Monroe, James Whitmore.

Finisce male il colpo grosso progettato da un esperto ladro di gioielli: il "cervello" sarà arrestato, gli altri i componenti della banda moriranno, l'ultimo (il più scettico e amareggiato) in mezzo ai suoi adorati cavalli.

Per volontà di Huston, la musica di Rózsa è confinata in due episodi alle estremità del film, il prologo e l'epilogo (i ballabili jazzistici del juke-box, nella scena dell'arresto del Dottore, sono di André Previn). Il prologo è in perfetto stile Rózsa-anni '40, un sincopato violento e irregolare, rinforzato dai tam-tam e con un tema di asprissima dissonanza. L'epilogo per Sterling Hayden è una concitata pagina di fuga, seguita da un'elegia straziante, sviluppata intorno ad un tema di quattro note che trova nella disperata perorazione dei corni e della tromba sola, all'istante della morte del protagonista, e nella ripetizione del tema elegiaco nei legni, un momento da brivido. In assoluto, una delle pagine più alte e toccanti di tutto Rózsa.

• edizioni discografiche:

Soundstage Records 630

Polydor SUPER 2383 384

Rhino Records R2 72466

1950 • THE MINIVER STORY

(*Addio, signora Miniver!*), USA-MGM, regia di Henry C. Potter, con Greer Garson, Walter Pidgeon, John Hodiak, Peter Finch.

La signora Miniver, che in segreto ha i giorni contati per un male incurabile,



aiuta il marito a recuperare fiducia in se stesso dopo la guerra e la figlia a trovare il vero amore. Morirà serena, avendo sistemato la propria famiglia.

Sequel di *Mrs. Miniver* (*La signora Miniver*, 1942, regia di William Wyler), nel quale il compito di Rózsa è solo di riadattare i temi musicali composti da Herbert Stothart per il primo film.

1950 • CRISIS

(*La rivolta*), USA-MGM, regia di Richard Brooks, con Cary Grant, Paula Raymond, José Ferrer, Ramon Novarro.

Un celebre chirurgo americano è ricattato, attraverso il sequestro della moglie, ed obbligato a operare il dittatore di uno staterello latinoamericano.

Autentica curiosità nella produzione rozsiana: musica per sola chitarra, d'impianto evidentemente folkloristico e ispaneggiante. Incredibile la capacità del musicista nell'impadronirsi di linguaggi non autoctoni: la "Marcia rivoluzionaria" e il brano dedicato alla piazza del villaggio sembrano scritti da Segovia.

• edizioni discografiche:

Varèse Sarabande VCL 8902.2

Citadel Records STC 77118

1951 • QUO VADIS?

(*id.*), USA-MGM, regia di Mervyn LeRoy, con Robert Taylor, Deborah Kerr, Peter Ustinov, Leo Genn.

Un patrizio romano s'innamora di una giovane cristiana e finisce col convertirsi. Sullo sfondo la gelosia di Poppea, la follia di Nerone, la saggezza scettica di Petronio e l'incendio di Roma. Dal romanzo di Sienkiewicz.

Si apre il periodo "storico" e "colossale" di Rózsa. Il compositore si reca a Roma, nelle biblioteche Vaticane, e si documenta in modo capillare sulla musica dell'antichità greco-romana, risalendo alle fonti ebraiche e gregoriane. Ma l'esito è poi sostanzialmente semplificato (al contrario di quanto avverrà in *Ben-Hur*): l'arroganza e la violenza di Roma sono descritte con fanfare risolutive ed elementari (compaiono qui per la prima volta le celeberrime, squillanti e brutali "marciae romanae" di Rózsa, spesso ripetute da un film all'altro), gli inni cristiani sono affidati al coro, il tema di Nerone è serpeggiante e disturbato, le canzoni che l'imperatore intona nella propria follia sono desunte da frammenti greci scoperti in Asia minore, il tema di Petronio (viale e celli) è nobile e rassegnato, quello di Eunice deriva da un'altra fonte greca ritrovata in un monastero siciliano del '600. Insomma quasi un trattato di musicologia che tuttavia colpisce soprattutto quando Rózsa rielabora tutto il materiale nel proprio alveo, in una grandiosità lugubre e luccicante.

• edizioni discografiche:

Silva Screen FILMCD 170

MGM Records E - 3524

Decca Phase 4 PFS 4430

DRG Records DRG 19060

Angel S-3603

Angel Records D 112465

Tsunami TCI 0623

Soundtrack Library 200.2

queste sono state eseguite a Parigi, decide di stabilirsi nella capitale francese. Qui, il successo del suo celebre *Tema, Variazioni e Finale*, op. 13, nel 1934 fa di lui uno dei più acclamati giovani compositori del momento.

L'esecuzione del suo balletto *Hungaria* in Inghilterra porta nuovamente Rózsa a trasferirsi, nel 1936: è a Londra che incontra il regista francese Jacques Feyder, conosciuto a Parigi, col quale si reca a vedere il balletto.

"Jacques sembrò molto colpito e insistette perché dopo [la rappresentazione] andassimo a festeggiare il mio successo. Ordinò champagne [...]. Mano a mano che lo champagne diminuiva, le mie quotazioni come compositore salivano. Entro la fine della seconda bottiglia, secondo la sua opinione, ero più bravo di quanto Beethoven non fosse mai stato. Affermò che ero il più grande compositore vivente, e quindi perché non scrivevo per il cinema? Gli risposi che non ci avevo mai pensato, soprattutto perché non scrivevo i fox-trot [un genere di musica da ballo - NdR]. E lui ribatté: 'Tu sei pazzo! Io non voglio i fox-trot, io voglio musica seria.' 'Nei film?', gli chiesi. Allora Feyder mi informò che aveva deciso che avrei scritto le musiche del suo prossimo film [...]."

Il film in questione è *La contessa Alessandra* (Knight Without Armour, 1937), con Marlene Dietrich e Robert Donat, prodotto dal geniale e visionario Alexander Korda. Le nozioni di Rózsa su come si scriva una colonna sonora sono così scarse da spingerlo persino a comprarsi un libro sull'argomento. "Andai anche a vedere molti film e pensai che gran parte della musica fosse terribile, specialmente nelle pellicole americane. Alcuni dei migliori film francesi beneficiavano di partiture scritte da Honneger, Ibert e Milhaud, e mi furono di ispirazione. Ma avevo molto da imparare su questo mestiere e imparai nel modo più difficile: commettendo errori."

Rózsa scrive lo score per una mezza dozzina di film prodotti da Korda - che ha presto riconosciuto il suo talento - e nel 1939 gli viene assegnato quello che è unanimemente considerato il suo primo grande capolavoro: *Il ladro di Bagdad* (*The Thief of Bagdad*, 1940). Lo scoppio della guerra, dopo poche settimane dall'inizio

della produzione, costringe l'intera troupe a spostarsi negli Stati Uniti per completare le riprese. E ancora una volta, Rózsa fa i bagagli, per sbarcare questa volta nell'assolata California.

Il successo del film e delle sue bellissime musiche lanciano la carriera hollywoodiana del compositore che, dopo aver partecipato ad altri tre film di Korda (tra i quali il celebrato *Il libro della giungla* - 1942), firma un contratto con la Paramount nel 1943. In quello stesso anno viene assegnato dallo studio al film *I cinque segreti del deserto* (*Five Graves to Cairo*) di Billy Wilder.



Rózsa prova un particolare come

Il regista confessa candidamente a Rózsa che inizialmente aveva chiesto la collaborazione dell'amico Franz Waxman, il quale però era sotto contratto con la Warner. Ciò nonostante, Wilder promette al musicista che, se sarà soddisfatto del suo lavoro, per il film successivo la prima scelta sarà proprio lui.

La musica scritta da Rózsa piace molto a Wilder... un po' meno al *Musical Director* della Paramount. "Il compositore più prestigioso [di quello studio] era Victor Young, un uomo gentile ed affascinante che mi piaceva molto, ma che scriveva nello stile 'Broadway-cum-Rachmaninov' che a Hollywood andava per la maggiore. La mia musica non era affatto così, e nonostante le lodi di Wilder e Brackett [il co-sceneggiatore del film - NdR] il Direttore Musicale era molto agitato. Una volta mi chiese



Tony Thomas Collection

Rózsa al lavoro negli anni '50

1951 • THE LIGHT TOUCH

(*L'immagine meravigliosa*), USA-MGM, regia di Richard Brooks, con Stewart Granger, Pier Angeli, George Sanders.

Un abile e seducente ladro internazionale si redime innamorandosi di una dolce pittrice.

Breve apparizione di Rózsa nei panni di un direttore d'orchestra.

1952 • IVANHOE

(*id.*), USA-MGM, regia di Richard Thorpe, con Robert Taylor, Joan Fontaine, Elizabeth Taylor, George Sanders.

Il coraggioso cavaliere sassone Ivanhoe si batte per liberare re Riccardo Cuor di Leone e sconfiggere l'usurpatore e i normanni che lo spalleggiano. Dal romanzo di Walter Scott.

Se *Quo Vadis?* è l'archetipo delle partiture storico-romane di Rózsa, *Ivanhoe* lo è per quelle medioevali. Anche qui, il lavoro preparatorio è notevole: Rózsa risale alle fonti musicali del 1100 e scopre reperti di musica sassone che ingloba nella composizione, oltre a brani trobadorici e normanni. Il tema di Ivanhoe è di elementare eroismo ma viene continuamente variato, il tema del suo rivale Sir Brian ricorda quello del Visir del *Ladro di Bagdad*, sensuale e insinuante il tema di Lady Rowena, quello di Rebecca malinconico e discreto. Le scene di battaglia contengono momenti di selvaggia liberazione ritmica. L'insieme ha l'aria di un poema sinfonico-avventuroso di enorme impatto all'ascolto.

• edizioni discografiche:

Intrada MAF 7055D
Rhino Movie Music R2 75723
MGM Records 2353.095
RCA Victor 0911-2-RG

1952 • PLYMOUTH ADVENTURE

(*Gli avventurieri di Plymouth*), USA-MGM, regia di Clarence Brown, con Spencer Tracy, Gene Tierney, Van Johnson, Dawn Addams.

La storia del Mayflower e del suo carico di protestanti e coloni inglesi che nel '600 s'imbarcarono, al comando di un duro capitano, verso le coste dell'America settentrionale.

Tipica partitura "marinara", ribollente e orchestrata con particolare ricchezza: il

momento migliore è l'inizio, con la partenza della nave nella quale la musica assume ruolo decisivo per il montaggio. Numerose anche le pagine di meditazione e di raccoglimento (lo splendido, albinoniano tema per violoncello dedicato a Christopher Jones).

• edizioni discografiche:

Mgm Records E 3507
Tsunami TCI 0623
Film Score Monthly FSMCD Vol. 6 No. 1
Colosseum CST 8027-2

1953 • JULIUS CAESAR

(*Giulio Cesare*), USA-MGM, regia di Joseph L. Mankiewicz, con Marlon Brando, James Mason, Louis Calhern, John Gielgud, Deborah Kerr, Greer Garson, Edmond O'Brien.

Dalla tragedia shakespeariana, l'uccisione di Cesare ad opera di una congiura guidata da Bruto e Cassio, e il discorso infiammato di Marc'Antonio che solleva Roma contro di loro.

Partitura spesso erroneamente inclusa nel filone *Quo Vadis?*, *Ben-Hur* ecc.; in realtà si tratta di vere e proprie musiche di scena completamente staccate da riferimenti filologici o tentazioni colossalistiche. Il gioco dei leit-motiv si fa sottilissimo e sofisticato: la contrapposizione è fra il tema di Cesare, tormentato, e quello di Bruto, falsamente nobile. Per l'apparizione dello spettro di Cesare, Rózsa crea un suono glaciale, vibrante, con i registri acuti degli archi, arpa e celesta. Ma l'invenzione più notevole è nel finale, quando Rózsa – approfittando del neonato sistema stereofonico – mette in campo due orchestre: una, di legni ottoni e percussioni, che dal fondo si avvicina sempre più intonando il marziale approssimarsi dell'esercito di Ottaviano e Antonio; l'altra, con celli in primo piano, per il tema di Bruto. Su questa bipartizione Rózsa impostò anche una poderosa Ouverture, che fu però scartata dal film e sostituita con un brano dal "Capriccio spagnolo" di Ciaikovski, all'insaputa dello stesso produttore John Houseman, il quale inizialmente desiderava avere come compositore il suo amico Bernard Herrmann. Per curiosità sarà proprio Herrmann a consegnare, nel '75 (poco prima di morire), la prima incisione discografica mondiale di una suite tratta dalle musiche del film, a capo della National Philharmonic Orchestra.

• edizioni discografiche:

London Phase 4 SPC 21132
MCA Classic Soundtracks 25022
Polydor 2383 440
Varèse Sarabande VSD-5752
RCA Victor 2792-2RG
London Records 455156-2
Silva Screen FILMXCD 334

1953 • THE STORY OF THREE LOVES

(*Storia di tre amori*), USA-MGM, regia di Vincente Minnelli e Gottfried Reinhardt, con Moira Shearer, James Mason, Leslie Caron, Farley Granger, Kirk Douglas, Pier Angeli.

Tre episodi. Ne "L'amante geloso" (Reinhardt) una ballerina cardiopatica danza fino a morire; in "Mademoiselle" (Minnelli) un ragazzino terribile per incantesimo diviene adulto per un giorno e s'innamora della propria governante; in "Equilibrio" (Reinhardt) un trapezista coi sensi di colpa si riscatta salvando un'aspirante suicida.

Musicalmente, l'episodio più felice è quello per Minnelli, giocato sul registro di un impressionismo sentimentale e su una strumentazione (archi, celesta, arpa) molto trasparente. Nel primo episodio sono utilizzate anche le "Variazioni su tema di Paganini" di Rachmaninov, che Rózsa aveva diretto per primo negli Stati Uniti con la partecipazione solistica di un giovanissimo André Previn.

• edizioni discografiche:

Deutsche Grammophon 2584-013
Polydor SUPER 2383 327
Colosseum CST 8027-2

1953 • YOUNG BESS

(*La regina vergine*), USA-MGM, regia di George Sidney, con Jean Simmons, Stewart Granger, Charles Laughton, Deborah Kerr.

La giovane figlia di Enrico VIII e Anna Bolena non riesce a impedire la condanna del suo amante, Thomas Seymour. Quando salirà al trono, gli resterà fedele per sempre.

Realizzato in occasione dell'incoronazione di Elisabetta II è leggibile in qualche modo come il prequel di *The Private Lives of Elizabeth and Essex* (Il conte di Essex) di Michael Curtiz, del 1939. Rózsa però non si pone sulla scia postwagneriana del compositore di quel film, Erich Wolfgang Korngold, ed elabora piuttosto una partitura lieve, quasi scherzosa, con nobili marce di sapore elgariano ("Pump and Circumstance") e citazioni gregoriane, dedicando ad Elisabetta un tema dimesso, piano, ma carico di trattenuta passionalità.

• edizioni discografiche:

Elmer Bernstein Filmmusic Collection FMC-5
Soundstage Records 630
Polydor SUPER 2383 327
Prometheus PCD 133

1953 • ALL THE BROTHERS WERE VALIANT

(*I fratelli senza paura*), USA-MGM, regia di Richard Thorpe, con Robert Taylor, Stewart Granger, Ann Blyth, James Whitmore.

Due fratelli marinai, perennemente in conflitto tra loro, uniscono le proprie forze



contro un ammutinamento.

Remake di un vecchio film muto. Alla partitura di Rózsa si aggiunge, nella seconda parte, circa un quarto d'ora di musica aggiuntiva composta da John Green.

- **edizioni discografiche:**
Silva Screen FILMXCD 334
Prometheus PCD 131

1953 • KNIGHTS OF THE ROUND TABLE

(*I cavalieri della Tavola Rotonda*), USA-MGM, regia di Richard Thorpe, con Robert Taylor, Ava Gardner, Mel Ferrer, Stanley Baker.

La leggenda di Re Artù, Lancillotto e Ginevra raccontata fra un amore proibito e il richiamo delle armi.

Primo Cinemascope della Metro, girato in Inghilterra. Partitura nella scia di *Ivanhoe*, ma più ariosa e solenne. Il tema dell'amore tra Lancillotto e Ginevra è intrigante e clandestino; la pagina più celebre è lo "Scherzo" brillante e saettante che commenta il volo del falco di Lancillotto. Per questioni di diritti Muir Mathieson diresse la musica nell'edizione inglese del film, Rózsa in quella americana.

- **edizioni discografiche:**
RCA Victor 0911-2-RG
Polydor SUPER 2383 327
Rhino Movie Music R2 75723
Film Score Monthly FSMCD Vol. 6 No.7
Varèse Sarabande STV 81128

1954 • BEAU BRUMMEL

(*Lord Brummel*), USA-MGM, regia di Curtis Bernhardt, con Stewart Granger, Elizabeth Taylor, Peter Ustinov, Robert Morley.

Vita del celebre uomo di Corte inglese, maestro di stile e amico del Principe di Galles futuro re d'Inghilterra, e per questo al centro di invidie e odii.

Partitura ufficialmente firmata da Richard Addinsell (l'autore del celebre Concerto di Varsavia per *Dangerous Moonlight*, 1941, regia di B. Desmond Hurst), ma Sam Zimbalist, il produttore, insoddisfatto della musica dei titoli e del finale, chiamò Rózsa per rimediare. Il contratto di questi con la MGM gli vietava di interferire nel lavoro di altri musicisti, ma per amicizia verso Zimbalist Rózsa fece

perché ci fossero così tante dissonanze nella mia musica. 'Quali dissonanze?', gli domandai. 'Beh, in un punto i violini stanno suonando un sol naturale e le viole un sol diesis. Non potrebbe scrivere anche per le viole un sol naturale, giusto per farmi un favore?' Quando rifiutai, si infuriò: mai essere in disaccordo con un produttore. Comunque, Billy Wilder corse in mio aiuto e gli disse [...] che avrebbe fatto meglio a starsene nel suo ufficio e a lasciare che alla musica ci pensassi io."

Il grande regista austriaco mantiene la promessa fatta al musicista e, l'anno seguente, chiama Rózsa per le musiche del suo capolavoro *La fiamma del peccato* (Double Indemnity, 1944) e nuovamente, nel 1945, per *Giorni perduti* (The Lost Weekend).

Nel medesimo periodo, Rózsa si guadagna il suo primo Oscar per l'intensa partitura siglata a commento del thriller romantico di Alfred Hitchcock *Io ti salverò* (Spellbound, 1945).

Successivamente, con le musiche scritte per una manciata di *gangster movies* – molti dei quali destinati a diventare dei classici (*I gangster* – 1946, *Forza bruta* – 1947, *La città nuda* – 1948... fino a giungere a *Giungla d'asfalto* del 1950) – diviene il compositore di riferimento del genere. E' la celebre scrittura *noir* di Rózsa: brutale, ritmicamente irregolare e ricca di dissonanze.

Due anni dopo il primo Oscar, Rózsa ne vince un secondo per l'intelligente commento musicale dell'ormai dimenticato *Doppia vita* (A Double Life, 1947) di George Cukor e, nel 1949, accetta un contratto a lungo termine con la MGM. E' l'ini-

zio della fase di massimo successo della carriera cinematografica del musicista. Sono gli anni in cui, pur scrivendo anche per generi differenti – ricordiamo due capolavori come *Madame Bovary* (id., 1949) e *Brama di vivere* (Lust for Life, 1956), entrambi di Vincente Minnelli – Rózsa diviene il "musicista kolossal" per antonomasia, firmando le colonne sonore tonitruanti e filologicamente accuratissime di leggendari film storici e biblici. La più importante fra queste produzioni è naturalmente *Ben-Hur* (id., 1959) di William Wyler, che gli frutta il suo terzo ed ultimo Oscar.

Negli anni Sessanta, la carriera di Rózsa imbocca un lento declino: il sinfonismo turgido e drammatico della sua scrittura è ormai fuori moda e deve cedere il passo a musicisti e colonne sonore *pop*, in un decennio poco felice per la storia del Cinema e della musica da film americani.

Gli anni Settanta riservano le ultime fiere zampate del vecchio Leone, con le partiture di *La vita privata di Sherlock Holmes* (The Private Life of Sherlock Holmes, 1970) dell'amico Billy Wilder e del bellissimo *Providence* (id., 1977) di Alain Resnais. Il suo ultimo lavoro per il cinema è una strampalata commedia demenziale con Steve Martin – *Il mistero del cadavere scomparso* (Dead Men Don't Wear Plaid, 1982) di Carl Reiner – per la quale il Maestro si cimenta in una commovente rivisitazione degli stereotipi musicali del *gangster movie* che lui stesso aveva inventato e codificato.

La vita di questo straordinario artista giunge al termine il 27 luglio 1995.

Questo nuovo disco pubblicato da FSM raccoglie le incisioni originali delle partiture di due film prodotti dall'immaginoso George Pal (*La guerra dei mondi*, *The War of the Worlds* - 1953): *Atlantide, continente perduto* (Atlantis: The Lost Continent, 1961), musiche di Russel Garcia, e *La forza invisibile* (The Power, 1968) di Miklós Rózsa.

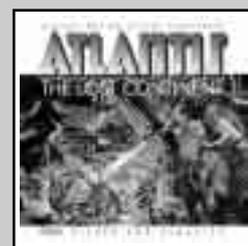
La partitura di Garcia – come già per *L'uomo che visse nel futuro* (The Time Machine, 1960), un'altra produzione di George Pal – riesce a coniugare con efficacia una certa dose di sperimentalismo musicale con una concessione generosa al *sound* hollywoodiano tradizionale.

Le tre idee tematiche principali sono una fanfara per la ribellione ad Atlantide ("Main Title"), un bel tema d'amore ("Love Scene") - che nella seconda parte della melodia ricorda vagamente la canzone "White Christmas" - e una marcia in minore per la tirannide di Atlantide ("Atlantis").

La forza invisibile è un bizzarro thriller fanta-politico, il cui soggetto anticipa sia *Fury* (The Fury, 1978) di De Palma, che *Scanners* (id., 1981) di Cronenberg.

Dopo cinque anni in cui si era dedicato alla composizione di due concerti, uno per piano e l'altro per cello, Rózsa tornò al cinema con uno *score* di grande vigore ritmico e forza drammatica ("Death in the Centrifuge", "The Merry-Go-Round"), incentrato su un ipnotico tema "zingaresco" ("Prelude") affidato al timbro del *cimbalom*, strumento ungherese a corde percosse di grande suggestione.

AC



R. Garcia / M. Rózsa Atlantis: The Lost Continent

(*Atlantide, continente perduto* - 1961)

The Power

(*La forza invisibile* - 1968)

FSM Vol. 8 No. 2

20 brani (46'19") + 10 brani (29'39")

Durata totale: 76'04"



Marlon Brando in *Julius Caesar*

un'eccezione, a patto che il suo nome non fosse incluso nei credits. Così, i titoli di testa e tutta la scena finale con l'addio di Brummel al Re morente, sono musicati da Rózsa.

- **edizioni discografiche:**
Silva Screen FILMXCD 334
Rhino Movie Music R2 75723

1954 • MEN OF THE FIGHTING LADY
(*I valorosi*; tit. GB "Panther Squadron"), USA-MGM, regia di Andrew Marton, con Louis Calhern, Van Johnson, Walter Pidgeon, Keenan Wynn.

Lo scrittore James A. Michener (sceneggiatore del film, e interpretato da Calhern) deve scrivere un reportage sul conflitto coreano e per farlo segue di persona le azioni di una portaerei al largo della costa.

Partitura di routine semidocumentaristica ma con un momento a sensazione: la sequenza in cui il pilota Dewey Martin, accecato durante una missione, viene affiancato dai compagni ed aiutato ad atterrare. La pagina ha la struttura di un movimento sinfonico suddiviso in "Adagio-Allegro molto-Adagio" e trova il proprio acme nella parte centrale, nel pulsare incessante degli ottoni cui fa da contrasto un tema negli archi di perforante dissonanza. Certamente una delle cose linguisticamente più avanzate e moderne mai scritte da Rózsa.

- **edizioni discografiche:**
Soundstage Records 630
Polydor SUPER 2383 384

1954 • VALLEY OF THE KINGS
(*La valle dei re*), USA-MGM, regia di Robert Pirosh, con Robert Taylor, Eleanor Parker, Carlos Thompson.

Nell'Egitto dei Faraoni avventure di una spedizione archeologica alle prese con i misfatti dei "tombaroli".

Una specie di antologia, o meglio di repertorio "etnico" mediorientale e arabeggiante che servi a Rózsa da esercitazione per fatiche future, comunque ben radicato in una "forma" sinfonica accesa e instancabilmente dinamica.

- **edizioni discografiche:**
Tickertape TT 3010
Rhino Movie Music R2 75723
Film Score Monthly FSMCD Vol. 7 No. 17

1954 • CREST OF THE WAVE
(*Il siluro della morte*; tit. GB "Seagulls Over Sorrento"), USA-MGM, regia di John e Roy Boulting, con Gene Kelly, John Justin, Bernard Lee.

Su un'isola nei pressi delle coste inglesi si effettuano esperimenti su siluri caricati con un nuovo tipo di potentissimo esplosivo.

1954 • GREEN FIRE
(*Fuoco verde*), USA-MGM, regia di Andrew Marton, con Stewart Granger, Grace Kelly, Paul Douglas.

L'amore per una bella proprietaria terriera induce un avventuriero a desistere da una partita di diamanti in Bolivia. Musica interessante e spigliata, con una canzone e suggestivi brani per chitarra.

- **edizioni discografiche:**
Rhino Movie Music R2 75723
Film Score Monthly FSMCD Vol. 6 No. 5

1955 • MOONFLEET
(*Il covo dei contrabbandieri*), USA-MGM, regia di Fritz Lang, con Stewart Granger, George Sanders, Viveca Lindfors, Jon Whiteley.

Nell'Inghilterra del '700, un orfanello viene affidato alle cure di un losco contrabbandiere in combutta con un lord senza scrupoli.

Grande partitura descrittiva di atmosfere e ambienti gotici: memorabile l'ouverture, pezzo di bravura con una linea melodica ampia in stile di ballata popolare che si staglia su imponenti scale di archi e legni, a riprodurre l'effetto del mare in tempesta.

- **edizioni discografiche:**
MR Collection 98-MR-04-175
Polydor SUPER 2383 384
Rhino Movie Music R2 75723
Film Score Monthly FSMCD Vol. 6 No. 20

1955 • THE KING'S THIEF
(*Il ladro del re*), USA-MGM, regia di Robert Z. Leonard, con Ann Blyth, Edmund Purdom, George Sanders, David Niven, Roger Moore.

Nel '600, alla corte inglese di Carlo II, un nobile cospiratore elimina tutti i suoi avversari, ma viene fermato dalla figlia di uno di essi.

- **edizioni discografiche:**
Film Score Monthly FSMCD Vol. 6 No. 7
Rhino Movie Music R2 75723
Marco Polo 8.223607

1956 • DIANE
(*Diana la cortigiana*), USA-MGM, regia di David Miller, con Lana Turner, Pedro Armendariz, Roger Moore, Marisa Pavan.

Gli intrighi alla corte di Caterina de' Medici coinvolgono la nobildonna francese Diane de Poitiers, innamorata di Enrico II.

Si ripropone la straordinaria capacità di Rózsa di calarsi in qualsiasi humus musicale a modo suo. Qui i riferimenti d'obbligo sono al Rinascimento francese, ma non ci sono citazioni dirette di materiale tematico. La contrapposizione principale, che emerge nel celebre Finale, è tra il romantico tema d'amore per cello di Diane ed Enrico e il terrificante, angoloso tema dei Medici, degno dei migliori "dark motifs" del compositore.

- **edizioni discografiche:**
MR-Collection 98-MR-04-17-6
Polydor SUPER 2383 327
Rhino Movie Music R2 75723
Film Score Monthly FSMCD Vol. 7. No. 3

1956 • TRIBUTE TO A BADMAN
(*La legge del capestro*), USA-MGM, regia di Robert Wise, con James Cagney, Irene Papas, Lee Van Cleef, Stephen McNally.

La compagna di un allevatore duro e violento decide di lasciarlo a favore del figliastro, ma cambia idea quando intravede nell'uomo un briciolo di umanità. Raro excursus di Rózsa in una variazione edipica del genere western, il meno frequentato da lui. Notevoli le influenze da Aaron Copland e dalle partiture di Dimitri Tiomkin, in uno stile "Americana" che però si risolve prevalentemente in semplificazione ritmica.

- **edizioni discografiche:**
Film Score Monthly FSMCD Vol. 5 No. 19
Rhino Movie Music R2 75723
Soundstage Records 630

1956 • BHOWANI JUNCTION
(*Sangue misto*), USA-MGM, regia di George Cukor, con Ava Gardner, Stewart Granger, Bill Travers.

Una mezzosangue anglo-indiana è divisa tra l'amore per un colonnello britannico e quello per l'indipendenza della sua terra.

Rózsa figura sostanzialmente in veste di adattatore di musica originale indiana.

- **edizioni discografiche:**
Film Score Monthly FSMCD Vol. 6 No. 5

1956 • LUST FOR LIFE
(*Brama di vivere*), USA-MGM, regia di Vincente Minnelli, con Kirk Douglas, Anthony Quinn, Everett Sloane, James Donald, Pamela Brown.

Biografia degli ultimi anni di vita di Vincent Van Gogh, basata sul libro di Irving Stone, dalla visita tra i minatori del Belgio sino alla follia e al suicidio.

Partitura fondamentale, che pur precedendo di pochi anni il successo e l'Oscar per il kolossal *Ben-Hur* rappresenta un punto di svolta nell'itinerario di Rózsa. Che qui fa i conti con il post-impressionismo musicale di Ravel e Debussy (ma anche con Bizet prima e Auric poi), sia



pur retrodatandolo rispetto all'epoca di Van Gogh. Ancora una volta le ricerche di Rózsa, sia musicali che artistiche, sono capillari e il musicista si reca anche in autentici pellegrinaggi sui luoghi dell'artista; ma alla fine il risultato è del tutto personale. Il tema di Van Gogh è faticosamente ascendente e febbrile, quello del fratello Theo – affidato a celli e viole – severo e complesso. Ma le pagine migliori sono quelle descrittive dove c'è il tentativo di Rózsa di ritrovare in musica la tavolozza di colori dell'artista, come nei "Girasoli" o nella struggente Pastorale: l'orchestrazione è sottile, i suoni tendono verso il registro alto (legni, celesta, triangolo) e le armonie si dilatano oltre la tradizionale scala pentatonale del compositore. Il Rózsa "noir" fa capolino nella follia di Van Gogh, quando il suo tema viene distorto e quasi dissociato nella guizzante esecuzione del clarinetto solo.

- **edizioni discografiche:**
Decca/MCA VIM 7205
Film Score Monthly Vol. 5 No. 1
Rhino R2 7501
Polydor SUPER 2383 384
Varèse Sarabande VSD-5405

1956 • SOMETHING OF VALUE

(*Qualcosa che vale*), USA-MGM, regia di Richard Brooks, con Rock Hudson, Sidney Poitier, Dana Wynter, Wendy Hiller.

Un nero e un bianco, amici sin dall'infanzia, vengono divisi dall'odio razziale nel Kenya delle rivolte Mau Mau.

Musica "etnica" per coro, basata su frammenti Kikuyu di cui Rózsa riscrive personalmente i testi: "Spero che i Mau Mau non vedano mai quel film, altrimenti non credo che avrebbero pietà di me" (dall'autobiografia *Double Life*, 1982, pag. 171).

1957 • THE SEVENTH SIN

(*Il settimo peccato*), USA-MGM, regia di Ronald Neame, con Eleanor Parker, Bill Travers, George Sanders.

Una moglie adultera si redime in Cina durante un'epidemia di colera. Coprodotto in Inghilterra e girato a Hong Kong, da un romanzo di Somerset Maugham già portato sullo schermo nel '34 (*The Painted Veil*, Il velo dipinto, regia di Richard Boleslawsky, con Greta Garbo, Herbert Marshall, George Brent, mus. Herbert Stothart).

- **edizioni discografiche:**
Film Score Monthly FSMCD Vol. 5 No. 17
MR Collection 98-MR-04-17-9

1957 • TIP ON A DEAD JOCKEY

(*Contrabbando sul Mediterraneo*; tit. GB "Time for Action"), USA-MGM, regia di Richard Thorpe, con Robert Taylor, Dorothy Malone, Gia Scala.

Un ex pilota d'aviazione pieno di problemi psicologici ritrova se stesso sgominando una banda di contrabbandieri.

- **edizioni discografiche:**
Tickertape TT 3011

1958 • A TIME TO LOVE AND A TIME TO DIE

(*Tempo di vivere*), USA-Universal,

regia di Douglas Sirk, con John Gavin, Liselotte Pulver, Erich Maria Remarque, Keenan Wynn, Klaus Kinski.

Un soldato nazista torna in licenza nella Berlino semidistrutta dai bombardamenti e sposa una sua ex compagna di scuola ma viene ucciso da una prigioniera russa che aveva appena aiutato a salvarsi. Da un romanzo di Remarque, che appare anche nel ruolo del professor Pohlmann. Mirabile partitura tragico-lirica, dalle tonalità opache e desolate e di segno sostanzialmente "negativo", dove echi sussultori e sinistramente marziali si alternano a squarci di disperazione violenta, pause quasi leggere a momenti di altissima tensione, e dove s'impone il delicato tema d'amore basato su un lungo dialogo fra violino e clarinetto, ma assunto in realtà a leit-motiv drammatico dell'intero film, con un impatto emotivo travolgente.

- **edizioni discografiche:**
Varèse Sarabande VC 81507
Polydor SUPER 2383 327
MCA Records VIM 7204
Deutsche Grammophon 2584-013

1959 • THE WORLD, THE FLESH AND THE DEVIL

(*La fine del mondo*), USA-MGM, regia di Randal MacDougall, con Hary Belafonte, Mel Ferrer, Inger Stevens.

In una New York distrutta da un disastro nucleare di cui sono i soli sopravvissuti, due uomini e una donna ripropongono l'eterno triangolo di gelosia.

Alle prese con un genere che gli si confà poco, Rózsa gonfia l'orchestra cedendo qua e là all'enfasi, ma opta per linee melodiche distese, quasi maestose, e spesso interrotte da improvvisi silenzi, a descrivere la desolazione del paesaggio postatomico.

- **edizioni discografiche:**
Film Score Monthly FSMCD Vol. 6 No. 15
Rhino Movie Music R2 75723
Varèse Sarabande VCD-47226

1959 • BEN-HUR

(*id.*), USA-MGM, regia di William Wyler, con Charlton Heston, Stephen Boyd, Haya Harareet, Sam Jaffe, Jack Hawkins.

Nella Giudea romana ai tempi di Tiberio, il ricco e onesto Ben Hur viene condotto alla rovina, portato a scontrarsi con l'ex amico Messala e infine condotto sulla via della conversione al cristianesimo.

"La madre" di tutte le partiture del periodo di Rózsa, e non solo per il terzo Oscar e per la quantità sterminata di incisioni discografiche. In realtà qui il compositore, all'apice del periodo MGM, fa i conti una volta per tutte con il proprio coté kolossal-biblico, liquidandone almeno una parte. Indubbiamente il dispiego sonoro è apocalittico (a cominciare dai Titoli monolitici e dal tema accordale "Maestoso-Tutta forza" di Cristo, ormai divenuto un marchio di fabbrica rozziano), e non mancano momenti stucchevoli (il coretto nell'Adorazione dei Magi, l'Alleluja finale), ma prevalgono la pastosa ricerca del timbro e un'attenzione inedita per la differenziazione melodica. Il tema di Messala, inizial-

mente nobile e fausto, viene stravolto e reso minaccioso quando questi e Ben Hur diventano nemici, ma il tema dell'amicizia fra i due tornerà a risuonare proprio quando Messala è agonizzante. Per situazioni particolari Rózsa piega l'orchestra a soluzioni per lui inedite (le dissonanze acute nella traversata del deserto, il tour de force di "accelerando" e "ostinato" scandito dai timpani nella remata dei galeotti, le sonorità misteriose della Valle dei Lebbrosi); la ricerca alle fonti sfocia in una pagina di musica "romana" (la festa a casa di Arrio) ed in numerose melodie di origine ebraica (il tema della madre di Ben Hur). Le "marciae romanae" sono particolarmente lucide e violente, e la processione al Calvario, pesantemente scandita su un implacabile "ostinato" di due note ha il sapore di una inesorabile e dolorosa marcia funebre.

- **edizioni discografiche:**
Metro M-503
MGM Records S1E1
London Records 820 190-2 RH
Silva America SSD 1081
Prometheus PCD 122
Telarc CD 80319
Decca PFS 4394
Rhino R2 72197
Angel Records D 112465

1961 • KING OF KINGS

(*Il Re dei re*), USA-MGM, regia di Nicholas Ray, con Jeffrey Hunter, Robert Ryan, Siobhan McKenna, Harry Guardino, Viveca Lindfors.

La vita di Gesù ma anche le lotte nella Giudea di Tiberio contro l'oppressione romana, attraverso una parziale rivalutazione e un indubbio approfondimento delle figure di Barabba e Giuda.

Quasi una sfida, a così breve distanza da *Ben-Hur* e sugli stessi argomenti, addirittura con gli stessi topoi (la Via Crucis). Musica molto meno imponente e gigantistica, e molto più moderna, anche se il Tema principale è pur sempre in una prevedibile e trionfalistica scia biblico-osannante e non mancano pagine apertamente chiesastiche (il Discorso della Montagna, il Paternoster ecc.). L'Adorazione dei magi, ad esempio, diviene una semplice ninna-nanna; la processione al Calvario perde qualunque facilità melodica ed è molto più lugubre e desolata che in *Ben-Hur*; la figura di Giuda è pedinata da una tema ossessivo e contorto. Da segnalare una Danza di Salomé, orientaleggiante e ritmicamente irregolare, agli antipodi del celeberrimo modello straussiano, e la scena della Tentazione nel deserto, in cui Rózsa commenta le frasi del Diavolo utilizzando nei legni, per la prima e ultima volta nella sua carriera, una serie dodecafonica. Una scelta che fece ironizzare più di qualcuno sulla considerazione morale in cui il compositore teneva le conquiste della Nuova Musica...

- **edizioni discografiche:**
Silva Screen FILMCD 170
MGM Records 13E2
Rhino Movie Music/Turner Classic Movies R2 78348
Sony AK 52424



Tre bacchette d'eccezione: John Williams, André Previn e Miklós Rózsa

Prometheus PCD 122
AEI 3114
Présence mondiale/Pathé Marconi SF2
MGM5
Angel Records D 112465

1961 • EL CID

(*id.*), USA-MGM, regia di Anthony Mann, con Charlton Heston, Sofia Loren, Raf Vallone, Geneviève Page, Herbert Lom, John Fraser.

Nella Spagna del XI secolo, dominata dagli Arabi, Rodrigo Diaz de Vivar detto El Cid diviene un eroe anche dopo la propria morte.

Ultimo capitolo del grande trittico MGM di questi anni: e Rózsa lo considerava anche il suo "ultimo grande, importante film, eccezione fatta per *Providence*". Il compositore fa stavolta i conti con la "hispanidad" e si documenta per mesi sulla musica spagnola dell'anno 1000 nella biblioteca del novantaduenne storico e musicologo madrileno Ramon Menendez Pidal. Il risultato è una partitura ricca di colori mediterranei, ma anche un po' barocca e ridondante, piena di cori, organo, danze e musica da battaglia: particolarmente degna di nota quella di Valencia, di una violenza ritmica sensazionale. E particolarmente intensa, vibrante la pagina dedicata alla morte dell'eroe.

- **edizioni discografiche:**
MGM Select 2353 046
MGM Records CS 6048
Soundtrack Listeners Communications SLCS 7206
Silva America SSD 1081
Vivi Musica VCDS 7008
Colosseum CST 8027-2
Angel S-3603
Cloud Nine Records CNS 5006
Angel Records D 112465

1963 • SODOM AND GOMORRAH

(*Sodoma e Gomorra*), It/Fr-Titanus/Pathé, regia di Robert Aldrich, con Stewart Granger, Rossana Podestà, Stanley Baker, Pier Angeli, Anouk Aimée.

Lot guida i profughi ebrei nel regno di Sodoma, ma il fratello della regina oltraggia le sue figlie. La vendetta di Dio provvederà.

Un kolossal sfortunatissimo e un fiasco memorabile, cui Rózsa – esaurita ormai ogni fantasia su questo versante con il trittico MGM precedente – accettò di collaborare solo dietro le insistenze del pro-

dotto Goffredo Lombardo. Ben due ore di musica, a tratti attraente e colorita, più spesso di mera routine. Da segnalare i numerosissimi ballabili e l'imponente schizzo sinfonico che accompagna la distruzione di Sodoma. Per decenni è stato un "cult" introvabile dei collezionisti discografici di Rózsa, sinché nell'86 Sergio Bassetti e Maurizio Buttazzoni, con etichetta Legend, non sono riusciti a ristampare in ben due dischi l'intera colonna sonora originale.

- **edizioni discografiche:**
RCA Victor LSO 1076
Soundtrack Library CD-38
Silva Screen FILMCD 170
Citadel Records CT MR 1
Legend DLD 1-2

1963 • THE V.I.P.'S

(*International Hotel*), GB-MGM, regia di Anthony Asquith, con Elizabeth Taylor, Richard Burton, Louis Jourdan, Margareth Rutherford, Maggie Smith, Orson Welles.

Tanti personaggi e altrettante storie, drammatiche o lievi, s'intrecciano nella hall di un aeroporto mentre i voli sono bloccati dalla nebbia.

Remake non dichiarato di *Grand Hotel* (1932, regia di Edmund Goulding) che era stato uno star vehicle della Garbo come questo lo sarà della coppia nascente Taylor-Burton. Partitura "borghese", passionale, con risvolti morbosi, colpi ad effetto e un tema conduttore di taglio fortemente melodrammatico.

- **edizioni discografiche:**
Chapter III CH 37501
MCA Records MCA-25001
MGM Records 80001

1968 • THE POWER

(*La forza invisibile*), USA-MGM, regia di Byron Haskin, con George Hamilton, Michael Rennie, Suzanne Pleshette, Nehemiah Persoff.

Il tipico scienziato pazzo trova la formula per trasformare fisicamente e mentalmente i propri simili.

Dopo cinque anni durante i quali si dedica alla composizione extracineamatografica, Rózsa affronta un genere cui tornerà spesso nella più recente fase della sua carriera: la fantascienza. Qui lo fa anche per amicizia verso il produttore e compatriota George Pal: in tal senso va anche interpretato l'utilizzo, in una

partitura carica di tensione allarmata, del cymbalon, uno strumento tipicamente ungherese a corde percosse, usato anche da Stravinsky e Kodály, che come sonorità prodotta è una via di mezzo fra un pianoforte scordato e il cinquecentesco arpicordo.

- **edizioni discografiche:**
Film Score Monthly FSMCD Vol. 8 No. 2
Prometheus PCD 122
La-La Land Records LLL CD1016
Citadel Records CT MR 1

1968 • THE GREEN BERETS

(*I berretti verdi*), USA-Warner, regia di John Wayne e Ray Kellogg, con John Wayne, David Janssen, Aldo Ray, Irene Tsu.

I "gloriosi" marines in Vietnam s'impadroniscono di una città e catturano un leader comunista.

Rózsa rischia quasi la propria reputazione per questo war-movie spudoratamente propagandista e reazionario, ma sfodera una "musica da guerra" di rara potenza evocativa e, per l'episodio della bimba vietnamita, si ripiega in un sobrio lirismo. La celebre "ballata" non è sua, ma del sergente Barry Sadler su musica di Robin Moore.

- **edizioni discografiche:**
Film Score Monthly FSMCD Vol. 5 No. 14

1970 • THE PRIVATE LIFE OF SHERLOCK HOLMES

(*La vita privata di Sherlock Holmes*), USA/GB-United Artists, regia di Billy Wilder, con Robert Stephens, Colin Blakely, Geneviève Page, Clive Revill, Christopher Lee.

Una bella spia tedesca inganna Sherlock Holmes con un falso incarico e lo fa innamorare nonché sbagliare per la prima volta nella sua vita.

Complice il fatto che Sherlock Holmes si diletta anche di violino, tutta la partitura è basata – su esplicita richiesta di Wilder, che qui reincontrava Rózsa a un quarto di secolo da *Giorni perduti* – sul *Concerto per violino e orchestra op. 24* che il maestro aveva scritto nel 1954 appositamente per Jascha Heifetz. L'iniziale "Allegro non troppo ma passionato", sinuoso e morboso, viene associato alla cocainomania di Holmes, il "Lento cantabile" diviene il tema d'amore, il conclusivo "Allegro vivace" è usato nelle scene a Loch Ness. Il tutto è arricchito da numerosi riferimenti alla musica scozzese e viennese, in una specie di poema sinfonico malinconico e decadente. Rózsa appare all'inizio in veste di direttore d'orchestra del *Lago dei cigni* di Ciaikovski.

- **edizioni discografiche:**
Soundstage Records 630
Polydor 2383 440
Colosseum 8027-2
Quality Sound CD - 004

1974 • THE GOLDEN VOYAGE OF SINBAD

(*Il viaggio fantastico di Sinbad*), GB-Columbia, regia di Gordon Hessler, con John Phillip Law, Caroline Munro, Tom Baker, Douglas Wilmer.



Sinbad il marinaio in lotta a colpi di magia con un perfido stregone per il possesso di un prezioso amuleto.

Un fiacco ritorno "low-budget" al mondo de *Il ladro di Bagdad*, ma l'orchestrazione è opaca, i temi ripetitivi, l'ispirazione scarsa.

- **edizioni discografiche:**
United Artists UA-LA 308-G
Prometheus PCD 148
United Artists UAS 29576

1976 • PROVIDENCE

(*id.*), Fr/Svz-Action Film/FR3/Citel, regia di Alain Resnais, con Dirk Bogarde, John Gielgud, Ellen Burstyn, David Warner.

Uno scrittore anziano e malato trascorre una notte insonne ad immaginare strane e morbide storie che hanno per protagonisti i membri della sua famiglia.

"Musica della memoria", o l'anti-*Ben-Hur*. Rózsa incontra il regista più intellettuale ed ellittico d'Europa, che gli chiede una "musica grigia", una partitura ancorata con precisione alle atmosfere "dark" ed enigmatiche del miglior Rózsa anni '40 e '50. Il risultato è straordinariamente decadente e declinante, notturno, oscuro. La strumentazione ha colori cupi e lividi, lontani da qualunque spettacolarità, ma densi di pathos psicologico. Splendido un "valse crépusculaire" che diventa il motivo conduttore del film: memorabile anche la luminosa, liberatoria pagina sinfonica che accompagna la carrellata circolare finale nel giardino del protagonista.

- **edizioni discografiche:**
CAM CSE 085
Pema Music 900.057
DRG Records CDSL 9502
Seven Seas FML 117
Pathé 2C066-14406

1977 • THE PRIVATE FILES OF J. EDGAR HOOVER

USA-AIP/Larco, regia di Larry Cohen, con Broderick Crawford, José Ferrer, Michael Parks, Ronée Blakely.

Docudrama polemico sul potentissimo capo dell'FBI e sui meccanismi stessi di lavoro degli uffici federali.

Inizia il periodo in cui Rózsa – come accadde anche a Bernard Herrmann – viene contattato da giovani registi cinefili che vedono in lui un esponente prezioso e un testimone della Golden Age. Questo film è piuttosto sfortunato, per lungo tempo non fu distribuito negli Stati Uniti, ma Rózsa vi profonde una musica in puro stile gangsteristico anni '40, con pagine spigolose e di un sinfonismo moderno, di bruciante essenzialità.

- **edizioni discografiche:**
Bay Cities BCD 1020
Citadel Records STC 77118

1978 • FEDORA

(*id.*), Ger/Fr-Geria/SFP, regia di Billy Wilder, con William Holden, Marthe Keller, Hildegard Knef, José Ferrer, Henry Fonda, Michael York.

Un anziano produttore tenta di riportare sullo schermo una grande diva da tempo ritiratasi ma rimasta sempre bellissima. Scoprirà che al suo posto c'è la figlia, il cui compito è perpetuare il mito materno. Il quinto ed ultimo capitolo della collaborazione Rózsa-Wilder si svolge all'insegna della nostalgia cinematografica, e della memoria metalinguistica. La musica ha sapori dolciastrici e funebri, ma nello stesso tempo molto salottieri, quasi frivoli. Il tema di Fedora è sottoposto a sollecitazioni e variazioni psicologiche le più ampie, dal romanticismo appassionato all'isteria pura.

- **edizioni discografiche:**
Varèse Sarabande VCL 8902.2
Varèse Sarabande STV 81108
Intrada MAF 7057D

1979 • LAST EMBRACE

(*Il segno degli Hannan*), USA-United Artists, regia di Jonathan Demme, con Roy Scheider, Janet Margolin, Sam Levene, John Glover, Christopher Walken.

Un detective della CIA di origine ebraica diventa il bersaglio di una vendetta che colpisce sua moglie. Chi tira le fila è una ragazza decisa a punire i discendenti di una misteriosa associazione.

Purissimo "nero" con implicazioni razziali e psicanalitiche, citazioni di musica ebraica e pagine d'azione, fra le quali spicca il corrusco, concitato finale sulle cascate del Niagara.

- **edizioni discografiche:**
Varèse Sarabande STV 81166
Soundtrack Library CD 30
Varèse Sarabande VCL 9101.9

1979 • TIME AFTER TIME

(*L'uomo venuto dall'impossibile*), USA-Warner/Orion, regia di Nicholas Meyer, con Malcolm McDowell, Mary Steenburgen, David Warner.

Lo scrittore Herbert George Wells insegue Jack lo Squartatore che con una macchina del tempo è fuggito dalla Londra dell'800 nella caotica San Francisco dei giorni nostri.

Un grandioso ritorno alla fantasy romantica, con una inedita elaborazione contrappuntistica dei temi, a cominciare da quello principale, lungo e avviluppante. Curiosa la cantilenina meccanica ricorrente che dà il senso del tempo "bloccato", relativo, seguita da un semplice disegno di quattro note (due discendenti, due ascendenti). Superbe le pagine di inseguimento nella metropoli e l'enunciazione del

tema finale vittorioso, all'insegna dell'"omnia vincit amor".

- **edizioni discografiche:**
Southern Cross SCCD 1014
Entr'acte ERS-6517

1981 • EYE OF THE NEEDLE

(*La cruna dell'ago*), GB-United Artists/King Road, regia di Richard Marquand, con Donald Sutherland, Kate Nelligan, Christopher Cazenove.

Una spia nazista che ha fatto naufragio in un'isoletta scozzese dove abitano un ex pilota inglese paralizzato e la sua insoddisfatta moglie, seduce la donna solo per avere accesso alla postazione radio ma viene travolto dal sentimento e dalla determinazione di lei. Da un best-seller di Ken Follett.

E' l'ultima grande partitura di Rózsa, che contiene e sublima tutte le sue caratteristiche: romanticismo sfrenato, violenza, ritmi militari, suspense. In particolare degni nota il tema dell'Ago, sinistro e intrigante, e le esplosioni passionali ma inquietanti delle scene d'amore, che vengono così caricate di una tensione psicologica insostenibile.

- **edizioni discografiche:**
Varèse Sarabande 302 066 460 2
Varèse Sarabande STV 81133
Varèse Sarabande Club
That's Entertainment TER 1010
Milan Records A 120136

1982 • DEAD MEN DON'T WEAR PLAID

(*Il mistero del cadavere scomparso*), USA-Universal/Aspen Film, regia di Carl Reiner, con Steve Martin, Rachel Ward, Carl Reiner. Un detective imbranato riceve da una bella ragazza l'incarico di ritrovarle il padre e scoprire che dietro c'è un complotto nazista.

In questo esercizio virtuosistico e necrofilo di montaggio, nel quale Martin viene fatto dialogare con star del passato quali Barbara Stanwyck, James Cagney, Ava Gardner, Humphrey Bogart, Veronica Lake, Alan Ladd, Lauren Bacall, Burt Lancaster ecc., Rózsa svolge lucidamente la funzione di un elemento in più per rievocare quell'atmosfera "noir" anni '40. Di conseguenza la musica assume un effetto ancor più straniante in quanto seriamente, compuntamente fedele a quel climax di filologica parodia dell'hard boiled. Rózsa si congoda così con un'operazione metalinguistica e autoironica alla quale non molti altri, della sua levatura, si sarebbero facilmente prestati.

- **edizioni discografiche:**
Prometheus PCD 126
That's Entertainment CDTER 1135
Colosseum CST 8027-2

APPENDICE

Nel 1938 Rózsa avrebbe contribuito, non accreditato, alle musiche firmate da John Greenwood per *The Drum* (Il principe Azim) di Zoltan Korda.

Nel 1942 è direttore musicale non accreditato di *New Wine* o *The Great Awakening* (L'Incompiuta) di Reinhold Schunzel, una biografia di Franz Schubert basata su musiche del compositore.

Nel 1945 compone, sempre senza figurare per motivi contrattuali, tre brani della musica di *Ministry of Fear* (Il prigioniero del terrore) di Fritz Lang, la cui partitura è firmata da Victor Young.

Nel 1948 compone due brevi brani per *Edward, My Son* (Edoardo, mio figlio) di George Cukor, musica di John Wooldridge.



Ennio Morricone racconta... (parte prima)

Resoconto integrale dell'incontro aperto al pubblico svoltosi in libreria Feltrinelli di Piazza Piemonte (Milano) il 28 marzo 2004 all'indomani del concerto al Mazdapalace di Milano - Disco d'oro per il cd *Arena Concerto*.

A cura di Stefano Sorice

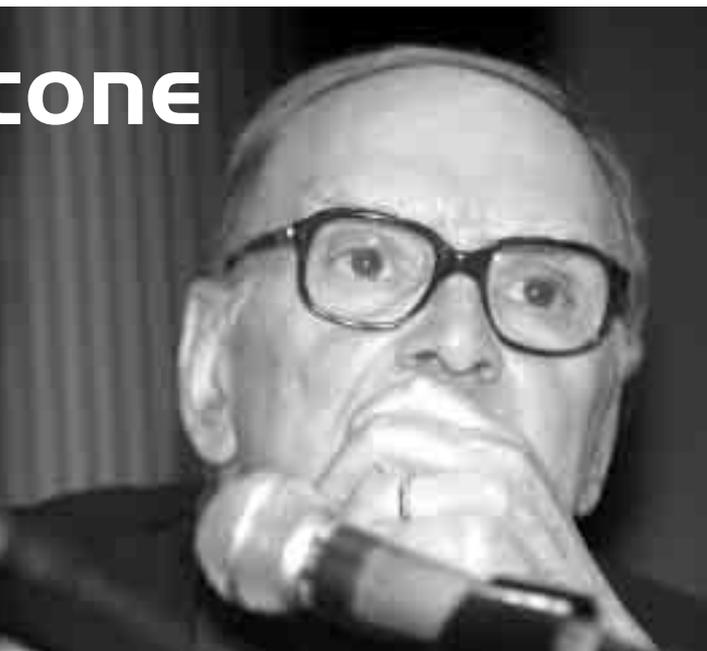


Foto di questo articolo: Francesco Prandoni

L'appuntamento è imperdibile ed affascinante. Il grande Ennio Morricone (Roma, 10 novembre 1928), all'indomani del suo concerto milanese [recensione su CS n. 6], si è reso disponibile per un incontro col pubblico accorso ovviamente numeroso ed entusiasta. La consegna al Maestro del Disco d'Oro per l'album Arena Concerto [recensione su CS n. 4] impreziosisce ulteriormente l'inconsueta mattinata alla libreria Feltrinelli. Il café del megastore trabocca di appassionati ansiosi a cui Morricone aprirà nuovamente le porte del suo mondo, così come la sera prima ha deliziato la platea viaggiando (o sognando?) sulle ali della sua musica immortale. L'attesa è premiata: un applauso caloroso accompagna l'ingresso in scena del compositore romano. Anche i più casuali e distratti avventori del negozio si lasciano irretire dalla straordinarietà dell'evento. Oggi, a fare da colonna sonora saranno le sue parole, centellinate con la solita timidezza e un'estrema disponibilità. Le emozioni, trasmesse con innata naturalezza, incanteranno gli ascoltatori ed offriranno loro l'illusione di raggiungere, quasi toccare, il fascino della composizione o più semplicemente di immaginarsi protagonisti di uno "sporco duello" al suono di un carillon. Il Mito racconterà se stesso. Evocherà ricordi sbiaditi dal tempo, personaggi e nomi che hanno segnato una vita, aneddoti ben custoditi e mai dimenticati.

All'improvviso... silenzio. Si accendono i microfoni, si adeguano le luci... Ciak! Si gira! Il mondo dello spettacolo in campo lungo, la musica in primo piano. E' un distillato di puro Morricone: inebriante e malinconico, umile e coraggioso, ironico ed elegante, romano e leggendario...

NASCE L'AMORE PER LA MUSICA

Mio padre Mario, che era un apprezzato trombettista, mi insegnò la chiave di violino all'età di sei anni nell'estate del 1934 a Riccione. Mi ricordo che iniziai a scrivere qualcosa, che poi all'età di dieci anni riguardai e strappai perché era uno schifo. Forse potevano anticipare solo una tendenza musicale perché quelle *composizioncine* talmente piccole, brevi, due righe di pentagramma, avevano un valore davvero minimo. Erano delle "cacce", composizioni per due corni: mi ricordo che alla radio ascoltavo molto volentieri l'Ouverture de *Il Franco Cacciatore* [Der Freischutz – Opera romantica in tre atti del 1821 – ndr] di Carl Maria Von Weber e quindi ero portato a riscrivere per corni. Forse da lì è venuto lo stimolo che mi ha indotto a fare anche dei western. In ogni modo facevano proprio schifo!

GLI ANNI DELLA GUERRA E DEL TEATRO

Ho suonato in complesso con mio padre, ma anche da solo con altri professori. Abbiamo suonato coi tedeschi e con gli americani. Era un dopoguerra molto duro e difficile. I tedeschi ci

davano anche dei soldi, mentre gli americani ci pagavano con cibo e sigarette che, non essendo un fumatore, rivendevo portando a casa il ricavato. In quel periodo ('44-'46), appena maggiorenne, mi ricordo anche con grande tristezza che molti venivano con la borsa alle tavole imbandite degli americani e la gonfiavano di cibi per portarli alla famiglia.

In seguito ho suonato per le compagnie di rivista al Teatro Sistina di Roma come seconda tromba (o terza se la compagnia ne portava un'altra, oltre alla prima che naturalmente era fissa e girava con la compagnia stessa). Su quel palco ho visto passare tutti i grandi nomi dello spettacolo italiano: da Walter Chiari a Ugo Tognazzi che, giovanissimi, quasi debuttavano. La sera però avevo molto sonno e quando andavano in scena gli sketch parlati, che allora potevano durare anche 20 minuti, io mi facevo una *dormitina*. Ci pensava poi il collega della prima tromba a svegliarmi, ma al sonnellino non rinunciavo.

AL CONSERVATORIO DI SANTA CECILIA A ROMA (1938-1954)

A vent'anni volevo già fare il compo-

sitore ma, quando mi iscrissi al Conservatorio di Santa Cecilia nella classe di Tromba con l'insegnamento di Umberto Semproni [1938], non avevo ancora la sensazione del fascino della composizione. Fu durante il corso di 'Armonia complementare', che mi serviva per il diploma di Tromba [ottenuto l'11 ottobre 1946 con 7/10 - ndr], che il maestro Roberto Caggiano per primo scoprì, forse, certe mie buone qualità. Caggiano mostrava alle varie classi di Armonia i miei compiti, sottolineando gli imprevisti e strabilianti progressi che erano scaturiti dalle sue proposte di lavoro: la realizzazione dei famosi *bassi numerati*. Mi sembrava una bella cosa, ma non immaginavo certo che quello che scrivevo fosse così importante. Alla fine, promosso al corso di quattro anni di 'Armonia principale', lo terminai con Caggiano in soli sei mesi [1943]. Questa cosa fu straordinaria. C'era un altro collega, di cui ricordo bene anche il nome, Marafelli, che era altrettanto bravo e studiava clarinetto. In quella classe eravamo solo noi due. Il maestro ci curava molto da vicino: non è che si poteva scherzare, che uno poteva fare quello che gli pareva, come in certe classi del ginnasio.



Caggiano mi consigliò di studiare composizione ed io feci così, entrando, all'età di 16/17 anni, nel corso di 'Composizione elementare' coi maestri Carlo G. Garofano e Antonio Ferdinandi [1944]. Come maestro di 'Letteratura Italiana' ho avuto un grande come Carlo Buscetta, purtroppo scomparso qualche giorno fa [inizio 2004 - ndr]. Petrozzi fu il mio maestro di 'Storia'. Ho avuto dei maestri incredibili, e poi naturalmente Goffredo Petrassi in 'Composizione' [diploma il 6 luglio 1954 con 9,5/10 - ndr]. Fu qualcosa di raro l'unione di questi straordinari intellettuali in un Conservatorio.

RAI: ASSUNZIONE E DIMISSIONI IN UN GIORNO SOLO (1958)

Io riuscii ad entrare in Rai nel 1958 non mi ricordo per quale via. Ero già conosciuto e facevo gli arrangiamenti per la Rai, per le orchestre di musica leggera, per le canzoni. Ho lavorato con tutti i maestri (Cinico Angelini, Lelio Luttazzi, Gorni Kramer, Guido Cergoli) che sono passati a Roma e con i quali ho fatto grande esperienza. Quando Angelini andò a Sanremo io lo seguii per svilupparne gli arrangiamenti. Voleva presentarsi con un complessino piccolo piccolo, quasi senza pretese, ma io gli dissi: 'Ma no, andiamoci con un'orchestra come si deve e che suonii!'. Ho provato quindi a fare delle elaborazioni un po' più articolate e meno nello stile di Angelini che, per chi si ricorda, era *Angelini e gli otto strumenti*. Devo dire che quell'anno le cose che lui fece funzionarono meglio, a differenza di tutte le altre volte che avevo ascoltato i suoi compiti. In generale il lavoro di arrangiatore andava bene. Entrai così alla Rai come assistente musicale ed il primo giorno il maestro Carlo Alberto Pizzini, direttore del centro di Via Teulada che in precedenza mi aveva confessato la sua ammirazione per i miei colori strumentali ed i preziosi arrangiamenti, mi chiamò e mi disse frasi che sono rimaste scolpite nella mia memoria: "Dunque maestro, lei deve sapere che è entrato alla Rai, ma rimarrà sempre un impiegato di seconda categoria. Si ricordi che lei come compositore non potrà mai essere seguito dalla Rai, perché c'è una circolare di un precedente delegato della Rai, tale Filiberto Guala, che dice che gli impiegati della Rai non possono essere eseguiti nei concerti dalle orchestre". "Scusi, ma io sono un compositore. Vado a casa!" fu la mia risposta. "No, guardi, non vada a casa". "No, io vado a casa subito!". "Ma no... ci pensi bene, lei non può rifiutare un pezzo di pane per tutta la vita!". Così me ne andai subito. Peraltro Pizzini è un compositore e ha lasciato anche alcune buone composizioni tra le quali un trittico sinfonico, anche molto eseguito,



Il capo-redattore Massimo Privitera saluta il Maestro dopo l'incontro

chiamato *Al Piemonte* [*Insegne gloriose; Notturmo sulle Alpi; Macchine e cuori le fonderie della Fiat*, 1940 - ndr].

Morricone e Sanremo 2004.

"Ho declinato l'invito del direttore di RaiUno Fabrizio Del Noce di ricoprire l'incarico di direttore artistico del Festival di Sanremo perché è da anni che sono fuori dal giro. Tuttavia penso che la scelta di Tony Renis sia azzeccata. Cosa penso del Festival? Non lo seguo, ma non perché lo disprezzi". [agenzia ADN-Kronos]

IL PRIMO PENSIERO PER IL CINEMA

Non pensavo minimamente alle mie doti, ma solo a guadagnare. Ero ancora studente di composizione con Petrassi quando cominciai a fare i primi arrangiamenti di musica leggera per orchestre o festival, continuando anche mentre ero militare (1955). Al cinema pensavo fuggacemente. Suonando nelle orchestre di sincronizzazione dei film, che eseguivano musica per il cinema, sentivo delle schifezze enormi e mi dicevo: "lo studio composizione, forse potrei fare meglio". Fu quello il mio unico pensiero verso il cinema, originato dalla mia reazione a composizioni che sentivo brutte, anche se la maggior parte erano quelle che giudicavo interessanti e di gran valore. Mi piacevano Enzo Masetti, certamente Angelo Francesco Lavagnino, Giuseppe Rosati che ha fatto un film di Visconti [*Ossessione* (1942) - ndr], anche se in maniera un po' folle per quei tempi, ed altri che non mi vengono in mente.

1961: L'ESPERIENZA DEL PICCOLO CONCERTO

Ai tempi, la direzione Rai incaricò il giornalista Vittorio Zivelli di inventare una nuova trasmissione. Zivelli, curatore del famoso programma radiofonico *Il discobolo* (1953), che lanciava e proponeva nuovi dischi, mi chiamò lasciandomi veramente carta bianca. Nasce così *Piccolo Concerto* (1961): una trasmissione in sei puntate con orchestra in scena, per la regia del povero Enzo Trapani e presentata da Arnoldo Foà. Fui libero di scegliere i cinque pezzi per orchestra sola e i

quattro pezzi cantati. Mi diede una fiducia enorme. Ero abbastanza stimato da lui per tutta la mia storia precedente e quindi feci questa trasmissione che fu l'inaugurazione del secondo canale Rai [4 novembre 1961]. In seguito fu bissata e ne facemmo altre 12 puntate. Chiamai a dirigere l'orchestra il maestro Carlo Savina. Era diventato un caro amico anche perché, quando ero disoccupato, mi aveva procurato del lavoro come arrangiatore. Gli fui molto grato e con questa chiamata cercai anche di sdebitarmi della sua gentilezza e premura. Savina arrivava in sala di registrazione non sapendo cosa si trovasse davanti e non potendo fare nemmeno osservazioni, perché lì artisticamente avevo carta bianca. Gli avevo comunque preparato delle cose estremamente interessanti: dei pezzi americani fatti come se fosse un concerto, un trio di archi per una canzone americana, il famoso tema de *Il ponte sul fiume Kwai* (1957) arrangiato in una strana maniera [che il maestro non si esime dal canticchiare per il divertimento degli ascoltatori, sempre più affascinati dalle sue parole - ndr]. Mi capitò, tra l'altro, un tenore americano, tale Peter Tevis, che cantò una canzone di quel periodo abbastanza interessante [*Pastures of Plenty* di Woody Guthrie, 1962 - ndr]. Ne feci l'arrangiamento e, pensando che dovesse avere una tipologia diversa e molto particolare, cominciai ad usare le incudini, le campane, la frusta, suoni di animali, grazie soprattutto alla grande libertà artistica e creativa di cui godevo in quel programma.

MODERNO ARRANGIATORE DI MUSICA LEGGERA ALLA RCA

Quando mi chiamarono per fare l'arrangiamento de *Il barattolo* (1960) per Gianni Meccia, la RCA era sull'orlo del fallimento. Aveva davvero poco ossigeno ed ancor meno risorse economiche, così utilizzai una semplice base di chitarra, batteria, contrabbasso e pochi altri strumenti. Pur essendo un arrangiatore di nessuna qualità, fatto con appena cinque strumenti durante l'intervallo di un turno di registrazione con un'orchestra più grande, mi fece perde-



re un sacco di tempo. L'idea era di utilizzare il suono del barattolo. Feci costruire una specie di pedana discendente con i chiodi su cui lasciar rotolare questo barattolo, ma il suono assolutamente non veniva fuori. Poi ne feci realizzare un'altra con i sassi (un gran lavoraccio!) ma neanche questa funzionava, anche perché il barattolo non rotolava come dicevo io, ma come preferiva lui! Infine ebbi l'idea geniale, ma che in realtà è una sciocchezza, di sbattere a tempo il barattolo per terra con il microfono vicino, come se venisse preso a calci da questo signore che cantava: *rotola, rotola* per poi rallentare. L'ho creato con le mani, non potevo certamente farlo con la pedana scorrevole. Venne benissimo e fu un grande successo di Meccia. Ho lavorato con cantanti importanti: Gino Paoli, i Dik Dik e tanti altri che non ricordo nemmeno perché sono talmente numerosi. Con Rita Pavone non ci ho mai lavorato, ma le ho scritto un pezzo, una semplice filastrocca per bambini [*Pel di Carota* del 1962 che il Maestro prova a canticchiare "*ta-ta-taa-ta-ta-taa*" – ndr], tanto qualsiasi cosa cantava, vendeva, anche l'Inno di Mameli. Vorrei sottolineare un fatto importante: non ho deciso mai niente nella mia vita, salvo sposare mia moglie! Mi sono lasciato trasportare dagli eventi. Quindi, quando l'altro lavoro, quello del cinema, ha cominciato a prendere il sopravvento, piano piano ho lasciato gli arrangiamenti che mi avevano comunque permesso di raggiungere una grande esperienza. Alla RCA ricercavano il successo assoluto. Certe volte arrivavano brani molto belli di cantautori straordinari, tipo Gino Paoli, mentre in altre occasioni lavoravamo anche su vere schifezze, canzoni bruttissime che, arrangiate come si deve, passavano sul mercato discografico e vendevano ugualmente, come brutte signore ma ben truccate e vestite. Avevo un principio nell'approntare gli arrangiamenti: volevo imporre, alla più o meno valida canzone in questione, una veste sonora che avesse la possibilità di essere indipendente, proponendo una mia

idea, si trattasse di un comportamento diverso o di un incipit particolare o altro ancora. Credo che la chiave della mia esperienza fatta con i dischi sia stata proprio questa: il poter esprimere un qualcosa che mi premeva personalmente e mi vedeva coinvolto musicalmente. Successivamente, alla RCA cominciarono ad arrivare dischi americani a pile, da arrangiare come prodotti standard. Mi si chiedeva di imitare pedissequamente quelle ritmiche: c'era proprio la desolazione, mentre anche nel rock di oggi si possono trovare degli arrangiamenti molto carini. Sottostetti a queste indicazioni con *Ogni volta* (1964), un pezzo di Paul Anka che andò a Sanremo e vendette un milione e mezzo di copie. In seguito cominciai a lasciare perché tutto questo non mi quadrava e l'altro lavoro mi premeva.

IL DEBUTTO UFFICIALE NEL CINEMA: IL FEDERALE (1961) DI LUCIANO SALCE

Fu il mio primo film come colonna sonora, ma avevo già lavorato come collaboratore clandestino (già dal 1955) con compositori o asini o pigri, o perché avevano troppo lavoro e si facevano aiutare, quindi ero già pratico del cinema. Luciano Salce mi aveva apprezzato come arrangiatore in *Le Canzoni di Tutti* (1958), una trasmissione televisiva sulla storia della canzone italiana curata da Salce ed Ettore Scola, e mi chiese quindi di comporre le musiche originali per le opere teatrali di "La pappa reale" (1959) di Félicien Marceau e di "Il lieto fine" (1959), un suo lavoro sul mondo dello spettacolo di cui fu anche regista. Poi Salce, di ritorno dal Brasile dove aveva diretto due pellicole che non ho mai visto [finanziate dalla società di produzione Vera Cruz: *Uma pulga na balança* e *Floradas na serra* nel 1953 – ndr], mi chiamò per il suo primo film italiano. Si trattava di *Le pillole di Ercole* (1960) prodotto da Dino De Laurentis che obiettò: "Chi è questo Morricone? Lascia stare, chiama un altro!". Infatti, il regista Salce scelse un altro [A. F. Lavagnino – ndr]. L'anno seguente, i

produttori de *Il federale*, Isidoro Broggi e Renato Libassi, su consiglio di Salce, ebbero invece il coraggio di affidarsi a Morricone e così scrissi le musiche tranquillamente, grazie alla grande esperienza che già avevo. L'aver lavorato agli arrangiamenti per la Rai, a stretto contatto con le orchestre, e l'ascoltare le realizzazioni che scrivevo mi ha aiutato molto. Ero attento, mi criticavo e imparavo tanto. Prendevo i miei rischi scrivendo anche cose eccentriche, esperimenti clandestini, che qualche volta sembravano troppo ardite per una canzone e non andavano bene al maestro che dirigeva. Inoltre avevo già fatto una serie di arrangiamenti sperimentali che la Rai mi aveva commissionato e che trasmetteva alla radio da mezzogiorno all'una. Pezzi musicali generici venivano arrangiati ed orchestrati secondo le proprie idee da bravi musicisti tra i quali ricordo Mario Migliardi, uno dei più fantasiosi, che purtroppo non c'è più e di cui mi sono divertito ad ascoltare le creazioni. Dagli arrangiamenti ho capito che venivano fuori musicisti veri. Quindi d'esperienza ne avevo e *Il federale* non fu così terribile come debutto.

DUE VECCHI COMPAGNI DI SCUOLA: ENNIO & SERGIO (1964)

Ispirazione per due.

Sergio Leone racconta: "Non gli chiesi di leggere il copione. Gli raccontai la storia come fosse una favola. Poi spiegai i temi che volevo. (...) Ma io parlavo alla romana, con molti aggettivi e paragoni (...). Poi lui lavorava alla composizione e mi portava alcuni temi molto brevi (...). Me li suonava al pianoforte... Questa cosa continuava, spesso anche a lungo, fino a quando non componeva un brano che mi ispirava – perché ero io che dovevo trarre ispirazione dalla musica, non Ennio!". [da De Fomari, *Tutti i film di Sergio Leone*, cit. pag. 165]

Conoscevo già Sergio Leone perché avevo frequentato entrambi la scuola elementare dei Fratelli Cristiani, solo la terza classe perché poi lui cambiò istituto. Quando venne a casa mia per chiedermi di fare le musiche del suo film, lo riconobbi subito per un particolare fisionomico: aveva il labbro con



Ennio Morricone
Per un pugno di dollari
(aka *A Fistful of Dollars* – 1964)

BMG 7930182171-2

8 brani – Durata: 28'55"

Riascoltare la colonna sonora scritta da Ennio Morricone per il primo film western di Sergio Leone, *Per un pugno di dollari* (1964), è un'esperienza quasi proustiana: un improvviso e nostalgico balzo nel proprio passato e, insieme, l'ingresso in una dimensione atemporale e mitica, dove un "pugno" di melodie risuona apparentemente sin dalle Origini, come se quella musica fosse parte del nostro patrimonio genetico. E' il caso dei due temi principali della rivoluzionaria partitura del Maestro romano: "Per un pugno di dollari", rielaborazione del *Deguello* messicano, e "Titoli", strumentato per fischio, chitarra acustica ed elettrica, coro di voci maschili, campane, frusta... e tutto il celeberrimo armamentario di "spezie sonore" che Morricone ha ampliato e perfezionato negli spaghetti-western successivi. Superato l'inevitabile (ed ingombrante) impatto di brani così famosi, è una piacevole sorpresa (ri)scoprire alcune pagine dello score meritevoli di attenzione, come l'efficace tensione musicale di "Almost Dead" - un pezzo peraltro già recuperato dal geniale "orecchio" di Quentin Tarantino, che l'ha inserito nel suo *Kill Bill* - o la divertente divagazione (finto) folkloristica di "Square Dance".

Di tutte le partiture western di Morricone per i film di Leone, questa è forse la meno bella e rifinita... ma il suo valore storico è imprescindibile: tutto è cominciato da qui. AC



una piega strana, non che fosse un mostro intendiamoci. “Tu sei Sergio Leone, quello delle scuole salesiane!”, “Sì!” rispose, e così andammo a Trastevere al ristorante di Checco *er carettiere*, un altro collega della stessa scuola, che aveva una grande fotografia ingiallita dal tempo con tutti gli alunni della nostra classe, in cui ci riconoscemmo anche noi. Non ci conoscevamo in sostanza, ma non fu difficile andare d'accordo con Leone. C'è stato da subito un buon affiatamento, anche se Sergio non si intendeva proprio di musica, però aveva l'intuizione giusta nel capire quello che serviva al suo film. Quest'aspetto era molto particolare e difficile da ritrovare in un regista. Con Leone non è che si discutesse molto. Prima di girare mi raccontava il film per immagini, inquadratura per inquadratura, quasi mai mi mandava la sceneggiatura. Componevo allora dei pezzi che poi gli facevo sentire e in genere gli andavano bene.

PER UN PUGNO DI DOLLARI (1964)

La prima volta che venne da me, per il film *Per un pugno di dollari*, aveva già sentito le mie musiche in due western: una coproduzione italo-spagnola con la regia di Riccardo Blasco (*Duello nel Texas*, 1963) ed una pellicola italiana di Mario Caiano (*Le pistole non discutono*, 1964). Gli piacquero e mi chiamò, altrimenti non c'era ragione perché mi chiedesse di musicare un film western. Leone volle un arrangiamento molto particolare per il brano principale di *Per un pugno di dollari* [“Titoli” – ndr]. Richiese lo stesso tipo di sonorità che mi ero inventato per una canzone di Peter Tevis [*Pastures of Plenty* di Woody Guthrie, RCA PM45-3115, 1962] e che avevo potuto sperimentare nella fortunata trasmissione *Piccolo Concerto*. Utilizzavo suoni di derivazione naturale prodotti da incudini, campane, fruste e versi di animali. Scrissi la melodia del fischio, eseguito poi da Alessandro Alessandroni, cambiai certe armonie, ma la struttura era quella. Tra tutti i western girati, *Per un pugno di dollari* è

Il tema di “Per un pugno di dollari”

La parola a Morricone: “Sergio voleva mettere nel film il Deguello, tema drammatico basato su un antico canto funebre messicano, o qualcosa di simile, avendolo anche già utilizzato come *temp track* [motivo che Dimitri Tiomkin aveva composto e arrangiato per il western con John Wayne e Dean Martin *Un dollaro d'onore - Rio Bravo*, 1959 di Hawks e per *La battaglia di Alamo - The Alamo*, 1960 di John Wayne]. A me fin da allora non piaceva imitare e così gli dissi di trovarsi un altro compositore. Il mio amico, però, non era uno che mollava facilmente la presa e, diplomaticamente, mi propose: “Non te dico *de imita'*, te dico *de fa'* una cosa simile”. Non m'andava nemmeno *de fa'* una cosa simile in maniera passiva. A quel punto mi ricordai di un tema che avevo scritto per una versione televisiva de *I Drammi Marini*, 1960-1961 di Eugene O'Neill, che era stato cantato da una delle Peter Sisters, le tre sorelle nere che Garinei e Giovannini avevano lanciato in un musical con Renato Rascel. Era una ninna nanna che una di loro cantava a

poppa di una nave. Sergio Leone accettò il motivo, gli piacque, e divenne uno dei temi portanti (“Per un pugno di dollari”) “deguellizzandolo” nel film. Subito dopo litigammo di nuovo per la scelta dell'esecutore. Io proposi Michele Lacerenza che a Roma, nell'ambiente del cinema, andava per la maggiore, un bravissimo pugliese che era stato mio collega al Conservatorio, ma Sergio voleva Nino Rosso, che era in quel momento molto più famoso, perché aveva indovinato dei dischi con canzoni dove la tromba si alternava alla sua voce roca e suggestiva. Io mi incaponii e così in sala feci suonare Lacerenza che fece il suo lavoro sapendo che il regista non lo voleva. Suonò piangendo, te lo giuro, suonò piangendo. E data la condizione, ci mise l'anima, insistendo, su nostra richiesta in tutti i *melismi*, le *volatine*, insomma, ‘ste cose che io chiamo mielismi, ricciolini, e che anche Dimitri Tiomkin aveva voluto dal solista di tromba per accompagnare la scena che precede il finale di *Un dollaro d'onore*...”.

[da un'intervista di Gianni Minà del 2004].

il peggior film di Leone! E ho scritto anch'io colonne sonore migliori, anche perché, al tempo, la RCA non si era ancora ripresa dal fallimento e quindi eravamo in regime di risparmio. Successivamente, da *Per qualche dollaro in più* (1965), ci furono più possibilità economiche.

DON SAVIO E IL MAGNIFICO STRANIERO...

I produttori volevano che sembrasse un film americano: Leone divenne Bob Robertson, io mi firmai Don Savio o Leo Nichols, i miei due pseudonimi. Il fatto curioso fu però un altro. Il film uscì a Firenze alla chetichella con il titolo, poi definitivo, di *Per un pugno di dollari*, mentre io ero ancora convinto che il titolo fosse *Il Magnifico straniero* così come era catalogato negli archivi della RCA. Solamente due o tre mesi dopo alla RCA si accorsero di avere il disco della colonna sonora e finalmente pubblicarono il *long playing*. Hanno venduto tante copie ugualmente, ma a causa del ritardo ne persero altrettante. Successe che i produttori cambiarono il titolo senza comunicarlo alla casa discografica o a me. Rimane in ogni caso l'opera meno importante di Leone, cheché ne dica la gente!

PER QUALCHE DOLLARO IN PIU' (1965)

Sergio voleva qualcosa di molto simile a *Per un pugno di dollari*, se non addirittura la stessa cosa, sempre la stessa: sosteneva che gli avesse portato molto bene. Io gli dissi di lasciar stare. Infatti, decisi di mettere al posto della chitarra un marranzano [“Per qualche dollaro in più” – ndr]. Per l'America era considerato uno strumento troppo strano e il suo utilizzo in una colonna sonora ancor più improbabile, ma a me dell'America non importava proprio niente, e se anche fosse stato un film cinese, avrei agito alla stessa maniera! Vi devo raccontare la curiosità di come abbiamo registrato il marranzano, anche perché ai tempi si registrava su tre piste mentre ora ce ne sono quarantotto. Chiamai per l'occasione un marranzanista siciliano, Salvatore Schilirò, che aveva tutti i tipi di marranzano necessari a coprire tutta la scala di armonie. Lui doveva accompagnare *un po'* l'idea del pezzo, che aveva però parecchie armonie diverse. Così feci tutto il brano col Re, poi tutto il brano col Mi, poi col Fa, Sol, La, Si bemolle, Do, così che potesse seguirli tutti. Il problema previsto fu quindi che il fonico, con grande pazienza, dovette

Il secondo capitolo della Trilogia del Dollaro è un film più riuscito del precedente, per alcuni persino migliore del conclusivo *Il buono, il brutto e il cattivo* (1966). Quel che è certo è che la colonna sonora di Ennio Morricone rielabora e migliora il materiale di *Per un pugno di dollari* (1964), consegnando una partitura ancora più originale e personale, pur attenendosi alla medesima formula musicale. L'inconsueta ricerca timbrica della sua scrittura western si arricchisce, ne “La resa dei conti”, di un carillon – il cui ruolo fondamentale all'interno del racconto filmico approfondisce ulteriormente la sempre più stretta compenetrazione tra musica e immagini nei film di Leone – e di un organo di bachiana memoria... senza dimenticare il geniale marranzano, quasi da *cartoon*, di “Per qualche dollaro in più”.

Altrove, il Maestro affina i suoi celebri brani di tensione, come nello “studio” per percussioni di “Il colpo”, mentre con “Addio Colonnello” consegna una pagina di commovente lirismo, nella quale il tema del duello con El Indio è mestamente intonato dall'oboe, e poi ripreso dagli archi, sul morbido vocalizzo del coro, punteggiato dai lievi rintocchi del carillon: un'oasi di sentita e struggente malinconia, in uno *score* altrimenti giocato sulle corde dell'ironia se non addirittura del cinismo.

AC



Ennio Morricone Per qualche dollaro in più

(aka *For a Few Dollars More* – 1965)

BMG ND70391

12 brani – Durata: 28'31”





fare *tutti taglietti*, passando intere, lunghissime giornate a montare il pezzo con *tutti i taglietti*. Insomma il marranzano fece tutta la melodia con le diverse armonie, cosa impossibile per questo strumento. Fu una cosa divertente ed anche originale. Però il fischio c'era, come ha voluto Sergio.

El Indio uccide con Bach.

Lo sceneggiatore Sergio Donati ci svela: (...) Leone e Morricone erano seduti ad una moviola, (...) e ricordo esattamente quando [Leone] disse, nella scena di Volontè [El Indio che sfida la spia Tomaso all'interno della chiesa sconosciuta aprendo l'orologio e dicendogli "Quando finisce la musica, spara... se ti riesce"], "Qui voglio qualcosa di religioso". E Morricone disse: "Johann Sebastian Bach, eh?". Sergio rispose: "Ma anche col *dequello* sulla tromba, Ennio!" (citazione della *Toccata e Fuga in Re minore* nel brano "La resa dei conti", da *Per qualche dollaro in più*). [da un'intervista di Chris Frayling con Sergio Donati, 23 maggio 1998]

IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO (1966)

In un primo tempo Leone voleva ancora la stessa cosa, poi però abbiamo fatto un po' diversamente. Come suono tematico avevo progredito cercando di accoppiare alla musica il suono degli animali. Mi sembrò naturale perché proprio Leone li metteva nel film. L'urlo del coyote è curiosissimo, molto musicale. Ve lo faccio? Volete che ve lo faccio? "Uuhuhhhh!!!" [naturalmente accompagnato da uno scrosciante applauso dell'entusiasta pubblico in sala! - ndr]. Ho scritto il tema del film ["Il buono, il brutto, il cattivo (Titoli)" - ndr] proprio partendo da quest'idea: le prime note nascono dall'urlo del coyote, la parte più sfottente del tema e corrispondente un po' ai personaggi, per poi proseguire con questa sua melodia. Per *il cattivo* il tema del coyote era ricreato da due uomini che gridavano in maniera stonata, dissonante tra di loro; per *il buono* c'era l'arghilofono che è una grande ocarina; per *il brutto* il flauto dolce. Quindi questo fu già un progresso per l'aspetto musicale in un film comunque bellissimo della cui lavorazione ho molta nostalgia. Molto particolare è anche il finale dove questo suono

del coyote diventa una parolaccia quando Eli Wallach si rivolge a Clint Eastwood: "Sei un gran figlio di... *aiaia-aaaaa!!!*" e partono i titoli di coda. Ci fu una bella collaborazione con Leone che non rimase passivo a quest'idea del verso del coyote.

Un coyote al microfono.

"Quando dirigo il pezzo in concerto, gli ululati di coyote che danno il ritmo ai titoli del film sono realizzati di solito col clarinetto. Ma nella versione originale adottai soluzioni più inventive. Due voci maschili (Nino Dei ed Enzo Gioieni) cantavano sovrapponendosi l'una all'altra, una gridando A e l'altra E. Gli AAAH ed EEEH dovevano essere eloquenti, per imitare l'ululato dell'animale ed evocare la ferocia del selvaggio West." (Brano "Il buono, il brutto, il cattivo [Titoli]"). [da *Viva Leone!*, novembre 1989].

IL RAPPORTO CON I REGISTI E IL 'CITAZIONISMO'

Registi come Sergio Leone sono difficili da trovare. Ci sono anche quelli che non vogliono sapere niente di musica e dicono fai quello che ti pare: quest'approccio non è per niente buono, perché devo andare alla registrazione coinvolgendo il regista in quello che faccio, non posso spendere i milioni dell'editore musicale senza avere il consenso sulla strada che ho intrapreso, quindi casomai sono più responsabilizzato. D'altro canto, ci sono anche registi che richiedono commenti musicali ben precisi, e con quelli non ci lavoro!

Wagner per il mio nome è Nessuno

"Non era un'idea completamente astratta [inserire citazioni musicali dalla *Cavalcata delle valchirie* di Richard Wagner ogni volta che compare il *mucchio selvaggio*], ma creava un legame concreto fra due elementi. L'idea era di fare un parallelo fra le valchirie (...) e questi cavalieri. Mi sembrava un'analogia giustificata in una commedia che aveva anche elementi di grottesco e di parodia. E c'è un'altra cosa che non notò nessuno. Il tema delle valchirie era eseguito in quel momento da clacson di automobili. L'energia frenetica delle valchirie e del mucchio selvaggio mi sembrava bastasse a suggerire questa idea in un luogo dove il traffico urbano non esisteva." (Brani "Mucchio selvaggio" da *Il mio nome è Nessuno*, 1973) [da *Viva Leone!*, novembre 1989]

Con i fratelli Taviani non ci ho lavorato più e gliel'ho detto chiaro: non è possibile obbligarmi al servilismo creativo, a scrivere per forza certe musiche, io non le faccio e basta! Caso particolare fu quello di Pier Paolo Pasolini. Mi lasciò massima libertà, ma mi chiese per un suo film (*Uccellacci e Uccellini* del 1965) di inserire, suonata da un'ocarina, una citazione di Mozart da non ricordo quale opera, forse un'aria del *Don Giovanni* o del *Flauto Magico*. Non voleva che imitassi Mozart, era una sua forma di scaramanzia. Infatti anche successivamente in *Teorema* (1968), chiese una citazione del *Requiem* di Mozart. Dopo aver messo Bach ne *L'accattone* (1961), voleva di nuovo Mozart.

Così lo accontentai scrivendo un pezzo dodecafonico, che non mi aveva chiesto lui e quindi aperto a qualsiasi decisione, in cui nascosi Mozart suonato da un clarinetto, così mimetizzato che lui stesso mi chiese dove fosse la sua citazione portafortuna. Era difficilissima da scovare, ma gliela misi perché era sempre una questione di scaramanzia. Chissà mai perché... Forse per la stessa ragione per cui anch'io, qualche volta, negli arrangiamenti mettevo delle citazioni d'opere da camera o sinfoniche. Per esempio, per Miranda Martino che cantava *Voce e notte*, inserii la citazione de *Al chiaro di luna* di Ludwig van Beethoven [Sonata op. 27 n.2, 1802]. Era perfetto!

Ecco gli esperimenti che mi divertivano. La cantante fu molto soddisfatta, la casa discografica anche, perché la sonata del *Chiaro di luna* la conosceva tutto il mondo per cui non era difficile farla acquisire al pubblico. Fu una trovata ben riuscita anche sotto l'aspetto commerciale. Tornando ai registi, l'approccio migliore è discutere con loro su cosa si deve fare e quale sia la scelta migliore, contribuendo da entrambe le parti con le proprie idee e consigli.

Fine Parte Prima
Continua sul prossimo numero



Ennio Morricone ...per il cinema di Pier Paolo Pasolini (2004)

GDM 2046

14 brani - Durata: 44'31"

Un dovuto tributo alla storica collaborazione del compositore romano con l'indimenticato poeta - regista Pier Paolo Pasolini (che quasi sempre - a parte un paio di parentesi con Rustichelli e Bacalov - si servì dell'arte Morriconiana). L'apertura della raccolta con gli incredibili (e pubblicati per la prima volta su CD) "titoli di testa cantati" dal grande Domenico Modugno su testo dello stesso Pasolini per *Uccellacci e uccellini* (enunciati in sincrono col montaggio) vale da sola il prezzo del disco, con la tagliente ironia della geniale, barocca, grottesca strumentazione. Il resto del materiale (se si esclude una fischiatina di 33 secondi da *I racconti di Canterbury*) è tutto più o meno noto, ma l'accostamento degli stili di scrittura, dei diversi organici, dei soggetti stessi dei film interessati ci presenta in tutta la sua grandezza il talento di Morricone, capace di aderire alle esigenze di un autore certo non "comodo", trasformando la propria penna in modo esemplare. Ecco quindi che, passando da un brano lounge ad un tema lirico ed appassionato per archi (sempre *Uccellacci...*), incontriamo sia luminose "Mandolinate" (da *Le streghe*) che oscuri cluster seriali tra voci, percussioni e orchestra (*Teorema*), sia magiche atmosfere tra arpa legni ed archi (*Il fiore delle mille e una notte*) che spigolosità pianistiche ("Addio a Pier Paolo Pasolini" da *Salò...*). Molto particolare la chiusura con "Meditazione orale" in cui Pasolini stesso recita i suoi versi sugli avanguardistici tappeti del Maestro Ennio. PR



L'estasi del suono

Lee Van Cleef
"il cattivo"

Lo score de *Il buono, il brutto, il cattivo* come rielaborazione del genere, del tempo e del compromesso spettatore-cinema

di Giuliano Tomassacci

All'arte cinematografica è stato rimproverato tanto e detratto ancora di più. Non ci volle molto, dopo la prima proiezione pubblica al Gran Café del Boulevard des Capucines, perché il nuovo mezzo attirasse su di sé le feroci critiche di chi non vi rintracciava i caratteri della specificità e dell'esclusività. Senza le cruciali dipendenze dalla tecnica fotografica, dalle strutture letterarie e teatrali indispensabili alla componente narrativa e a quella di messa in scena, il cinema non avrebbe avuto modo di esistere. Certo le teorie sul montaggio non tardarono ad individuare nel "taglio del negativo" il vero, unico e inconfutabile codice distintivo della nuova forma d'intrattenimento culturale, ma la natura derivativa dell'immagine proiettata a 24 fotogrammi al secondo non cessò mai di essere evidenziata.

Anche il Western, in effetti, muoveva i suoi passi dalle leggende popolari legate al mito della Frontiera - vissuta come un Eden perduto e nostalgicamente rievocato - dalle *graphic novels* e dalle pitture narrative, intitolate ai personaggi che incarnavano il bisogno degli Americani di evocare un altrove eroico ed avventuroso regolato dal positivismo delle gesta e dall'audacia delle imprese. Il cinema, nella sua concretezza immaginifica, non poté che appagare una così profonda tensione popolare, visualizzando quel mondo che in realtà non era mai esistito, attraverso la sua insuperabile capacità di "realizzare" il falso storico. In fondo, la sua nascita coincise proprio con il tema dei cowboy a cavallo: già nel 1903, con *The Great Train Robbery* di Porter, la Settima Arte stringeva un patto col suo genere più autentico, quello che André Bazin arrivò a definire "il cinema americano per eccellenza". E sempre di 'patto' è necessario parlare per quanto riguarda il pubblico e il grande schermo, alla luce di quello che in fin dei conti era e rimase la

massima esemplificazione del compromesso spettacolare: l'accettazione da parte del fruitore di un romanticismo talvolta spinto al logorio, di un manicheismo schematico ma appassionante e quanto mai stimolante all'immedesimazione, di un universo verosimile insomma, ma assolutamente iperbolico, tutt'altro che filologico nei riguardi di quello che in realtà il periodo in questione aveva rappresentato nella storia americana. Torna utile la considerazione che Alberto Moravia riportava in una sua recensione de *Il grande cielo* di Hawks sulle pagine de *L'Europeo* (ultimamente ristampata nello speciale hollywoodiano del bimestrale): "(...) il western nacque vecchio, ossia già ai suoi inizi del tutto convenzionale, con temi e soluzioni obbligate e lontane da qualsiasi realtà storica"¹.

Se è vero così che attraverso la Golden Age il genere proliferò, forte di un regolamento interno chiaro e incontrovertibile (che anche il pubblico cinematografico più disinibito reclamava), si può ascrivere alla figura di Sergio Leone un ruolo di stratega rivoluzionario, capace di sovvertire i dettami della narrazione, anche violentemente, senza però rompere la segreta concordanza con le platee. Rivoluzionario perché, portando a maturazione un genere che in Italia si era distinto, seppur timidamente, già da qualche anno, il regista romano sostituiva alla figura dell'eroe fordiano à la John Wayne l'antieroe incarnato da Clint Eastwood e introdotto in *Per un pugno di dollari* (1964) assieme ad un'estetica semplicemente impensabile. Inquadrato da focali corte esasperate nella loro funzionalità caricaturale, "l'uomo senza nome", per quanto anormalmente cinico ed individualista, portava ancora con sé gli elementi base del cowboy edificante, almeno nel *sub-plot* concernente la madre costretta dal bandito Ramon (Gian Maria Volonté) alla separazione dal figlio, cui proprio lo sfron-

tato avventuriero restituirà la famiglia oltretutto compiutezza alle dinamiche trainanti del genere. Il pubblico non disertò le sale, ma al contrario riconobbe la portata rigenerante del cinema leoniano. Già nel secondo lungometraggio della "Trilogia del Dollaro", *Per qualche dollaro in più* (1965), Leone avanzava però rielaborazioni narrative inconsuete, contrapponendo il personaggio di Mortimer (il resuscitato Lee Van Cleef) all'avventuriero eastwoodiano e attivando un confronto tra i due che esulava dalla cornice classica: il loro duellare non intacca la morale che regolava il filone, poiché a scontrarsi per il puro tornaconto economico sono due *villain*, una coppia di sicari che oltretutto si associano contro un poco di buono ancor più deprecabile (sempre Gian Maria Volonté, nel ruolo di El Indio). All'interno del loro microcosmo - che lascia 'incolume' il mondo degli sceriffi protettori della legge e dei cowboy senza macchia - l'autore poté efficacemente esternare la sua idea della mitologia di fine '800, carica già da allora di sprezzante e corrosiva ironia, demistificazione di modelli ormai abusati e di preconetti già annaspanti che infatti, proprio in quegli anni, appesantivano la produzione statunitense fino al momentaneo collasso.

L'apice della rielaborazione leoniana si dimostra invece in tutta la sua straordinarietà nell'ultimo e più riuscito capitolo della trilogia, *Il buono, il brutto e il cattivo* (1966). A questo punto il western all'italiana, internazionalmente riconosciuto, ha praticamente catalizzato le attenzioni di un fruitore che aspira ad una nuova freschezza cinematografica, ad un'inventiva e ad una scaltrezza di racconto che il cineasta italiano, nonostante le innumerevoli imitazioni generatesi a ridosso del suo precedente dittico, continua a dominare. Conscio della lezione impartita con i lavori precedenti (una lezione non solo stilistica ma anche d'emancipazione dai



limitanti schemi fruitivi), Leone attua il suo ridimensionamento proponendo addirittura tre *bounty killer* totalmente amorali che, sullo sfondo della Guerra di Secessione, si arrovellano alla ricerca spasmodica di un ingente bottino. Collocati, ancora una volta, i protagonisti in un territorio decentrato rispetto all'evento storico (al quale però il regista non risparmia graffianti critiche politiche) e alla retorica di genere, la lotta senza quartiere dei tre banditi si consuma nella totale libertà degli elementi sadici e violenti, ma anche burleschi e autoironici, con i quali il regista aveva solo anticipato la sua cifra espressiva nei passati lungometraggi. Ecco allora il Leone stratega, che trova il suo pubblico pronto ad accettare un intrattenimento basato sull'ineludibile enigmaticità che caratterizza il solitario Biondo/Eastwood (Il Buono), il bieco Sentenza/Lee Van Cleef (Il Cattivo) e il picaresco, furbo e "chapliniano" (l'aggettivo è dello stesso Leone) Tuco, il personaggio più definito e sfaccettato del trio, anche grazie ad una travolgente e accuratissima interpretazione di Eli Wallach (supportato dal capolavoro di doppiaggio offerto da Carlo Romano). I cartelli stessi che presentano i personaggi in apertura di film e poi li congedano nell'epilogo tramettono, nella loro nuda semplicità, tutto il senso sarcastico del Western leoniano: la grafia infantile avvisa dell'allargato senso connotativo dei personaggi contrapposto alla schiettezza denotativa delle titolazioni: solo un bambino, sembrerebbe ironizzare Leone, può credere che il brutto sia solo "brutto" e il buono soltanto "buono", imbattendosi in un fermo-immagine di Tuco che ha appena steso un drappello di uomini e del Biondo che si accinge ad abbandonare il Brutto in mezzo al deserto. Per di più l'intervento musicale di Ennio Morricone sulle tre presentazioni non può lasciare dubbi a tal riguardo. Una musica che parla, come si vedrà, letteralmente da sé.

"Le Ballate del Vecchio West", scrivono Bazin e Rieuepeyrou, "sono una delle chiavi essenziali del Western, forse una delle più solide fonti d'ispirazione per gli sceneggiatori se non dei musicisti specializzati in partiture destinate a questo genere di film."²

E' vero senza alcun dubbio che la tradizione folk dei pionieri americani, le ballate dei cowboy pervase di ritmiche country e le *square-dance* così come le *chanson de geste* dei primi coloni fornirono copioso, sicuramente essenziale materiale ai compositori hollywoodiani che adattarono la scuola sinfonica della Golden Age al genere di frontiera. Ma come dimostrano le floride pagine composte da Jerome Moross per *Il grande paese* e da Alfred Newman per *La conquistista del West*, o ancor prima la musica di Victor Young e Dimitri Tiomkin, il commento musicale più consono e funzionale alla materia si rifaceva alla grandezza del passo orchestrale, chiamato ad accrescere e a suggellare quell'incante-

simo epico e nostalgico che si allargava proprio come i corni ascendenti nell'incipit tiomkiniano de *La battaglia di Alamo* - al vasto orizzonte, sul quale si stagliano quegli eroi che sembravano cavalcare sospinti dal *galloping* degli archi di Elmer Bernstein (tra i più sensibili alla commistione folk) e la cui fiera missione veniva sublimata dal rigoglio delle fanfare newmaniane. Vigeva insomma, anche per il Western, quell'approccio sinfonico e pieno che l'epoca dello *studio system* aveva glorificato, spesso a scapito del rapporto filologico con le immagini. Probabilmente fu la scelta migliore: come in seguito per la fantascienza, sarebbe stato contraddittorio ricercare l'autenticità musicale, all'interno di un genere che prendeva le mosse da una mitologia di massa oggettivamente artefatta.

In tal senso il contributo musicale morriconiano alla fantasia di Sergio Leone s'impose da subito come un approccio inconsueto, audace oltre ogni immaginazione. Amico d'infanzia del regista, il compositore romano entrò in immediata sintonia con il radicalismo di *Per un pugno di dollari*. In più occasioni si è parlato di una concezione musicale rivoluzionaria, di un'idea di *scoring* altamente innovativa ed inventiva, tale da escludere qualsiasi possibile riconducibilità ai traguardi cinematografici raggiunti fino a quel momento. All'aspro e arido scenario stilizzato da Leone, allo scarnificamento del surplus romantico in favore di personaggi-archetipi i cui tratti somatici sono più eloquenti degli stessi dialoghi, Morricone ha risposto con una ricerca timbrica e strumentale dal sapore concretistico-avanguardistico di rara efficacia, mitigata dal ricorso a moduli contemporanei vicini al rock, dove le pennellate orchestrali intercedono forse per la prima volta a favore di un nuovo realismo. Se è vero infatti che le spinte progressiste che animano il testo musicale individuano un volontà di commento teso al rinnovamento, l'elaborazione delle particolari soluzioni idiomatiche attinge dal passato e dal primitivo, dalla volontà di fornire al genere quella specifica origine musicale che il folk non era bastato a compensare. Alla stregua di un Rozsa che, in mancanza dei necessari riferimenti storici, concepisce patrimoni melodici dell'antica romanità appoggiandosi alle culture musicali adiacenti, e ricostruisce gli strumenti d'epoca non pervenuti sulla base del proprio senso artistico, Morricone plasma il linguaggio del Western scegliendo, per i sonnolenti paesi di frontiera, ritmi tribali e cori ritualistici, per la rudimentalità dei pistoleri, aerofoni primitivi e il fischio smargiasso di Alessandro Alessandroni, per le corse a cavallo, il beat contemporaneo di chitarra elettrica e batteria (che sostituisce il galop della tradizione passata). Per quanto riguarda le sparse ma fattive ingerenze dell'orchestra tradizionale, si possono ricondurre ad un appoggio alla tradizionalità del genere. L'approccio anomalo del compositore arriva quindi a situarsi in evidente antinomia con la lezione classica:

all'opposto di questa, Morricone inserisce riferimenti ai modelli 'tipici' nell'economia generale di un discorso arcaico. I tamburi dei nativi, volendo semplificare, dominano il sinfonismo occidentale: il Western-scoring all'inverso.

Impossibile poi sorvolare, al di là dell'intenzione compositiva, sulla presa esercitata da una così trascinante novità musicale sul pubblico - un'evenienza su cui Morricone e Leone devono sicuramente aver ragionato, se non proprio puntato - anche per non venire meno, nella musica come nel fotografico, a quella concordanza di domanda e offerta spettatore-cinema di cui si diceva.

Già perfezionata e capace di una dialettica immagine-musica ragguardevole nel successivo *Per qualche dollaro in più*, l'intesa dei due artisti raggiunge l'apice proprio nel capitolo conclusivo dell'ideale trilogia. Una convergenza totale che ben si riassume nella richiesta del regista di poter usufruire delle musiche già in pre-produzione, così da proporle durante le riprese agli attori e alla troupe per meglio assecondare lo spirito dell'opera. I livelli diegetici in *Il buono, il brutto e il cattivo* sono al massimo della loro interazione e lo *score* di Morricone subentra - convalidando a più riprese il principio di 'suono organizzato' nel cinema, sostenuto da Edgar Varèse - "quando la parola ha raggiunto i limiti della sua efficacia e quando la precisione dell'immagine sembra ridurre il respiro della sua immaginazione".³

Ed è significativo che la definizione di un concretista come Varèse si adatti così bene alla prova del compositore, che proprio nel suo sostituirsi alla parola denota, affidandosi ad una mimica strumentale del verso del coyote, una spiccata volontà avanguardista non solo cinematografica (e in fondo le sue successive prove cinematografiche, in particolare quelle legate al Western,⁴ e le sperimentazioni estreme sull'uso della voce con il gruppo Nuova Consonanza, ne danno atto). L'elementare cellula motiva in questione, la prima semifrase in intervallo di quarta ascendente (La-Re-La-Re) di un soggetto tematico che costituisce il fondamento della partitura, diventa infatti un logo all'apparire dei tre protagonisti (come già lo erano stati lo zufolo di flauto e l'assolo di marranzano per i precedenti episodi) e per estensione uno *stinger*⁵ allargato, reiterato senza misura nel definire lo stato d'animo o i riflessi caratteriali dei pistoleri: un'esclamazione psicologica del copione che esalta l'interpretazione degli attori e sopravanza la loro immagine (e la parola che, appunto, "ha esaurito la sua efficacia"⁶), un'invasione acutissima della colonna-sonora (il limite naturale della cellula tra melodia e rumore è labile) nella colonna-visiva che sovrastruttura il testo (anche oltre il necessario, visto che il parossismo è chiaramente ricercato da Leone non solo nella messa in scena e nei dialoghi ma anche nella fotografia surrealista di Tonino Delli Colli). Sebbene accomunato indistintamente al



terzetto protagonista, questo inciso si attiene ai suoi basilari doveri leitmotivici grazie all'orchestrazione che Morricone le riserva di volta in volta, non solo attribuendo al Biondo il flauto a becco soprano o l'alto registro dei cori, l'acceso assolo vocalizzante simil-coyote elettronicamente variato per Tuco e il respiro grave dell'arghilofono (strumento in terra cotta di origini contadine) o i legni bassi per Sentenza (il simbolismo tra altezza/timbrica degli strumenti e i personaggi è palese), ma evitando la rigidità preordinata alla base del principio e improntando anche posizionamenti inconsueti e sfasati, con evidente intento ironico: la versione del Biondo suonata "in faccia" ad un Tuco allibito dopo l'esplosione di un cannone che gli fa perdere le tracce dell'avversario è un esempio perfetto. Questa elasticità nell'uso del Tema nei suoi tre arrangiamenti quasi spinge ad associarlo non tanto ai tre protagonisti, quanto, più generalmente, alla loro condotta morale; in un certo senso la libertà d'intervento delle tre sezioni di fiati convalida quell'interscambio di ruoli continuamente messo in atto dai *bounty killer*.

Morricone opera sulle immagini attraverso circa 50 interventi uniformemente distribuiti in 168 minuti di pellicola (versione italiana), e pur assodata l'importanza del logo (posto isolatamente una quindicina di volte), la partitura si avvale di altri due temi ricorrenti. Il primo, un meditativo arioso per tromba che dimesso e sconcolato assume i toni di una fanfara decadente, si evidenzia nel resoconto triste e compassionevole che Leone offre della Guerra di Secessione, affrescata in tutta la sua disfatta umana. Sempre concentrato sullo sfondo bellico della sceneggiatura (a cura del regista, Age, Scarpelli e Luciano Vincenzoni), "La storia di un soldato" è invece una ballata impregnata di rimpianto e rassegnazione che culmina nell'interpretazione intradiegetica (su testo inglese di Tommie Connor) offerta dai soldati in uno dei climax del film, a metà del racconto. Come per Leone l'attenzione alla cornice storica rappresenta un novità nella sua filmografia, così l'orchestrazione più tradizionale e l'ampio arco melodico dei due pezzi inseriscono un piglio lirico inconsueto nel commento musicale morriconiano, che egli avrà modo di sviluppare con maggior pregnanza in *Giù la testa* e in *C'era una volta il West*. Ma questa novità non intacca la fisionomia "primitiva" e l'intento antropologico dell'approccio, come dimostra il resto dell'orchestrazione, ancora coloratissima nell'accostamento di chitarre elettriche ed acustiche, armonica a bocca, incudini, campane, nacchere e voci stonate (si aggiungono i già citati flauto a becco soprano e arghilofono) abbinata alla grande presenza dei Cantori Moderni di Alessandrini. In più, stavolta l'elemento corale guadagna una componente di particolare sapore mistico, grazie all'uso del soprano femminile vocalizzante, nella voce dell'inarriva-



Clint Eastwood "il buono"

bile Edda Dell'Orso. Alla direzione d'orchestra Morricone designa invece Bruno Nicolai, sospendendo solo momentaneamente la prassi di condurre da sé le proprie partiture per Leone.

Anche l'inizio de *Il buono, il brutto e il cattivo* si avvale di una sequenza grafica, ma differentemente dai suoi predecessori, i cartelli non si impongono su disegni animati o sul campo lunghissimo di un pistolero a cavallo, ma su una serie di tavole prevalentemente monocromatiche in spirito d'epoca (spicca ancora il rosso, colore decisamente ricorrente in Leone). Un'analisi a posteriori della pagina composta da Morricone per questa introduzione svela un'intenzione riepilogativa, oltre alla tipica funzione di rassegna dei temi principali che si evince dal primo ascolto.

Dopo una schietta successione dei tre arrangiamenti per la semifrase riservata ai personaggi, un echeggiante tambureggiare accoglie una quadrupla enunciazione del tema del Buono (o quella che, con flauto iniziale, sarà il più delle volte a lui associata). Segue l'esposizione del motivo del Cattivo, anch'essa per quattro volte, ma stavolta su una base ritmica di spazzole su rullante, chitarra elettrificata, sospensione d'organo e rintocchi di campana. Il crescendo monta e sull'apertura di una progressione ascendente per chitarra elettrica si innesta lo staccato del coro maschile, mentre sullo schermo un cannone "spara" il titolo del film. Con l'ingresso degli archi e l'apertura aerea del coro, il brano tocca il suo primo apice: accensione che subito precipita nella stretta discendente dell'orchestra. Uno scarto di tonalità (con il quale la musica dà l'impressione di lanciarsi definitivamente nella nuova avventura) richiama l'organico al ritmo spezzato dal pizzicato d'archi, per introdurre l'arrangiamento stridulo di Tuco (anche per lui, quattro repliche) fino ad una digressione spagnoleggiante con grappoli di trombe portate alla saturazione dall'infrangersi parallelo di nacchere modificate, molto vicine al suono del caricatore

di una pistola (due elementi, trombe e nacchere, che chiamano in causa il brano del "triello", il confronto finale del film: come ad anticipare, in forma contratta, il destino che attende i tre protagonisti). Dal groviglio esce illesa la ritmica con chitarra, leggermente anticipata dalle cellule motiviche strumentate per Tuco e il Biondo (in effetti gli unici due ad allearsi concretamente e ad uscire ricompensati dal racconto), fino ad un ultimo e culminante climax del *tutti* orchestrale che ruzzola nuovamente in discesa (una soluzione risolutiva che Morricone imporrà anche all'ultima parte del triello). Lo slap di chitarra riporta alla tonalità iniziale e il rullante azzittisce l'orchestra, mentre rispettivamente le frasi del Buono, del Brutto e ancora del Buono (l'ultimo ad uscire di fatto dal film) conducono all'accordo finale, senza che il motivo di Sentenza sia più chiamato in causa (un'avvisaglia della morte finale del personaggio?).

Puntualizzata l'entrata del Brutto con il logo su cartello, la presentazione di Sentenza impegna Morricone in una pagina di rasserato piglio bucolico, con assolo di chitarra classica su un'austera modulazione degli archi, di grande effetto nell'accostamento alle immagini di un piccolo ranch a conduzione familiare, scelto da Leone per l'attivazione del personaggio. All'arrivo di quest'ultimo a cavallo, e precisamente sullo stringere a primo piano, l'arrangiamento dello *stinger* lo battezza mentre la chitarra degenera in un ottuso sgambettare di due note, prefigurando l'anima insensibile del *bounty killer* che si appresta ad incontrare la sua prossima vittima. Informato dal disperato contadino, padrone della fattoria, riguardo una cassa scomparsa ricolma di dollari, Sentenza fredda l'uomo, non prima però di aver accettato il compenso per uccidere l'aguzzino del malcapitato. L'omicidio dell'uomo, e di suo figlio, è sottolineato da un'esplosione dissonante di rullante, tromba e violini, che sostano in una tensione insostenibile, mimando il senso di vertigine di cui è preda la moglie del mal-



capitato, nel vedere i corpi dei cari a terra (sensazione visivamente tradotta dall'incerto panoramico circolare della macchina da presa). Il logo del Cattivo suggerisce il suo arrivo a casa del responsabile della carneficina, per poi riapparire all'uccisione di quest'ultimo preceduto da un'idea particolarmente efficace: un fluttuare incerto (affidato qui al fagotto) che servirà al compositore anche in seguito, per tratteggiare le psicologie più bieche dei protagonisti.

Per il Buono, la presentazione è solo anticipata dal logo che segue la liberazione di Tuco da un gruppo di manigoldi intenzionati ad intascare la taglia sulla sua testa, ed è ufficialmente rimandata all'abbandono del compare nel deserto (i due hanno appena rotto una società di mutuo interesse, per la cui ultima azione una versione abbreviata dei titoli ha funto da perfetto *galloping theme*), quando il contrasto tra la sua faccia "angelica" (che Morricone aveva poco prima enfatizzato con un coro spirituale) e l'atrocità della sua azione stimola la giusta ironia.

Sentenza è intanto sulle tracce di Bill Carson, unico ancora in vita a conoscere l'ubicazione della cassa di dollari, e la sua ricerca lo porta fino alla donna dell'uomo che, duramente percossa, confessa di saperlo in viaggio con un reparto di cavalleria. Il trattamento morriconiano per la scena è la prima di due delle più marcate incursioni nell'atonalismo di questo *score*, e il potenziamento drammatico fornito da queste pagine alle violente immagini di Leone ne giustifica pienamente l'utilizzo. Inoltre, concedendo una coda che si avvale di nuovo del brano di tensione già ascoltato a seguito del primo omicidio di Sentenza, il musicista non arrischia l'organicità della partitura.

Reduce dal deserto, Tuco entra stremato in un paese, precipitandosi all'abbeveratoio dei cavalli per dissetarsi. Morricone introduce al suo arrivo un arpeggio, affidato alla chitarra, che fungerà in più occasioni da tema per i passaggi più opprimenti e tesi del lungometraggio. (Nel montaggio definitivo lo *scoring* sfuma sul Brutto che inizia a bagnarsi la bocca, ma l'edizione discografica pressoché integrale della colonna sonora, pubblicata nel 2001 da GDM, ha portato alla luce una divertita continuazione del brano, dove la cellula melodica del personaggio è protagonista di un gioco imitativo delle vari sezioni d'orchestra, all'interno di una strumentazione di matrice puntillistica – un piccolo scherzo orchestrale già sperimentato da Morricone per alcune situazioni di *Una pistola per Ringo*).

Con l'esclusione dei loghi d'occasione, tutto il lungo segmento narrativo relativo al Brutto che si rimette in sesto (in una sequenza, quella nella bottega d'armeria, tra le più gustose del film) e alla sua temporanea rivalsa sul Biondo – scovato nella stanza di una locanda, ma sfuggito all'impiccagione approntata da Tuco per il provvidenziale colpo di un

cannone – è priva di accompagnamento musicale. Morricone torna significativamente in primo piano per commentare la visita di Sentenza ad un forte sudista, ormai improvvisato ricovero d'emergenza. Lo sconsolato arioso per tromba fa qui la sua prima comparsa. L'emergere progressivo di piccole fanfare trionfali, in contrappunto alla rassegnata melodia, favorisce come già detto, un'immagine pietosa della guerra, che sembra toccare persino l'animo di Sentenza, il quale cede una bottiglia allo sfortunato soldato da cui ottiene maggiori informazioni su Carson. Il particolare riverbero del suono delle trombe, in questo brano, non può non richiamare un eccezionale tema scritto da Jerry Goldsmith per il commento di un'altra pellicola di ambientazione bellica: *Patton* (1970) di F. Schaffner. Ma è altrettanto interessante notare come la comunanza tra i due pezzi si esaurisca all'effetto di "lontananza" degli ottoni: mentre Goldsmith ascrive all'echoplex utilizzato per le melodie marziali tutto il compiacimento del protagonista, il cui rispetto per la guerra si estende oltre i suoi limiti temporali, Morricone sembra invece affidare all'eco trombettistico il senso di fatuità del conflitto e la tristezza tangibile per le vittime di un così sanguinoso confronto.

L'azione torna su Tuco, deciso a soddisfare la sua sete di vendetta e quindi sulle tracce del Biondo. La sua forsennata ricerca a cavallo, di sigaro in sigaro, si fregia di uno smagliante ritorno del *main title*, praticamente esposto nella sua totalità, fino a quando il bandito non fiuta la vicina presenza della sua preda. Morricone flette allora l'andamento del brano recuperando il fluttuante motivo di fagotto. L'appoggio ripetuto sui soffi di arghilofono s'impone come un altro esempio di musica che sostituisce il dialogo, o meglio ancora la psicologia del personaggio: i sonnioni registri bassi parlano chiaro riguardo le vendicative intenzioni del Brutto. E infatti, di lì a poco, scovato il suo antagonista, Tuco non si risparmierebbe di gustare la sua vendetta ancora calda, imponendo al Biondo di attraversare a piedi il deserto, senz'acqua né riparo, fino a morte certa. E' in quest'occasione che Morricone propone l'intervento più anomalo dello *score* (nonché il più lungo dopo il Triello), ricorrendo ad una rarefazione orchestrale che amplifica con subdola efficacia il patimento del Biondo. Impostando uno scenario prossimo alla periferia tonale, introdotto da una scrittura cromatica del pianoforte, il compositore sbriglia un diradato sfondo degli archi su cui vagheggiano interventi prima dell'oboe solista, poi di una combinazione archi/legni e infine del corno, mentre il fondamentale affacciarsi del motivo arpeggiato (stavolta al pianoforte) interviene come un miraggio traditore. Man mano che la tortura si consuma e il Buono si avvicina al suo inesorabile destino, con il sole alto nel cielo come i picchi estremi dei violini, l'incedere si fa più sostenuto, inesorabile e inso-

stenibile sotto i rintocchi di piano e chitarra, fino all'esaurirsi finale sul familiare piede della seconda semifrase del logo, che infine si concretizza dopo reiterati passaggi aumentati tra le fila degli archi. Tuco è pronto ad ultimare il suo avversario, quando improvvisamente una carrozza guidata da soli cavalli (i soldati a bordo sono tutti morti) solca il deserto. Il carro non porta con sé soltanto la famosa ubicazione del tesoro cercato da Sentenza, che Carson, prima di spirare, confida ai due banditi (il nome del cimitero in cui è sepolta la cassa a Tuco, il nome della tomba in questione a Biondo), ma anche un nuovo dettaglio musicale, di grande importanza evocativa e simbolica: un vocalizzo femminile dal sapore mistico ed avvolgente che aleggia intorno ad una ripresa del tema del fortino. E' il richiamo tentatore dell'avidità, il canto della sirena che da subito seduce e obnubila la mente di Tuco.

Così per il Brutto ora la salvezza del Biondo è di primaria importanza, in quanto depositario di una metà del segreto circa l'ubicazione del tesoro. Sotto le mentite spoglie del sudista Bill Carson, chiede asilo presso la Missione di San Antonio, premuroso di affidare alla cura dei frati il suo "compagno" malato. Per le disperate condizioni in cui versano i soldati nel ricovero, Morricone offre un assaggio strumentale de "La storia di un soldato", placido e assorto nel passare dal corno all'oboe, fino ad un ponte impressionistico in dialogo imitativo tra i legni che letteralmente degenera nel logo completo del Brutto, probabilmente la punta massima dello *scoring* psicologico improntato dal musicista: le adulanti moine di Tuco con i frati e la preghiera di aiuto per rimettere in salute al più presto il Biondo scolorano nella frazione di un intervallo di quarta, palesando senza possibilità di fraintendimento le già malcelate intenzioni dell'infimo ladruncolo.

Qualche giorno dopo è già tempo per i due comparì (di nuovo in società) di rimettersi in cammino verso l'oro che li aspetta, ma prima Tuco deve sistemare una "faccenda personale": salutare suo fratello Pablo (Luigi Pistilli), ora sacerdote. L'incontro si tramuta però in scontro e una pagina per chitarra solista ed archi - ispirata evidentemente dall'origine messicana dei fratelli, e straordinaria per economia di mezzi e portata drammatica - sigla l'incolmabile distanza che li separa. L'oculatezza del contributo musicale e la sanguigna prestazione attoriale di Wallach umanizzano Tuco agli occhi dello spettatore – e a quelli del Biondo, che spia il confronto da un buco nel muro. Il pistolero senza nome, nell'accogliere il Brutto sulla carrozza, solidarizza con il dolore cocente del compagno – mascherato con grandi lodi al fratello – offrendogli un sigaro. Il sorriso spavaldo di Tuco sembra accennare una liberatoria complicità, ma è già troppo tardi, i tempi di Leone sono perfetti, e Morricone sbriglia il *main title theme* mentre il Biondo lancia la carrozza verso il bottino.



La puntuale ricomparsa del tema dei titoli a questo punto, inoltre, compensa l'andatura raccolta che lo score aveva assunto nell'ultima mezz'ora di film; compensazione ancor più necessaria poi alla luce del successivo snodo narrativo, essenzialmente dominato dalla "Storia di un soldato".

Fatti prigionieri da un reparto nordista, i due vengono infatti ancora una volta a contatto con il desolato ambiente bellico all'interno del campo di prigionia. Una marcetta (anch'essa tutt'altro che raggiante di compiacimenti patriottici) segue l'entrata dei protagonisti nel campo e viene sciolta in un'orchestrazione più ampia, per armonica a bocca e archi. Cinque accordi ascendenti degli ottoni chiudono l'intervento riportando in scena il Cattivo, che è ora sergente e che, riconoscendo Tuco nei panni di Carson, capisce l'inganno architettato dal bandito (Morricone puntualizza con il suo *stinger*). Deciso a conoscere il luogo in cui è sepolto il tesoro, Sentenza invita Tuco ad un cordiale pasto "tra vecchi amici", ma dopo aver dato il via all'orchestrina di soldati nel cortile, comanda al caporale Wallace (Mario Brega) di passare alle vie di fatto. Viene così presentata nella sua interezza "Storia di un soldato". Il contrasto tra l'andamento docile della ballata e i colpi inferti da Wallace a Tuco, all'interno della caserma, basterebbe già ad evidenziare l'importanza della scena ai fini audiovisivi: un esempio imprescindibile di musica che, seppure originata da una fonte intra-diegetica, lavora "contro" le immagini. Ma il maggior motivo d'interesse è dato dalla capacità della composizione di Morricone di espandere il tempo oltre i limiti di montaggio (come in un certo modo era già avvenuto per il segmento nel deserto), amplificando a livello parossistico la durata della violenza, che sciolta dentro il tempo "musicale" dell'evento acquista un peso, ancora una volta, insostenibile.

A metter fine alle percosse è lo stesso Tuco, che infine confessa il nome del cimitero. Sentenza deve ora estorcere il nome della tomba al Biondo ma, conoscendo la sua dura scorza, preferisce farlo suo socio e recuperare con lui l'oro, mentre il Brutto viene mandato al cappio scortato da Wallace. Leone segue a questo punto in parallelo il viaggio in treno di Tuco verso l'impiccagione e il cammino del Biondo, di Sentenza e dei suoi tirapiedi verso l'oro: una parte del film in cui Morricone ritorna ripetutamente sul materiale legato alla guerra. Quando Tuco riesce a liberarsi di Wallace gettandosi dal treno in corsa, di nuovo una versione particolarmente percussionistica dei Titoli ristabilisce l'equilibrio in partitura.

Coincidentalmente, il Biondo sosta insieme agli uomini di Sentenza nello stesso paese in cui il Brutto trova momentaneamente riparo dalle cannonate che funestano la zona. Senza particolari difficoltà il Buono riesce a scovare



Eli Wallach "il brutto"

il vecchio socio (che riconosce dalla "voce della pistola"). Ancora una volta decisi a far squadra, i due liquidano gli uomini di Sentenza (ma non quest'ultimo, che preferisce darsi alla fuga) in una tipica ed impeccabile sparatoria di genere, che l'acuta inventiva registica di Leone non fa passare per routine. Anche Morricone, in un momento così tipico per un film western, catalizza l'attenzione nel modo forse più prevedibile, ma proprio per questo più appagante, offrendo un passaggio condensato del *main title*, che spicca su un raro assolo di percussioni.

Ma la guerra ci rimette lo zampino e sulla loro strada verso il bottino i due vengono di nuovo coinvolti nelle atrocità del conflitto. Stavolta ad accorciare il passo è un avamposto di nordisti ai confini di un ponte che entrambe le fazioni cercano di conquistare. Il disilluso Capitano del plotone (Aldo Giuffrè), costretto all'alcool per alleggerire il peso delle sue responsabilità, confida ai due malcapitati che far saltare il ponte eviterebbe un ulteriore spargimento di sangue. L'accavallarsi di trombe del tema del fortino e una marziale rilettura della marcetta si avvicendano mentre i due sfilano in trincea e seguono il capitano nel suo alloggio. Senza lasciarselo ripetere, anche perché il cimitero è al di là dell'avamposto, mentre il Capitano torna mortalmente ferito da un assalto, Tuco e Biondo minano il ponte con la dinamite (accompagnati dalla marcetta per coro e percussioni) e danno fuoco alla miccia dopo essersi scambiati le informazioni sull'ubicazione dei dollari. Il rumore dell'esplosione riporta un sorriso consolatorio sul volto del Capitano, un istante prima di abbandonarsi alla morte, mentre l'eleganza del tema del fortino sottolinea il momento, rinforzato da un acuto soprano.

Il tratto finale del cammino dei due avventurieri fino al cimitero si avvale delle ultime apparizioni della marcetta, fattivamente "allargata" dalla luminosa

sagoma dei violini nel registro acuto, e del Tema del Soldato, che sensibilmente asseconda l'ultima "tirata" offerta dal Biondo ad un giovane soldato agonizzante.

Chiusa la lunga sezione lambita dalla Guerra di Secessione, il lungometraggio si avvia alla sua conclusione, alla quale Leone e Morricone riservano due invenzioni audiovisive della massima originalità, giustamente entrate nella storia del Cinema e della Musica.

La prima, inequivocabilmente intitolata da Morricone "L'estasi dell'oro", commenta la liberatoria e quasi lussuosa ricerca di Tuco della tomba sotto cui è sepolto il bottino, una volta che questi - lasciandosi momentaneamente indietro il Biondo - si è finalmente imbattuto nel cimitero indicato da Carson. Cosciente di trovarsi nel luogo che realizzerà finalmente la sua smania di ricchezza, il Brutto corre a perdersi fra le lapidi, nella febbrile ricerca del nome confessatogli dal Buono. Morricone precipita il personaggio in una voragine di ebbrezza musicale, che progressivamente lo innalza al culmine della sua avidità. Straordinariamente orchestrato "in accumulato", attraverso le entrate delle varie sezioni, la spina dorsale del pezzo è costituita dall'ossessivo serpeggiare dell'arpeggio per pianoforte che accompagna Tuco sin dalla sua prima esperienza nel deserto. Su questa ossatura ritmica si stende il timbro di un corno inglese non meno adescante, che segue i primi passi incerti di Tuco, fino a che, al terzo rintocco di campana, Morricone apre all'inebriante vocalizzo di Edda Dell'Orso. Sul crescendo orchestrale, la voce del soprano ritorna tentatrice ad avvolgere nelle sue spire la ricerca irrefrenabile del Brutto - verrebbe da pensare ad un'autentica spinta motivazionale (nonostante la natura extra-diegetica del commento), ancor più suggerita dall'assenza del cantato quando Tuco si ferma per prendere coscienza delle dimensioni del luogo e dal suo riemergere



re alla ripresa della corsa. Ora veramente in simbiosi con l'esaltazione del bandito, il corpus orchestrale cresce (tanto verticalmente quanto orizzontalmente) e il vocalizzo viene affiancato dalla robusta scorta del coro maschile. Subentra una sospensione, che arresta la base ritmica e agevola un virtuosistico acuto della solista sull'intenso archettare dei violini: l'ammaliante canto ciruisce l'uomo, che ormai pare danzare, completamente stregato. Il paragone con il balletto non è poi così arrischiato, se si considerano le dichiarazioni successive di Morricone riguardo alla volontà di Leone di non scartare, nonostante qualche sincrono impreciso, la registrazione del pezzo (compromettendo altrimenti la spontaneità del *take*), preferendo sacrificare "l'immagine a vantaggio della musica"⁷

, così da rendere la partitura, anche se per mezzo di un sottile scarto sincronico, in sopravvento coreografico sul girato. Il ritorno alle trombe del soggetto inizialmente esposto dal corno inglese marca la ripresa ritmica del pezzo, i violini slanciati in cima alle ottave, il rullante incessante, poi un altro rintocco di campana – sul rallentando, Morricone allenta la presa, mentre gli ottoni prolungano il tema, guadagnando il tardivo unisono degli archi che infine primeggiano con il coro in un'impennata di raccordo all'ultima stretta sinfonica, lanciata nel sopraggiungere caleidoscopico e spasmodico dell'intero parco di idiofoni a percussione. Tuco individua esausto la sua tomba; Morricone blocca l'orchestra sul *synch* perfetto.

Ad offrire un aiuto al Brutto, che inizia a scavare alla meno peggio, è il Biondo, sopraggiunto nel cimitero. Offre al socio una pala ma un logo sulle prime ottave d'organo svela anche la presenza di Sentenza: pistola alla mano, il sergente invita anche il Buono a scavare. L'incredulità ha però la meglio sulla fame d'oro, quando Biondo confessa di aver indicato a Tuco la lapide sbagliata. Bisognerà guadagnarsi il vero nome sulla tomba celante l'oro e mentre il pistolero senza nome deposita all'esterno dello spiazzo pianeggiante un pietra con su scritta la verità, gli altri due si dispongono per il duello, che con l'entrata nel cerchio di Biondo diventa "triello". L'alternarsi di due semplici ritmiche tra fiati e chitarra classica marca l'organizzarsi circolare dei tre. Si interpongono campana e nacchere, gli archi prendono il sopravvento e un tipico assolo messi-

cano di tromba inizia il suo fiorito ricamare sostenuto dal coro misto e da una secca ritmica affidata agli archi. Il crescendo dinamico è solo momentaneamente interrotto dall'intercalare dell'arpeggio chitarristico variato.

È l'ultimo intervento sostanziale dello *score* ed il terzo, più compiuto ed elaborato lavoro sul tempo cinematografico. Leone esclude la colonna rumori elevando la musica ad unica possibile scansione dell'avvenimento. Di nuovo, il contrasto esasperato tra la tensione tangibile espressa dal volto dei protagonisti, impegnati in un confronto al cardiopalma, e il dipanarsi lento della melodia per tromba sospende l'azione. Morricone mette mano ad un accenno di celesta ad imitazione del suono di un carillon, citando la nenia dell'orologio di Indio, la cui conclusione, nel film precedente, rappresentava il segnale per sparare in un duello. Pur nella diversità del livello filmico (il carillon diegetico, la tromba esterna alla narrazione), la citazione svela un parallelismo che appare di chiara evidenza, anche considerando la similitudine del Triello con il tema di *Per un pugno di dollari*, quest'ultimo redatto da Morricone, su esplicita richiesta del regista, in affinità al "Deguello" scritto da Tiomkin per *Un dollaro d'onore* (Rio Bravo, 1959). Anche nel film di Hawks il motivo suonava all'impazzata fino alla fine del duello – pure in quel caso, però, la fonte sonora della musica era interna alla narrazione. Dunque, sebbene i personaggi non possano sentire l'assolo di tromba messicano, il famoso patto di concordanza tra schermo e platea, in un certo senso l'assuefazione del pubblico alle regole del genere, informa il fruitore della finalità ultima di quel tempo musicale che allarga spregiudicatamente il tempo d'attesa cinematograficamente "reale".

Il brano, nella sua parte conclusiva, subisce una repentina accelerazione, retta dall'infervorarsi dei violini e montata sugli stacchi ripetuti dei dettagli degli occhi dei tre sfidanti: un balletto di sguardi che comprime infine il tempo "spettatoriale" riportandolo con prepotenza al flusso di proiezione, quando il Biondo fa fuoco sul Cattivo, mentre il tentativo di Tuco si risolve nel nulla di fatto, in quanto la sua pistola è stata scaricata dal Buono a sua insaputa.

Riportato alla luce il bottino, Tuco sembra destinato a non poterselo godere: il Biondo lo costringe infatti a ficcare il collo in un cappio improvvisato su di un



Una storica locandina

albero. Mani legate dietro le spalle e piedi in bilico sull'esile croce di legno sporgente da una tomba, il Brutto non può che attendere in preda alla disperazione che il socio, ormai lontano, lo liberi sparando al cappio. Sulla sua caduta Leone ripristina il fermo-immagine con cartello per ogni personaggio, con tanto di rispettivi loghi.

Il senso completo dell'interazione e della compensazione tra i livelli diegetici del lungometraggio è dato dal logo di Tuco che si sovrappone alle sue imprecazioni all'indirizzo del Biondo, ormai lontano a cavallo: quel "gran figlio di putta...", coperto dal vocalizzo stridulo dei cori, è la musica che si fa dialogo, il dialogo che si fa musica, il timbro musicale che si fa timbro fonico. E la collaborazione Leone-Morricone aggiunge così di diritto la Musica ai codici che Chion eleggerà capaci (messa in scena e montaggio), nelle mani del regista, di sostituire un dialogo per renderlo *parola-emanazione*:

"La parola diventa allora come un'emanazione dei personaggi, un loro aspetto, allo stesso titolo della loro figura(...)" (Michel Chion, "L'audiovision", Nathan, Parigi, 1990).

¹ Da "L'Europeo – Hollywood Racconta L'America", n.3 – anno IV, 2005

² A. Bazin, I.L. Rieupeyrou, 1957, "Il Western, ovvero Il cinema americano per eccellenza", Cappelli, Bologna, pag.43

³ Edgar Varèse, "Il Suono organizzato. Scritti sulla musica" Ricordi-Unicopli, Milano, 1985

⁴ Tra i molti, *Navajo Joe* (1966, di S. Corbucci), *La Resa Dei Conti* (1966, di S. Sollima) e *Two Mules For Sister Sara* (Gli avvoltoi hanno fame, 1970, di D. Siegel).

⁵ Accento musicale che evidenzia la presenza nel girato di una persona, un oggetto o una determinata situazione.

⁶ Interessante a tal proposito il racconto di Morricone riguardo le indicazioni di recitazione impartite da Leone a Eastwood: "Leone mi confidò molti anni dopo che per fare recitare Clint Eastwood in quel modo lo invitava a pensare un'invettiva pesante rivolta contro il suo antagonista. Quelle brutte parole (...) restavano verbalmente inesprese, ma Leone voleva che bruciasse dentro l'attore trasformandosi in grinta" (da Ennio Morricone - Sergio Miceli, "Comporre per il cinema – Teoria e prassi nella musica del film" Biblioteca di Bianco&Nero, 2001, pag.165). Un'espressività che forse trovava voce proprio nello strillo musicale.

⁷ Ennio Morricone, Sergio Miceli, "Comporre per il cinema", Biblioteca di Bianco&Nero, 2001, pag.177



Fischi in sala

**Alessandro Alessandroni
ha compiuto 80 anni
e non li dimostra.**

**Cinema intramontabile,
collaborazioni storiche,
e ancora voglia di comporre,
di esibirsi, di mettersi in gioco.**

**Il fischio della “colonna
sonora” italiana si rivela.**

di **Giuliano Tomassacci**

Citare il nome di Alessandro Alessandroni non significa soltanto rievocare il ricordo del “fischio” più famoso del mondo, protagonista di rinomati episodi della musica da film italiana quali Per un pugno di dollari, Per qualche dollaro in più e Il buono, il brutto, il cattivo. Vuol dire soprattutto ritornare alla fervida stagione della colonna sonora italiana anni '60-'70, quando il commento musicale del cinema di genere (in particolare quello del western all'italiana) poteva fregiarsi di tali professionisti-artisti, colorando partiture la cui inventiva sembra oggi un miraggio d'altri tempi. Alessandroni il chitarrista, Alessandroni il demiurgo della voce, Alessandroni il direttore di una compagine vocale, quella dei Cantori Moderni, che ha segnato una stagione cine-musicale e che, anche grazie a lui e alla sua stretta cerchia di colleghi interpreti, esecutori, arrangiatori ed orchestratori, con la loro palpitante prestanza e l'inesauribile attitudine alla sperimentazione, riuscivano a funzionare da ulteriore stimolo alla già vulcanica ispirazione dei compositori, più che mai volenterosi di sondare nuove strade, di imporre identità personalissime.

Ad ottant'anni appena compiuti, Alessandroni è un musicista irrefrenabile, ancora diviso (ma non combattuto) tra la dualità del suo estro: l'interpretazione e la composizione. Il suo fischio, com'era facile aspettarsi, non ne risente: “L'intonazione è perfetta, il suono identico; giusto un po' di vibrato, che prima era più aggressivo. Ma sto tentando di recuperarlo”, conferma il musicista viterbese, che nella tranquillità della sua casa di Bagnaia, nella Tuscia, si concede un momento di pausa dalle prove di uno dei tanti concerti in preparazione per l'estero, dove il compositore di Trinity Goes East e Di Tresette ce n'è uno, tutti gli altri son nessuno non ha mai smesso di esibirsi.

“Proprio oggi aspetto gente che ha bisogno di alcuni pezzi che ho scritto nel '75. E' una cosa fantastica: è come ricominciare la carriera...”

Proviamo a ripercorrere questa ricca carriera. Come nasce l'Alessandroni musicista?

Ho mosso i primi passi nella musica a Soriano nel Cimino, il paese di mia madre, dove venivo a passare le vacanze. Qui tutti i negozi – il barbiere, il sarto – avevano la chitarra e il mandolino attaccati al muro, per suonare durante le pause di lavoro... che poi, non è che lavorassero moltissimo! Lì ho imparato il mandolino. Poi sono andato a Roma e sono entrato in una banda: ero il ‘marinaretto’ dei fascisti e suonavo il sassofono. Alla fine mi sono messo a studiare la chitarra, che è diventato il mio strumento principale. Però ho studiato anche il pianoforte e altri strumenti. Mi è servito moltissimo conoscere molti strumenti, per

arrangiare. E tutto da autodidatta.

Non ho nessuna invidia per quelli diplomati al conservatorio.

Lei ha iniziato come turnista e ha avuto a che fare con le orchestre specializzate più apprezzate, come quella di Lavagnino, di Trovajoli e l'Unione Musicisti di Roma. Che atmosfera si respirava in quegli ambienti?

Faccio prima a dire con chi non ho lavorato! (ride)... Comunque l'Unione Musicisti era una bellissima orchestra: c'erano tutti i primi violini, sezioni della Sinfonica della RAI, di Santa Cecilia – l'orchestra era veramente fantastica, basta risentirla oggi per capire che quelli suonavano sul serio! E poi c'era competizione. Oggi i giovani che

vengono dal conservatorio hanno troppe distrazioni. Io suonavo con altri chitarristi e ogni turno era una sfida, una gara a chi faceva meglio.

Ha sfruttato per la prima volta il suo dono musicale con Nino Rota...

Sì, è vero. Eravamo alla FonoLux a Cinecittà, io ero nell'orchestra come solista. Era un mambo e alla fine il Maestro dice: “Scusate, c'è qualcuno che mi può fare qualche battuta di fischio?”. Nessuno rispondeva e allora ho provato io, anche se non sapevo che ‘microgenicamente’ ero giusto per il microfono – il microfono rifiuta il vento, il fiato. Ho fatto questa fischiatina e si è subito sparsa la voce nell'ambiente... è diventata la mia arma!



Un bel ritratto del M° Alessandroni

Qual è la difficoltà tecnica di registrare il fischio al microfono?

Veramente è molto più difficile registrare la chitarra classica che il fischio. Infatti in seguito ho capito che non bisogna fischiare dentro al microfono, ma di lato. Io poi ho una peculiarità: di solito, quando fischi, dalla bocca esce il 50% di fiato e il 50% di suono, nel mio caso è 90% suono e 10% fiato. La difficoltà sta forse più nel trovare il tecnico adatto, come quello che avevo alla RCA, Sergio Marco Tulli: un Dio! Ci vuole il riverbero giusto. Il tecnico può uccidermi o farmi grande.

Come è nato il coro de I Cantori Moderni?

Ho fatto le prime esperienze vocali con Nora Orlandi. Avevamo un quartetto, 2+2. Poi sono andato all'estero perché mia moglie era gelosa... la Orlandi era una bella donna! Quando sono tornato ero a capo di un altro quartetto, bravissimi esecutori. Allora Franco Pisano, che era direttore d'orchestra in televisione, mi ha detto: "Perché non ti allarghi?". Così sono passato al sestetto, poi ad otto interpreti, e a dieci. C'era bisogno di un nome e ho pensato a "I Cantori Moderni". La formazione completa variava a seconda delle esigenze, ma la base era sempre 4+4 (quattro voci maschili e quattro femminili). Con Morricone ad esempio era un 6+6 o un 8+8. Ho adoperato anche il coro della Sinfonica – più i miei – quando ho lavorato per gli americani.

E durante le prime incisioni

c'era chi pensava che il coro fosse stonato...

Io ho sofferto per più di un anno, quasi due, perché ogni volta che andavamo a registrare dicevano: "Il coro cala". Anche se ogni volta che provavo senza orchestra era perfetto. Poi ho cominciato a capire che erano gli archi che salivano, e quindi il coro sembrava calare. Allora sono andato in studio e ho fatto tacere tutti gli strumenti – e il coro funzionava! E' stata una bella rivincita. Ho scoperto anche che bisogna togliere gli organi quando si registra con il coro, perché i loro armonici fanno a cazzotti con le voci.

Arriviamo all'exploit di Per un pugno di dollari, l'inizio della sua collaborazione con Ennio Morricone per il trittico di Leone e per molti altri western nostrani. Qual era di preciso il vostro rapporto lavorativo?

Il fatto che il suo fischio fosse così personale e particolare la chiamava ad intervenire anche nella composizione, magari improvvisando?

No. Ennio alle volte mi chiamava quando stava scrivendo le voci e mi chiedeva delle indicazioni, perché lui sapeva scrivere per le voci, ma doveva sapere da me se andava bene l'estensione. E' stato un rapporto strettissimo perché tra le colonne sonore e i dischi ci vedevamo praticamente ogni giorno alla RCA. Comunque, a quanto dicono tutti, se mancava Alessandroni il turno si rimandava. Io non ero un semplice tecnico, avevo sempre

avuto l'istinto di capire quello che voleva: facevo dei suggerimenti per il fischio, la chitarra, il canto – oltre alle mie parti dovevo provvedere anche al mio coro dei Cantori. Spesso era molto divertente, anche perché Ennio aveva bisogno di suoni vocali molto strani...

Devo dire una cosa: Ennio non è potuto venire al mio compleanno, ma mi ha mandato un filmato dove ha parlato di me in modo divino: il più bel regalo della mia vita è stato sentir dire, tra l'altro, "Alessandroni sei un grandissimo interprete". E' stato veramente carino.

Quando e perché ha deciso di passare alla composizione?

Un giorno, eravamo in quattro o cinque, i migliori solisti di Roma, andiamo a casa di un Maestro che ci dice: "Ragazzi, per quanto possiate lavorare non guadagnerete mai come un autore..." Ma come? Noi veniamo qui a lavorare per lui, miglioriamo la sua musica... Da lì è scattato qualcosa. A quarant'anni ho cominciato a scrivere, a fare le prime colonne sonore, la 'sonorizzazione', quella che io chiamavo "musica un tanto al chilo". Alla RCA mi chiamavano "il Morricone delle sonorizzazioni", avrò fatto un migliaio di registrazioni... Oggi è ricominciato l'uso di tutta quella musica che ho scritto durante gli anni '60, '70 e anche '80. C'è un ritorno alla melodia...

E Lei come definirebbe il suo stile?

Influenzato dalle armonie americane, da buon jazzista. Ma anche dalle



melodie molto europee, dalla scuola classica russa di Ėaikovskij, molto nostalgiche e melanconiche ma con armonizzazioni sempre molto ricercate: mi piace liberarmi dentro i suoni.

Tra le sue numerose collaborazioni spiccano quelle con De Masi, Nicolai, Fidenco, Umiliani e Piccioni. Cosa ricorda di questi colleghi?

De Masi rappresenta per me un amico unico, come compositore e come persona. Devo a lui la mia introduzione nelle colonne sonore, perché mi chiamò come collaboratore e mi presentò addirittura ad un produttore. Una persona unica. Con lui ho composto alcuni temi, come quelli di Arizona Colt e Vado, l'ammazzo e torno. Adesso abbiamo preso strade differenti, lui ha la sua orchestra, ma ci vediamo e ci sentiamo ancora.

Come compositore Lei è stato protagonista soprattutto dell'ultimo stralcio del western italiano, quando il genere era ormai prossimo al logorio, quando le truppe si mettevano in coda per lo stesso set e i tempi di produzione erano ridotti all'osso. Leone stesso sentenziò: "Nel momento in cui un titolo come *Se incontri Sartana digli che è un uomo morto* viene storpiato dal pubbli-

co stesso e diventa *Se incontri Sartana digli che è uno stronzo* significa che l'autore è stato smascherato e che il genere ha perso di credibilità"...

(Ride)... certo, era diventato di seconda classe, anche per i registi che c'erano. Anch'io qualche volta provavo ad intervenire, a dare consigli per le scene più stanche.

A proposito dei tempi di lavorazione, non c'era mai un tempo preciso per le musiche. Qualche volta si poteva partire addirittura dalla sceneggiatura. Poi c'era il limite estremo: una volta l'editore viene e mi dice che una colonna sonora era stata protestata e se me la sentivo di scriverne una io, che fosse pronta per l'indomani! Accettai con l'unica condizione che non ci fossero synch da rispettare. A mezzanotte avevo già scritto tutto e la mattina avevo già registrato. Questo era l'estremo.

Proprio in omaggio al filone, recentemente a Castelfranco Veneto Lei ha riproposto il repertorio morriconiano nelle versioni originali... (sul sito ufficiale di Colonne Sonore troverete il reportage del concerto - NdR)

45 elementi d'orchestra e 50 di coro. Oggi come oggi, un'esperienza unica, che non sarebbe stata possibile se avessimo dovuto sostenere



Il M° alessandroni con il mandolino

tutte le spese. Fortunatamente il mio amico direttore d'orchestra Diego Basso di Castelfranco ha una scuola, l'Accademia Musicale, e i ragazzi hanno risposto con entusiasmo. E poi c'erano anche Gianna Spagnolo e mia figlia Cinzia, le voci giuste.

Cosa ricorda di quello straordinario periodo cinematografico?

Il divertimento. Io mi diverto sempre con la musica, e vengo pagato. E' il bello dell'essere musicista!

Foto: © Margaret Courtney-Clarke

Mr. Whistle & Guitar, al secolo il grande Alessandro Alessandroni, ci regala l'ennesima partitura ricca di contenuti e spunti creativi. *Trinity Goes East* (1998, diretto da Robert Tai, con Steve Tartalia e Roberto Lopez a scimmiettare Hill & Spencer) non è certamente un film memorabile, anche se è apprezzabile il tentativo di fondere gli spaghetti-western (humor e divertimento inclusi) con l'azione a tutto spiano dei *kung-fu movie* anni '70, seppur con risultati incerti. La personalità e il talento di virtuoso polistrumentista emergono comunque distintamente grazie all'estrema eleganza musicale ed alla sincera passione che nobilitano ogni brano. Alessandroni compone, orchestra e dirige un'antologia musicale e strumentale unica nel suo genere. Alterna dolci ballate a pezzi dai classici stilemi del western all'italiana (che contribuiscono a rendere grande), rarefazioni ambientali a melodie orientalesgianti.

Chitarra acustica, elettrica fender e dodici corde sposano sapientemente arghilofono, mandolincello, clavietta, flauto e piano, tutti suonati dal Nostro. Non può certo mancare all'appello il leggendario ed evocativo fischio che ben si apprezza grazie anche alla decisa pulizia del suono.



Alessandro Alessandroni
Trinity Goes East (1998)
Hexacord HCD-03 Limited Edition
26 brani - Durata: 56'18"

Rammentate la pubblicità di un famoso chewing gum, ambientata in una prigione alla "Papillon", con un galeotto che fa la fila per lavarsi i denti con un solo spazzolino, usato da tutti, e piuttosto preferisce masticare la sua gomma?

Ecco! La musica utilizzata in quello spot era il tema principale di questo divertente western con George Hilton, accompagnato dalle burlesche note, con fischio annesso, di Alessandro Alessandroni, che orchestra e dirige le sette sequenze musicali che compongono la prima parte del CD. Una OST spensierata che fa il verso alle grottesche musiche di Ennio Morricone per alcuni spaghetti western brillanti, come *Il mio nome è nessuno*, *La vita a volte è molto dura, vero Provvidenza?* o *Un genio, due compari, un pollo*.

La seconda parte dell'album contiene una vera chicca: il brano di quasi undici minuti "Alex Live in Europe", nel quale Alessandroni alla chitarra e al fischio esegue *Per un pugno dollari*, *Per qualche dollaro in più*, *C'era una volta il West* di Morricone, *Sette uomini d'oro* di Trovajoli e suoi temi da *Trinity Goes East* e *La spaccanata*, in un medley dal vivo davvero entusiasmante.

In aggiunta al CD, oltre a tre pezzi tratti da altri western italiani del compositore romano, troviamo una "Trinity Goes...Suite!" contenente materiale inedito della colonna sonora di *Trinity Goes East*. Un acquisto consigliato!



Alessandro Alessandroni
"Di Tressette ce n'è uno tutti gli altri son nessuno" and Other Western Themes (2004)
Hexacord HCD-09
12 brani - Durata: 42'40"



Il Western secondo Trinità e Micalizzi

Scopriamo i segreti di *Lo chiamavano Trinità...* (CD & DVD) guidati dall'autore della mitica colonna sonora: intervista al Maestro Franco Micalizzi

di Stefano Sorice

IL FILM: FAGIOLI VS. SPAGHETTI

Deserto del sud-ovest. Sole a picco su pietre e polvere. Un cavallo trascina una specie di *travoy* indiano. Cinturone e stivali appesi. Vestiti sudici e impolverati. Il cappello calato sul viso. Sotto, un pigro e indolente pistolero solitario. Un mitico fischio introduce il ritmo incalzante di "He's the top of the West / Always cool, he's the best / He keeps alive with his Colt 45". Giunti alla locanda, nella prima scena del film, i cacciatori di taglie (e noi con loro) si chiedono: che sia "solo un animale affamato?", visto l'aspetto e la pantagruelica abbuffata di fagioli (3:07-7:47, cap. 1 del DVD). No, "Mi chiamano... Trinità", la mano sinistra del diavolo!

Quando *Lo chiamavano Trinità...* uscì al cinema, nell'ormai lontano 1970, nessuno avrebbe mai creduto che diventasse un tale successo. Ha conquistato il mondo e il cuore di tutti quelli che l'hanno visto e rivisto più volte. Oltre otto milioni e mezzo gli spettatori solo nelle sale italiane. Il botteghino totalizzò cifre astronomiche sbaragliando ogni tipo di concorrenza: oltre 3,2 miliardi di lire d'incasso (più di 45 milioni di euro rivalutati al 2002). Per non parlare dell'enorme seguito nel resto del mondo. Quei pochi che all'epoca ci scommisero sopra, accettandone tutti i rischi, furono l'ideatore Enzo Barboni (conosciuto con lo pseudonimo del cognome materno Clucher) che firmò anche soggetto, sceneggiatura e regia, il produttore Italo Zingarelli, dopo che molti suoi colleghi avevano rifiutato il progetto ("Questo è pazzo, vuole fare il western comico!" (1)), e naturalmente i due attori principali, reduci in coppia dal tritico western di Giuseppe Colizzi (*Dio perdona... lo no!* - 1967, *I quattro dell'Ave Maria* - 1968, *La collina degli stivali* - 1969): Terence Hill (Trinità) e Bud Spencer (Bambino). Quest'ultimo racconta di essere stato lui a proporre che i protagonisti fossero due, sfruttando l'onda del successo della coppia

con Colizzi, anziché uno solo come previsto in origine (1). La semplicità, la naturalezza e l'immediatezza, sia della storia che dei due attori, sono state le vere armi vincenti (oltre ai classici pugni e ceffoni!) che ne hanno fatto a tutti gli effetti un *cult movie* per tre diverse generazioni. Qualcuno ha parlato di *fagioli-western*, quasi grottesco, infantile, pieno di humor, buoni sentimenti e sane scazzottate, in aperta contrapposizione con il western all'italiana o *spaghetti-western*, caratterizzato da violenza, sparatorie, sangue e sete di vendetta, di cui il grande Sergio Leone fu padre nobile ed indiscusso specialista. Solo tra il 1964 e il 1968 furono prodotti 240 western italiani: Duccio Tessari e Sergio Corbucci tra i registi più importanti; Ringo, Django, Sartana e Sabata alcuni dei personaggi. Gli incassi di *Trinità* assestarono un duro colpo al genere ed aprirono una piccola disfida tra due vecchi amici. Barboni, profondamente colpito dall'esperienza di operatore di macchina per l'Istituto Luce durante la II Guerra Mondiale, afferma: "Ero stufo di tutta quella violenza che aveva invaso il genere e volevo provare a demistificarlo. (...) Il mio film stava raccogliendo cifre da capogiro e Sergio non l'ha mandata giù (2)". Le parole di Leone non hanno bisogno di interpretazione: "Quando sono andato a vedere il primo *Trinità* mi sembrava di essere un imbecille, tutti ridevano e io non capivo il perché (...). Barboni (...) ha capito che dalle esagerazioni dei western cretini alla comicità il passo era breve (3)". Nel 1971 il secondo *Trinità* sferrò il colpo mortale: oltre 5 miliardi d'incasso contro i 2 di *Giù la testa*. Leone volle pareggiare i conti producendo il citazionistico *Il mio nome è Nessuno*, diretto dal suo aiuto regista in *Per qualche dollaro in più*, Tonino Valerii. Correva l'anno 1973 e l'epopea del western all'italiana si chiudeva definitivamente. Per ironia della sorte, fu proprio Barboni alla fine del 1963 a

consigliare all'amico Sergio la visione di *La sfida dei samurai* (*Yojimbo* di Akira Kurosawa, 1961) da cui *Per un pugno di dollari* (1964) trasse ispirazione. E se Leone ebbe in Ennio Morricone l'adeguata controparte musicale che sublimò i contenuti e la forma del suo western assoluto, mitologico e della memoria (il senso della lentezza, il suono per ricordare attraverso un uso innovativo dei flashback), Enzo Barboni non poteva avere partner migliore del M° Franco Micalizzi per tirar fuori *quel qualcosa in più* da un personaggio come Trinità. Il bravo e talentuoso compositore scrisse un'indimenticabile colonna sonora.

CD & DVD

Di recente immissione sul mercato discografico è la versione completa della colonna sonora su CD edito da Digitmovies, che con grande impegno è riuscita ad arricchire l'album originale in vinile con le versioni alternative mai pubblicate prima e i brani della partitura rifiutata: una vera rarità per intenditori. Nel dicembre 2003, la Medusa Home Entertainment pubblica su DVD l'edizione realizzata dalla casa di produzione con video panoramico e possibilità di scegliere tra audio originale e rielaborato in Dolby Digital 5.1. Purtroppo però non è la versione italiana integrale edita precedentemente in VHS nell'ormai introvabile cofanetto doppio della Pentavideo (insieme a *...Continuavano a chiamarlo Trinità*). Il DVD risulta così mutilato di ben 12 scene per un totale di quasi 4 minuti, con grande disappunto per tutti gli appassionati (i dettagli sul sito ufficiale www.terencehill.it).

IL COMPOSITORE DI TRINITÀ'

Franco Micalizzi (Roma, 21 dicembre 1939) è compositore, arrangiatore e direttore d'orchestra. Negli anni '70 diventa l'icona musicale di un nuovo genere cinematografico che si afferma prepotentemente, diventando quasi la



trasposizione metropolitana della violenza western: il poliziottesco. Firma numerose partiture degne di nota, tra le quali spicca *Roma a mano armata* del 1976. E' una delle sue frequenti collaborazioni col regista Umberto Lenzi, riferimento dichiarato di Quentin Tarantino, la cui colonna sonora è stata più volte esaltata dallo stesso autore di *Kill Bill*. Con Lenzi ricordiamo anche *Il giustiziere sfida la città* (1975), *Napoli violenta* (1976), *Il cinico, l'infame, il violento* e *La banda del gobbo*, entrambi del 1977, *Da Corleone a Brooklyn* (1978). Importante anche il sodalizio con Bruno Corbucci (*Il ficcanaso* e *Delitto a Porta Romana* nel 1980, *Delitto sull'autostrada* nel 1982). Altri successi sono *L'ultima neve di primavera* di R. Del Balzo (1974), *Stridulum* di G. Paradisi (1978), *Chi sei?* di O.G. Assontis (1974). Partecipa anche all'epoca d'oro delle sigle dei cartoni animati. Nel 1981 scrive e arrangia *L'invincibile robot Trider G7* (composta con F. Evangelisti) e *Gordian* (con L. Macchiarella). Interprete è la celebre formazione dei Superbots che per l'occasione presenta come solista Douglas Albert Meakin, poi anche vocalista per la versione di "Yesterday" di *C'era una volta in America*. Micalizzi scrive anche per le fiction (il recente *Un figlio a metà* con Gigi Proietti), background music e spot pubblicitari. Partecipa alle edizioni 1979 e 1986 di *Domenica In*. Nel novembre 1992 fonda con Franco Migliacci il Sindacato Nazionale Autori e Compositori (SNAC, www.snacweb.it) e dal 2003 è un consigliere di amministrazione della SIAE. Le parole di Lenzi fotografano nitidamente un'incontestabile verità: "Micalizzi sta ai poliziotteschi come Morricone sta agli spaghetti western".

ARRIVA TRINITA'...

Il M° Micalizzi mi ha gentilmente concesso un'interessante intervista in cui ci svela molti retroscena della colonna sonora di *Trinità*: "Prima avevo fatto delle piccole collaborazioni, come per il pistolero dell'Ave Maria (1969) con il caro amico Roberto Pregadio. Per Trinità altri compositori più importanti, che non erano interessati o già occupati in altri film, rifiutarono il lavoro e così, anche per fortuna, il progetto capitò a me. Era un genere che nessuno voleva fare, anche perché a quei tempi c'era il western truculento di Sergio Leone che spopolava e Barboni era quasi un esordiente al suo primo film [debuttò alla regia con *Ciakmull, l'uomo della vendetta*, 1969 - NdR] e per di più una commedia western. Era un film delizioso, pieno di umorismo, che rompeva con la violenza, mi piaceva molto". "Conoscevo già il produttore Italo Zingarelli", prosegue



Bambino e Trinità

Micalizzi, "Spesso gli chiedevo se avesse qualcosa da propormi. Così mi diede un'opportunità: mi trovai nel posto giusto al momento giusto". "L'approccio al film? Vidi un po' di scene, il montato giornaliero, e iniziai a lavorare su quelle: ho potuto rendermi conto bene di ciò che serviva. Succede spesso che nel cinema ti chiamino alla fine del film per mettere la musica. Altre volte è andata diversamente: per esempio per *L'ultima neve di primavera* (1974, di R. Del Balzo) mi sono ispirato partendo da una sola paginetta scritta".

TITLE SONG E GLI ALTRI TEMI

Tutti noi ci siamo affezionati all'indolente e furbo pistolero protagonista del film, grazie anche al tema portante ("Trinità - Titoli", magnificamente ripreso in "Trinità - Sequenza finale"), perfettamente calzante e adeguato al personaggio, che fa capolino nel corso della pellicola anche accennato dal solo fischio. Più volte ripreso e declinato ("Con la stella di vicesceriffo", "A cavallo lungo il fiume", "Sempre in guardia", "A mollo nella tinozza"), ci cattura ogni volta inesorabilmente, trasferendoci nei panni sudici e impolverati di Trinità. Grazie alla musica di Micalizzi ci sentiamo un po' tutti eroi solitari, un po' strafottenti nei confronti di pseudo-autorità (come il maggiore Harriman) che tentano di prevaricare i più deboli ed indifesi (la comunità di Mormoni agricoltori), sicuri di fare giustizia. Ricorda il compositore: "La canzone dei titoli fu il primo brano che scrissi e che divenne poi il tema del film. Avevo composto un bel pezzo mosso che in un primo momento non fu accettato. Infatti mi avevano richiesto una specie di ninna nanna, un pezzo lento per accompagnare Hill sulla slitta indiana. Poi videro che non funzionava bene e ritornarono alla mia prima idea mentre il tema scartato ("Trinità's Valley" sul CD Digitmovies) non fu più usato. La canzone divenne molto famosa, anche sul mercato inglese. Fu Lally Stott (vero

nome: Lally Marchelle), un musicista di Liverpool davvero molto bravo, a scrivere il testo inglese. Aveva un grande successo con un gruppo beat, i Motowns [della cui formazione iniziale faceva parte come chitarrista il già citato D. A. Meakin - NdR], ma purtroppo pochi anni dopo (1977) ebbe un incidente che gli fu fatale". Annibale ne fu invece lo splendido interprete: "L'ho voluto io per Trinità. Era da tempo che cercavo di fargli fare qualcosa. E' un italo-australiano con una bellissima voce, magnifica, perfetto per cantare il pezzo. Fece davvero un ottimo lavoro. In seguito è tornato in Australia. Aveva una musicalità enorme. Come si dice in Italia, troppo bravo per lavorare". Lo straordinario fischio, vero protagonista dello score, è ovviamente quello mitico di Alessandro Alessandroni che interviene insieme al Coro dei Cantori Moderni. Fu utilizzato anche Franco De Gemini con la sua leggendaria armonica in pezzi che però non furono inseriti nel montaggio finale (tracce 18, 23, 24 nel CD Digitmovies). Gli altri temi importanti che caratterizzano i personaggi sono la ballata messicana per maracas, chitarra e tromba di Mescal e la sua banda ("Mescal, ladrone messicano"), anche in una bella versione più lenta, la cantata sacra dei Mormoni ("C'è un tempo per vivere"), il suono sexy, gioioso ed ovattato di Sara e Giuditta per le quali Trinità perde la testa ("Un cowboy e due ragazze"), il fiero accompagnamento per la minaccia incombente a suon di ottoni ("In due contro tutti") e la classica liturgia *deguellizzante* con tromba su una base di chitarra per la sfida con i cacciatori di taglie ("Di fronte ai killers") poi inesorabilmente ridicolizzati ("Corri! Corri! Ha detto 10 secondi!"). I produttori ebbero delle richieste particolari per il tema dei Mormoni, così come amabilmente racconta Micalizzi: "Mi diedero un quaderno di canti dei mormoni per farmi capire quali erano le loro esigenze. Ne venne fuori una specie di inno sacro, tendente verso l'alto". Naturalmente la registrazione non poteva che avvenire a Roma alla RCA: "Ho usato un'orchestra leggera: coro, fischio, fiati e ritmica naturalmente. Volevo uno swing, un suono pulsante. Il maestro Gianfranco Plenizio diresse l'orchestra".

LE SCELTE DI MICALIZZI

I 106 minuti del film su DVD presentano 22 inserti musicali per un totale di appena 25 minuti circa. In definitiva, una scelta oculata che si inserisce e sostiene alla perfezione il meccanismo narrativo voluto da Barboni. Anche per lunghe sequenze, come i 10 minuti del "magazzino devastato, due teste spaccate come zucche al sole, un ferito e un uomo castrato il tutto in due ore, due sole ore!" (come riassume Bambino-



Spencer) e della rissa al saloon (capitoli 7, 8, 9, 10 del DVD), la musica si fa da parte e lascia ampio spazio all'essenza e al divertimento del film costituito da dialoghi, dall'azione e dai duetti comici tra i protagonisti: "Salve fratelli... - Gliel'hai detto tu che siamo fratelli? - lo? E chi lo conosce!", "E' il Signore che vi manda? - No, passavamo qui per caso!" e "Quando ha detto che nostra madre era una vecchia bagascia. - Ma è la verità... - Sì, ma non è vecchia!". Il rischio sarebbe stato lasciarsi tentare da una musica tappezzeria, preconfezionata, con assordanti ritmi nonsense, o un affollato e fuori luogo *mickeymousing*. Invece Micalizzi approntò un accurato lavoro di cesello nel togliere piuttosto che aggiungere, nel semplificare piuttosto che riempire. Il risultato è essenziale, efficace e diretto. Le melodie ben riuscite e di facile ricezione da parte del pubblico. Sono 25 minuti intensi che marchiano a fuoco il film grazie al M° Micalizzi, che intaglia una serie di ottimi temi giocosi e scanzonati fortemente caratterizzanti per i vari personaggi, mantenendo alta l'attenzione e la tensione narrativa che poi svanisce, in modo quasi liberatorio, all'improvviso, grazie alle gag dei due protagonisti. In molte scene prevalgono i dialoghi asciutti ma umoristici, mentre in altre la colonna sonora è formata da tutta la gamma di suoni slapstick che arricchiscono e focalizzano l'attenzione sulla loro provenienza e causa. Così, grida e urla, botte e colpi, pugni e schiaffi, cadute, sedie e tavoli spaccati, ossa frantumate sono la musicalità di epiche scazzottate, mentre fagioli ingurgitati, vino a fiotti, posate che armeggiano, espressioni di disgusto di chi li osserva e rumori gutturali lo sono per le frequenti abbuffate di Hill e Spencer. L'eccezione è il brano ("C'è un tempo per vincere: i Mormoni alla riscossa") che accompagna la resa dei conti finale (cap. 21 del DVD), diretta (a tempo di balletto) dal maestro (d'armi) Giorgio Ubaldi, dove la giustizia divina giunge per opera della mano destra e sinistra del diavolo... conferendo al tutto un'aura di sacralità. La musica racconta lo spirito e la forza dei pugni. Non è musica d'azione, ma quasi spirituale, divina. Questa strada sarà percorsa con successo anche dai fratelli Guido e Maurizio De Angelis per la scena finale nel fortunatissimo seguito... *Continuavano a chiamarlo Trinità* con il brano "Pace alla missione". Continua il compositore: "Inoltre non c'erano grandi spazi musicali, non c'era la lentezza voluta, le ampie scene da musicare". Le uniche sequenze di questo genere corrispondono alle cavalcate, che si inseriscono tra i vari momen-



Franco Micalizzi in una foto dell'epoca

ti comici e ampliano la dimensione filmica. Per quanto riguarda il rapporto con l'abusato Morricone-style divenuto all'improvviso, dopo il successo di *Per un pugno di dollari*, imprescindibile componente di ogni spaghetti-western prodotto, Micalizzi risponde così: "Credo di essermi scostato discretamente dal genere epico, importante, dove Ennio ha scritto cose magnifiche".

A BRIGLIE SCIOLTE

L'avventura di *Trinità* fu davvero speciale per Micalizzi. Una scommessa vinta che contribuì magnificamente al successo mondiale del film. Il maestro non esita a ricordare: "Ai tempi dominava Sergio Leone con i film violenti, truculenti, non adatti alla famiglia. *Trinità* era una commedia leggera destinata a tutta la famiglia che amò subito i suoi personaggi. Ai tempi non c'erano molti prodotti per quel target, mentre dopo ci si buttarono un po' tutti. Non conoscevo Spencer e Hill prima, anche se sapevo cosa avevano fatto. Li ho incontrati per la prima volta sul set". Il grosso merito di quest'invenzione va sicuramente al regista E. B. Clucher (Roma, 10 luglio 1922) purtroppo scomparso nella sua città natale il 23 giugno 2002. Anche Micalizzi non lesina parole di apprezzamento per il padre nobile del western comico: "Era una persona molto divertente, umana, un grande personaggio con un background artistico di grande valore". Barboni spaziò dai film di Totò alle produzioni americane di Zinnemann, Walsh e al *Ben-Hur* di Wyler (1959), collaborando con Leone alle riprese della corsa delle bighe. Micalizzi ha poi lavorato ancora con Barboni nel divertente *Ciao nemico* (1982) con Johnny Dorelli, così come in *Nati con la camicia* (1983) e *Non c'è due senza quattro* (1984) dove con i testi e la voce di A. D. Meakin creò le due *title song* "In the Middle of All That Trouble Again" e "What's Goin' On (in

Brasil)". Tutti i fan di *Trinità* si sono sempre chiesti perché Micalizzi non abbia lavorato anche al sequel: "Ci fu un malinteso da niente col produttore Zingarelli, persona squisita, a cui sarò sempre grato. Fu un discorso amministrativo che coinvolgeva l'editore per gli Stati Uniti e i diritti. Una situazione poi risoltasi per il meglio e di cui non mi va molto di parlare. Nel sequel i fratelli De Angelis hanno fatto molto bene". Per un piccolo mistero che si risolve, eccone un altro da svelare a proposito della partitura scartata: "Sul CD *Digitmovies* c'è tutta la musica registrata per il film. Devo però ammettere che le tracce così chiamate "*Trinity in Love*" (26) e "*Trinity in Lounge*" (27, 28 e 29) non c'entrano niente con *Trinità*. Erano sui nastri che sono stati ritrovati, ma sinceramente non ricordo neanche per cosa furono composti". Ed effettivamente soprattutto il primo, impreziosito da una Edda Dell'Orso più sensuale e impudica che mai, difficilmente potrebbe essere accostato a *Trinità*, se non per la sua indubbia presenza sui nastri originali.

SENZA THE END

La colonna sonora di *Trinità* è stata la prima veramente caratterizzante della coppia Hill-Spencer. A distanza di anni ci troviamo di nuovo, ancora, per parlarne: "Finalmente mi ritrovavo catapultato in quello che avevo sempre voluto fare: comporre per il cinema. E con un film che ha avuto un successo enorme in tutto il mondo. Ai tempi sentivamo notizie incredibili, voci che arrivavano a cui non potevamo credere: a Firenze hanno chiamato la polizia per la rissa ai botteghini, gente seduta nei corridoi a Bologna, lo stesso a Milano. In seguito, ho avuto grande popolarità con i poliziotteschi. Ho fatto anche il giustiziere sfida la città (1975, di U. Lenzi) con Thomas Milian al suo primo film. Di quel periodo ho buoni ricordi, nostalgia per il lavoro, le soddisfazioni ed il successo. Oggi il cinema italiano è stato completamente deglutito dalla TV, mentre nel dopoguerra per le persone della mia generazione era l'unica fonte di cultura. Forse proprio per questo è finito. Sono stati momenti veri, positivi, creativi. Comunque è rimasto un abbrivio lungo e più passa il tempo più me ne accorgo e le cose migliorano maggiormente. Vorrei proprio concludere l'intervista così, con questo pensiero positivo".

Da tutti noi: un grazie di cuore!

E, dopo aver indirizzato un "tipico sceriffo zoppo" sulle tracce di nostro fratello e la sua banda (Faina e il Timido), ci sdraiamo sulla slitta... abbassiamo il cappello... e fischiamo al cavallo: "In California!".

¹ Da Cine70 e dintorni, nr. 3 primavera 2003: *Continuavano a chiamarlo Bud Spencer*, intervista di Matteo Norcini e Stefano Ippoliti.

² Da un'intervista di Marcello Garofalo del 23 giugno 1994.

³ Sergio Leone in *L'avventurosa storia del cinema italiano 1960-1969*, cit., p. 313, a cura di Franca Faldini e Goffredo Fofi, Feltrinelli, Milano, 1981.



I CD di Trinità

L'edizione storica

Risale al 1996 la prima stampa su CD (CURCI 006, mille copie). Artefice fu l'antica casa editrice Curci (www.edizionicurci.it). I 13 brani (26'01") del vinile originale di *Trinità* furono pubblicati insieme alla colonna sonora del western all'italiana *Il pistolero dell'Ave Maria* (1969, di Ferdinando Baldi), frutto della collaborazione tra Micalizzi e il M° Roberto Pregadio. 14 tracce (33'03") di prestigiosa fattura tra cui spicca la classica "Ballata per un Pistolero" con tromba, fischio, oboe, chitarra e coro. Di notevole impatto le influenze messicane lungo tutto lo score fino alla chiusura sulle note dei valzer viennesi! Una perla musicale da riscoprire con piacere. E' il produttore discografico Roberto Zamori (intervista su CS n. 11), all'epoca supervisore musicale del progetto, a svelarci qualche particolare in più: "Fu una delle tante collaborazioni con



l'amico Lionel G. Woodman della Hillside di Londra (www.hillside-cd.co.uk) che distribuisce all'estero da ormai 35 anni le colonne sonore italiane. L'abbiamo abbinata ad una colonna sonora del carissimo amico Roberto Pregadio, grande pianista, conosciuto dai più giovani soprattutto per *La Corrida*, ma anche notevole compositore per il cinema. Fu la prima pubblicazione di questa godibilissima partitura, se si eccettuano un paio di brani che vennero inseriti in qualche LP di musica di sonorizzazione. Per un vinile bastavano 35 minuti di musica, mentre oggi con i cd ne servono almeno 60. Così decidemmo di accoppiarci il pistolero. Mi ricordo che ritirai i master originali a Milano. Eseguiamo un restauro del suono con qualche ritocco, con i mezzi che c'erano allora. Oggi, con ben altri strumenti a disposizione, si potrebbe fare ancora meglio. Ma per i tempi i risultati furono ottimi". E lo possiamo confermare anche noi, ascoltando questa rarità di CD. Il gentilissimo Zamori commenta ancora: "Magnifico il contrabbasso dei titoli di testa! Oggi non se ne sentono più, a causa del prepotente avvento del computer e dei sintetizzatori. Lo chiamavano Trinità... è una colonna sonora bellissima, favolosa. I giovani, con la loro passione per la musica e il cinema di quel periodo, riscoprono quelle che sono state le passioni della mia generazione. Ho dei bellissimi ricordi e tante forti emozioni". Il CD è fuori catalogo da tempo, diventando così un ormai introvabile cimelio per vecchi collezionisti o neofiti fortunati.

L'edizione completa

Integrale e definitiva!



Pubblicata il 9 ottobre 2004 (CDDM026, 29 brani, 60'59"), l'edizione Digitmovies (www.digitmovies.it) è un ottimo prodotto, corredato da libretto di otto pagine con *liner notes*, locandine e grandi fotografie molto belle. Piccola differenza nella track list: "Trinity sequenza finale" ha una collocazione diversa rispetto agli altri due CD, essendo posta in chiusura dell'al-

bum originale. I brani 14, 17, 19 e 21 sono *film version* esclusivi del CD; alcune tracce (8, 11, 19) sono composte dall'unione di più spezzoni musicali in realtà divisi nel corso del film. Il produttore Luca Di Silverio mi ha cortesemente svelato qualche retroscena: "Ormai da un anno e mezzo la nostra tiratura si aggira sulle 1.000 unità e così è stato anche per Trinità. I nastri originali sono stati ritrovati dal nostro art director Claudio Fuiano negli archivi Beat Records. Devo ringraziare la famiglia De Gemini che si è impegnata su licenza WEST Italcanto a darci tutta la collaborazione possibile per riportare alla luce

anche numerose altre colonne sonore vintage". Come si è svolta la produzione? Di Silverio rivela: "E' stato un processo molto lungo. La prima fase è dipesa da me. Io sono legato a questo film in modo particolare, è forse stata la prima opera che mi ha avvicinato al mondo del cinema. Da

piccolo stavo per ore a guardare il film (ai tempi in Super 8). Proprio questo ricordo indelebile mi ha spinto per circa dieci mesi ad insistere sulla sua pubblicazione, sebbene ne esistessero già altre versioni. La seconda fase è stata quella di ottenere il prodotto. In seguito, io e Claudio abbiamo ascoltato almeno un centinaio di volte i master per dare una forma definitiva al CD. Forse qui è nata l'esigenza di realizzare un prodotto che io intendo di nicchia ancora di più delle altre produzioni, inserendo per la prima volta la *Rejected Score*". Di Silverio si entusiasma: "Tutto il merito va all'esperienza e all'incredibile professionalità di Claudio Fuiano, il mio più caro collaboratore e fraterno amico. Da sempre ci poniamo il problema, come collezionisti innanzi tutto, di realizzare prodotti il più completi possibili, basandoci sulla nostra passione, ovvero su quello che noi avremmo voluto trovare su un CD. Capita spesso, però, che i nastri siano danneggiati dal tempo o addirittura che vadano perduti. I nostri CD sono sempre un prodotto ricercato e curato, anche se a volte sono gli stessi compositori a non voler pubblicare tutti i loro pezzi. Per Trinità siamo riusciti ad inserire in esclusiva sia i bonus track (9 tracce per 18'12" totali), cioè le versioni alternative dei temi principali, sia la *Rejected Score* (7 tracce per 16'39" totali): brani inediti e splendidi, tra cui il tema alternativo rifiutato "Trinity's Valley", declinato per armonica, drums, chitarre elettriche ed orchestra sinfonica (23, 24) e per solo banjo (25)". In tre di esse (18: "Trinity: con la stella di vicesceriffo", 23 e 24: "Trinity's Valley" in due versioni) ritroviamo la magistrale performance dell'armonica di Franco De Gemini. Per finire, un accenno ai brani "Trinity in Lounge" (in 3 versioni di puro lounge) e "Trinity in Love" (con i vocalizzi di una sensualissima Edda Dell'Orso) che chiudono il CD: "E' da quando abbiamo fatto sentire il disco al M° Micalizzi che prosegue la diatriba, ovviamente in tono scherzoso. A



memoria lui non ricorda a cosa siano legati i brani. Sinceramente, l'unico indizio che abbiamo è che i brani provengano dal master di Trinità, pertanto non è sicuro al 100% ma, probabilmente, appartengono a Trinità, anche perché proprio il brano con Edda Dell'Orso si trova all'inizio dei nastri di registrazione". Grazie Luca, e arrivederci alla prossima.

Track List Cronologica:

L'altra edizione

Nell'ottobre 2000 è la volta di *ViviMusica Soundtracks* (VCDS 7029, 13 brani, 26'01"). Assenti le *liner notes* di commento, vengono inserite alcune belle foto (famosa quella di Emiliano dice tutto gringo! con la pistola di Trinità ficcata nel naso). La *ViviMusica* ha inoltre riproposto, con la sua serie di *Greatest Hits* dedicati ai film di Spencer & Hill, alcuni brani in versione originale tratti dalle altre due colonne sonore di Micalizzi per i film del mitico duo, ancora inedite integralmente su CD. Tre brani da *Nati con la camicia* sul GH 4 (VCDS 7033, 8'13" totali), e tre brani da *Non c'è due senza quattro* sul GH 5 (VCDS 7034, 8'26" totali). Questi *Greatest Hits* sono prodotti da Pasquale Santomartino.

Nuove versioni

La stella da vicesceriffo di *Trinità* non accenna ad offuscarsi. Anche dal vivo il seguito è grandissimo, come testimonia il continuo successo delle performance live della Big Bubbling Band (erede della Micalizzi Family nata negli anni '80) diretta dallo stesso Micalizzi. 18 musicisti (5 sax, 4 trombe, 4 tromboni, piano, basso, la batteria del figlio Cristiano Micalizzi, percussioni e chitarra) più volte ospitati di recente al *Classico Village* di Roma in via Libetta, 3. Un trionfo annunciato. Il meglio di tutto il suo repertorio: dai temi groove e funk dei polizieschi all'italiana a tutti gli altri grandi successi, compreso l'immancabile *Trinità* in una nuova e luccicante veste, oltre a brani boogie, swing, bossa, blues che esaltano le qua-

lità dell'orchestra. Mi piace segnalare anche l'affascinante versione di "Trinità - Titoli" arrangiata da David Short per il suo *ensemble* di ottoni e percussioni 'David Short Brass Factory' e presente all'interno della suite *Li chiamavano Bud e Terence* incisa sul loro album *Theater Brass at Cinecittà* (2003, recensione su CS n. 3) su etichetta Beat Records (Beat CDBL 4079). Esecuzione che abbiamo potuto apprezzare dal vivo al Festival di Loreto 2003 (articoli su CS n. 3). Una versione davvero unica ed affascinante. L'apprezzamento per *Trinità* continua anche sui telefonini: la suoneria del tema è una delle più scaricate da Internet. Piccola citazione finale per la pazza rock-band dei *Vuoti a perdere* (www.vuotiaperdere.supereva.it) ed il loro omaggio a *Trinità*: una canzone che potete ascoltare su www.terencehill.it nella sezione dediche.

Kubrick sulla gru sovrasta il set di *Spartacus*

La musica nel primo Kubrick

da Gerald Fried ad Alex North

di Stefano Tosi

“Oggi il cinema opera su un piano molto più vicino alla musica e alla pittura che alla parola scritta, i film hanno la capacità di convogliare concetti e astrazioni senza il tradizionale ricorso alla parola.”

In questa citazione di Stanley Kubrick è condensata la poetica di un grande regista, che affida le prime colonne sonore ad una persona molto cara.

Gerald Fried, amico di gioventù di Kubrick e compositore, autore delle musiche di *Day of the Fight*, *The Seafarers*, *Paura e desiderio*, *Il Bacio dell'assassino*, *Rapina a mano armata* e *Orizzonti di gloria* rivela a proposito del regista americano: *“Quando eravamo ragazzi giù nel Bronx, lui era uno di noi, brillante, nevrotico, pieno di talento, uno al quale piaceva giocare a softball e rimorchiare le ragazze. A quei tempi non c'erano scuole di cinema, per cui imparavamo guardando i film. All'uscita dalla sala si discuteva, anche se discutere voleva dire ascoltare Stanley prendere in giro il sentimentalismo privo di gusto della maggior parte dei film.”*

Gerald Fried nacque a New York City e studiò alla Juilliard School negli anni '40. Durante questo periodo conobbe un giovane fotografo, Stanley Kubrick, un coetaneo che aveva bisogno di una colonna sonora per il suo documentario d'esordio *Day of the Fight*. Appena Stanley seppe che l'amico aveva frequentato la Juilliard lo arruolò per scrivere le musiche. E' da qui che partì la carriera di Fried come compositore per il

cinema. L'incontro con il geniale regista fu felice e si prolungò a lungo, fino a quando Kubrick non decise di lasciare New York per trasferirsi in Inghilterra.

Fried si spostò a Los Angeles nel 1955, dove lavorò moltissimo in produzioni a basso costo, soprattutto horror (*The Vampire*, *The Return of Dracula*, *I Bury the Living*), fra cui spicca la sua collaborazione con Roger Corman (American International Pictures, Allied Artists). Il suo stile musicale è basato sulle inusuali sonorità degli archi, gli accenti marcati degli ottoni, la scelta di strumentazioni insolite (a volte utilizza il clavicembalo).

Day of the Fight (1950) è la cronaca di una giornata di combattimento del pugile Walter Cartier: dal risveglio a casa fino al combattimento vittorioso la sera. Una voce fuori campo racconta fatti e personaggi appartenenti al mondo della boxe e la musica assume una funzione di commento nell'illustrare: *“il primitivo, indiretto, viscerale brivido di vedere un animale sopraffare un altro.”*

Sui titoli di testa si inalberano festosi archi e ottoni da gran parata militare. Il prologo (immagini di scontri di boxe) è commentato da un sottofondo sfumato di archi. L'inizio della giornata di Cartier è annunciato dagli interventi musicali cupi e sinistri degli ottoni, accompagnati da percussioni regolari e ossessive che hanno un incedere da marcia funebre.

Le varie fasi della giornata del pugile, che precedono il duello finale,

sono descritte da fraseggi ornamentali e ripetitivi degli archi, con inserti fugaci degli ottoni e note tenute dei legni. Una monotonia sonora che commenta l'attesa snervante del duello.

Il brano di Fried *“March of the Gloved Gladiators”*, di cui udiamo un breve estratto alla fine del corto per commentare la vittoria di Cartier nel duello decisivo, è una grande parata d'alloro, un tributo sinfonico a tutti i combattenti del mondo. E' una marcia che apre su un rullio di tamburi e in un tripudio pomposo e fluttuante di ottoni, che imprecano acuti scandendo un motivo impattante e ripetitivo, che si stabilizza in un andamento regolare con un marcato tono trionfale, per poi svilupparsi in una sezione centrale meno densa, contemplativa e rarefatta nel compartimento fiati, incisiva negli inserti dei tromboni, ansiosa nel suo evocare un senso di attesa che sfocia nel rutilante finale.

Il secondo corto *Flying Padre* (1951) è più semplificato e stereotipato nel linguaggio musicale di Nathaniel Shilkret, portavoce di un jazz sinfonico che assume una funzione di puro commento alle immagini, mentre una voce fuori campo ci narra la storia di due giornate nella vita del Reverendo Fred Stadtmueller, che copre la sua parrocchia nella Contea di Harding con un piccolo aeroplano monomotore Piper Cub (da lui chiamato *Spirit of St. Joseph*). Si notano solo alcuni fraseggi di arpa, clarinetto e archi, e un finale ridondante ed eccessivo.

Il corto *The Seafarers* (1953), che



Kubrick rinnegò più volte, segna il ritorno di Fried sui titoli di testa, con un bellissimo fraseggio melodico degli archi e grandi ottoni in pompa magna, apertura molto ispirata per un documentario sui marinai.

Fear and Desire (Paura e desiderio, 1953), film su quattro soldati, in una guerra senza nome, che si trovano nel territorio occupato da un nemico che ha il loro stesso volto, ha almeno due momenti musicali interessanti.

“A Meditation on War” ha un tono molto drammatico nel suo andamento lento: si affida ad interventi solisti dei fiati, si trascina su ottoni rassegnati, alterna momenti scarni e contemplativi degli archi ad incursioni agitate di percussioni ed ottoni, stempera le tensioni striscianti nella morbidezza dei flauti.

“Madness” è molto più sperimentale nell’impasto timbrico dei numerosi strumenti utilizzati. Un clarinetto interrogativo apre il brano dialogando con i flauti, seguono interventi incisivi degli ottoni, archi vibranti e stridenti e un finale affidato alle corde di un violoncello.

Entrambi i brani suggeriscono le forme della paura, del dubbio e della morte presenti nella mente dei soldati.

Nella sequenza tra il soldato Sidney e la ragazza c’è un disegno musicale basato su un drammatico continuum sonoro, in cui compaiono sinistri glissati degli archi e degli ottoni modellati sulla scrittura di Bela Bartok: si anticipa il futuro ricorso alla *Musica per archi, percussioni e celesta* di *Shining*.

Il primo vero film di Kubrick è *Killer’s Kiss* (Il bacio dell’assassino, 1955), la storia di un pugile fallito che si innamora di una ballerina sfruttata dal suo datore di lavoro.

La partitura di Fried, di ispirazione jazz, è di altissimo livello. Sui titoli di testa lo sbuffo di un treno mima un ritmo di marcia, poco prima che abbia inizio il lungo flashback di Davy. Il “Love Theme”, leitmotiv dell’amore fra Davy e Gloria, è tratto dalla canzone *Once* di Norman Gimbel e Arden Clar. E’ associato sia a Davy che a Gloria: a volte, quando i due sono presentati da soli, la densità strumentale decresce ed emergono gli strumenti solisti; quando invece sono presentati insieme la musica torna ad un impianto sinfonico.

Nel suo mood da soft jazz è il tema dell’amore sospirato e nostalgico, più volte reiterato da diverse sezioni strumentali (ottoni, archi, legni). Si presenta in diversi modi, forte di un’effi-



Un’immagine da *Rapina a mano armata*

cace melodia: intenso, crepuscolare, sognante, swingato nella sequenza del ballo nel locale del gangster. La sua costante presenza descrive anche la routine, il trascorrere del tempo nella sua circolarità più volte descritta sul piano figurativo.

Il sogno di Davy, tunnel stradale premonitore di *2001*, sorge su archi tesi, angosciati, acutissimi, fino a sfociare nell’urlo di Gloria, alle prese con il delirante Rapallo.

Alla confusione mentale di quest’ultimo sono associati sia interventi strumentali sincopati, dissonanti, improvvisati (pianoforte e fiati) sia un brano vivace dalle sonorità samba.

Nella sequenza del ballo di Iris la musica assume funzione di sottofondo, con frammenti sporadici del “Love Theme”. L’armonica a bocca di *Oh, Susanna*, suonata da due strambi personaggi dal cappello fascista, ha un aspetto ironico e dissacrante nei confronti di Davy, pugile fallito e schiavo dell’illusione amorosa.

Rapallo insegue Davy su un tappeto sonoro di tamburi ripetitivi e sincopati, fino alla scena madre del duello fra i due, ambientata nel magazzino di manichini femminili. Il commento sonoro è qui affidato al brano “Murder ’mongst the Mannikins”, una passacaglia immersa in un’atmosfera plumbea, fra il miagolio degli archi, gli ottoni saltellanti e i fiati spaventati. Le sonorità acutissime e isteriche, sostenute da fagotti e contrabbassi funebri, introducono un motivo tragico, fra gli archi imbizzarriti e il prolungato tremolio di una tromba. Il tutto è sostenuto da percussioni di tamburi sincopate e ossessive. L’urlo mortale di Rapallo, trafitto a morte, sfuma nel timbro acuto della sirena del treno. Dopo la ripresa del “Love Theme”, ecco l’ultimo bacio fra Davy e Gloria in un tripudio trionfante di ottoni.

The Killing (Rapina a mano armata, 1956) presenta una colonna sonora scolpita ed estrema, divisa tra esplosioni fragorose e silenzi inquietanti. Fried commenta con vividezza e puntualità, spesso ricorrendo a una tavolozza jazzistica, in una efficace alternanza di clima informale e di marziale, ansiogena tensione.

I titoli di testa (“Main Title/The Robbery”) si aprono su un ippodromo che risuona di tamburi concitati, archi, fiati e ottoni ansiogeni e imbizzarriti che sfociano in una melodia cupa, disperata, a tratti dissonante.

Il brano si sviluppa in un leitmotiv eccezionale: un tema epico e decadente che viene associato al protagonista Johnny Clay, motivo ripreso più volte da differenti strumenti (tromba solista, archi, ottoni) in un meccanismo ritmico ossessivo e sincopato, colorato da un intenso tono drammatico dell’impianto armonico. Sul finale stonato e urlatissimo scocca il gong del destino.

La suite di Fried risulta tesa e pulsante, con un insieme di percussioni tribali e corni squillanti che ne sublimano l’impatto. Kubrick agisce, attraverso la musica, su un livello mediato, vale a dire su quella mimesi soggettiva sonora, quella fonte musicale interiorizzata identificabile con un preciso personaggio.

La musica tratteggia la psicologia dei caratteri. Si prenda per esempio la presentazione dei quattro soci nella rapina: si parte con il vigile scelto Randy Kennan, la cui indole sicura, protetta dalla divisa, viene inserita in un contesto musicale di soft jazz ricamato dalle improvvisazioni del pianoforte.

La mente non troppo salda della rapina, Johnny Clay, si presenta su un solo di tromba spavaldo e tragico che incornicia il leitmotiv associato al per-

Kirk Douglas in *Orizzonti di gloria*

dente protagonista e all'intera vicenda.

L'insicurezza nevrotica di Pike O'Really è descritta da un pizzicato convulso degli archi, con interventi agitati di ottoni che galleggiano in un'atmosfera angosciata.

Alla fragilità di George Peatty è associato invece un morbido sfondo musicale jazz, swingato e improvvisato.

Il leitmotiv di Clay si svilupperà nel corso del film in una drammatica cavalcata musicale verso il fallimento finale del protagonista. All'inizio il leitmotiv presenta quasi in sordina Johnny, poi ne descrive l'espressione dei sentimenti, facendosi prima dissonante e cupo sull'occultamento del fucile, poi, mano a mano che ci si avvicina alla rapina, sempre più agitata da archi isterici ed ottoni roboanti.

La sequenza del pagliaccio Clay che rapina l'ippodromo è affidata ad una marcia di sole percussioni, mentre risulta notevole l'utilizzo del glissato degli ottoni per commentare la pazzia del massacro di George Peatty.

Se il rombo sordo dell'aereo in partenza spazza via i soldi e le speranze di Clay, il finale di ottoni urlatissimi e dissonanti ne esplicita una sconfitta totale.

Paths of Glory (Orizzonti di gloria, 1957), colonna sonora di Fried principalmente incentrata sulle percussioni in parte suonate dallo stesso Kubrick, nasce in un'atmosfera produttiva favorevole, come rivela lo stesso compositore: "Non ebbi alcuna restrizione di budget per la registrazione. A Monaco mi fu permesso di disporre di tutti i musicisti di cui avevo bisogno. Io e Stanley scegliemmo di commentare tutto il film con le sole percussioni, ad eccezione del valzer di Strauss."

Il film parte con dei titoli di testa musicalmente grotteschi. Il commento musicale è affidato all'inno nazio-

nale francese *La Marsigliese*, ma Fried affianca al violento rullio di tamburi percussioni sincopate come mitragliatrici ed un tema melodico cupo, stonato, distorto, a tratti dissonante, di registro grave e disperato. Gli ottoni gemono dolorosi sfociando in un finale atonale e tragico.

E' evidente che la musica ha una funzione di commento in contrappunto all'idea stessa di inno nazionale, che dovrebbe in teoria celebrare alti ideali morali e politici e che in questo caso annuncia invece l'orrore legato al potere militare, delineandosi come prima chiave di lettura del film.

La storpiatura della *Marsigliese* non fu molto gradita dai francesi. Fu infatti sostituita (ma solo in Francia) con un pezzo per sole percussioni.

La sequenza in cui i soldati strisciano nelle linee nemiche è guidata da un brano denso di tamburi oscuri che mima l'angoscia ritmica del battito cardiaco, in un clima soffocato che anticipa *Full Metal Jacket*. Il brano è "The Patrol": percussioni sinistre di tamburi e piatti in un continuum prolungato, ritmo che simula raffiche di mitragliatrici e andamento da marcia militare, a singhiozzo, fino al gong mortale del destino.

Gli assalti alle linee nemiche avvengono in un florilegio di esplosioni e sibili, in un dialogo serrato fra bombe e mitragliatrici.

La sequenza del gran ballo degli ufficiali è commentata da un valzer di Strauss, un andante moderato e melodico. La fuilazione dei soldati celebra una marcia funebre di tamburi marziali, lenti, regolari, inesorabili. La futura moglie di Kubrick, Christiane, canta in tedesco una canzone simile a una ninna nanna a dei soldati sconfitti nell'anima: la melodia viene ripresa, in coro, da tutti i soldati, in preda ad una umana regressione collettiva.

Sui titoli di coda grande fanfara da banda militare, mentre scorrono le immagini dei protagonisti del film.

Per *Spartacus* (id., 1960) Kubrick collaborò con Alex North, compositore di origini russe che studiò con Aaron Copland negli Stati Uniti e con Silvestro Revueltas in Messico.

Questa istruzione artistica portò North a esordire come compositore creando musica per documentari delle Forze Armate americane. Il suo stile nacque nel jazz, attraverso le esperienze che fece con Benny Goodman e Leonard Bernstein, si sviluppò con la composizione classica, la musica per i balletti e per il teatro e si consacrò nel cinema grazie alla colonna sonora per *Un tram che si chiama desiderio* di Elia Kazan.

Con North il jazz non è più nello stile romantico e tradizionale hollywoodiano. Il linguaggio musicale è moderno, a volte atonale, spesso giocato su armonie che rasentano la dissonanza, con una grande ricerca creativa nelle combinazioni strumentali. E' come se si dipingesse la partitura con nuovi colori, uscendo dai rigidi schemi strutturali di altri compositori, raggiungendo una profondità stilistica più densa e articolata.

North lascia spazio alla sperimentazione musicale, il linguaggio si fa più flessibile e aperto a nuove direzioni.

La colonna sonora di *Spartacus* è moderna, incisiva, ritmicamente stimolante. Dissonanze, dense sezioni di ottoni, legni impertinenti, percussioni monumentali e sincopi complesse, melodie purissime, tamburi e corni strillanti e gementi creano un risultato straordinario. I ritmi frastagliati e le affilate sonorità degli ottoni ti tengono incollato alla sedia.

La musica per le scene di battaglia è completamente basata sull'utilizzo dell'ostinato, breve formula melodica che si ripete più volte. Le marce di North non sono celebrative, ma brutali e ci ricordano che la gloria di Roma fu costruita sulla conquista e la schiavitù più che su ricchi edifici decorati di statue.

Il compositore prese come modello la partitura che Prokofiev scrisse per *Aleksander Nevsky* di Eizenstein, con una incisiva sezione di ottoni e tamburi marziali. Lui stesso dichiarò: "Mi sforzai di ottenere una qualità barbara..."

Il "Main Title" è preso direttamente dal manoscritto originale del compositore e include effetti di percussioni e ottoni non presenti nella sessione di registrazione originale. La sezione



degli ottoni è insolitamente grande: sei corni, quattro trombe, due tromboni, tre tromboni bassi, due tromboni contrabbassi e due tube. Il "Main Title" è gonfio di ottoni epici e scoppiettanti che aprono trionfanti il brano, in un vortice di tamburi rullanti che si stabilizza in una marcia serrata e marziale.

Gli ottoni intervengono sintetici e spaventati: il loro trasalire altalenante è a tratti dissonante, in altri momenti sfocia in una intensità urlata. Archi, ottoni e tamburi di guerra dialogano in modo concitato, in un raffinato gioco di incastri ritmici e sonori.

Pagine soliste di percussioni e ottoni si fanno scarse, drammatiche e decorative, fino a quando non subentra un motivo di poche note molto impattante, scandito in prima battuta dagli ottoni, nel registro basso, e ripreso poi nel registro acuto dagli archi fino al finale dissonante e tormentato.

Con un contrasto marcato, il "Love Theme" si inserisce nella migliore tradizione hollywoodiana e offre una rottura evidente rispetto alla magniloquenza possente e conflittuale del resto della colonna sonora. Gli archi idillici e sognanti si librano in volo, immersi in una frase melodica raffinata e reiterata, ricamata da acuti ottavini e sostenuta da robusti ottoni.

Il tema cardine, di tre sole note, si sviluppa prima in una larga parentesi contemplativa e didascalica per poi planare su un andante romantico che termina su una lunga nota tenuta.

Fra i brani migliori, "Gladiators Fight to the Death", un pezzo brillante che accompagna il duello fra Kirk Douglas e il veterano Woody Strode: sullo sfondo di tamburi rullanti una sezione fiati disorientata e in fuga

introduce un tema drammatico che si colora di sfida mortale.

"Goodbye My Life, My Love-End Title", che ascoltiamo quando Varinia (Jean Simmons) dà l'addio al morente Spartaco (Douglas) è la ripresa del motivo principale del "Love Theme" costruito su variazioni molto più drammatiche, meno denso nella strumentazione, contemplativo nel tratteggiare una scena madre di intenso dolore.

Gli altri brani sono fra le melodie più liriche che siano mai state scritte per lo schermo. "Homeward Bound: On the Sea/Beside the Pool" è un brano dal tono vivace che riprende alcuni frammenti del "Main Title", spettacolare nella struttura, ricco nell'alternarsi dei timbri strumentali. "On to Vesuvius: Forward, Gladiators / Forest Meeting" ha nelle percussioni di tamburi e ottoni un'espressività marcata; "Prelude to the Battle" è introdotta da un'ariosa melodia.

Bella e selvaggia "Blue Shadows and Purple Hills", il tema d'amore di Spartaco e Varinia, mentre il brano "Oysters and Snails", che illustra nel film la famosa scena del bagno con Antonino (Tony Curtis) e Crasso (Laurence Olivier) ci offre sonorità inusuali ottenute con un Ondioline, per la prima volta nella storia di Hollywood. "Oysters and Snails" risulta essenziale, orientaleggiante, criptica, pregna di dettagli sonori che ricordano un piccolo carillon.

North ci rivela che un Ondioline è "uno strumento elettronico che è simile ad un pianoforte in miniatura, è suonato da una sola mano e produce suoni non facilmente identificabili perché simulano una combinazione di legni, mandolino e percussioni."

Grazie all'Ondioline si scava la complessità psicologica dei personag-

gi: si illustra per esempio la crescente pazzia di Crasso, che viene descritta anche grazie a marce aspre, ritmicità sconnessa e armonie tortuose.

"Headed for Freedom" è un incalzante brano dalla sintassi carica di accenti ritmici irregolari, molto sincopato, a tratti quasi inceppato, calato in uno sfondo armonico complesso, roboante nella prepotenza degli ottoni e delle percussioni.

Nonostante la bellezza della musica di *Spartacus*, la collaborazione tra North e Kubrick è destinata a durare poco. Infatti, qualche anno dopo, il regista decide di sostituire all'ultimo momento la colonna sonora di North per *2001: Odissea nello spazio* con una soundtrack di capolavori come "Also Sprach Zarathustra" e "On the Beautiful Blue Danube". Il rapporto fra i due è compromesso.

Lo stesso North disse: "Fu una grande, frustrante esperienza, e nonostante le discordanti e molteplici opinioni sulla musica, personalmente ritengo che questo approccio vittoriano, con sfumature mitteleuropee, semplicemente non si addica alla brillante concettualità di Clarke e Kubrick." La partitura bocciata di North verrà incisa dall'amico Jerry Goldsmith venticinque anni dopo, su un CD pubblicato da Varèse Sarabande.

Nonostante le quindici nomination all'Oscar e l'incredibile successo del suo brano più popolare, quella *Unchained Melody* rilanciata dal film *Ghost* nel 1990, North dovette aspettare il 1985 perché l'Academy gli conferisse un tardivo premio alla carriera, primo e (a tutt'oggi) unico mai tributato ad un compositore.

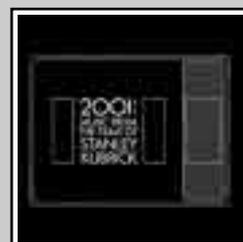
(La seconda parte sul prossimo numero)

Questo prodotto della Silva Screen è interessante soprattutto per la qualità della registrazione riscontrabile nelle tracce di Gerald Fried e Alex North. Il resto sa di operazione commerciale un po' troppo pretenziosa. Si sondano e si reinterpretono vari brani da diversi film di Kubrick, con risultati a volte buoni, a volte mediocri. Il CD è un'ambiziosa antologia che presenta sia brani di compositori classici come Strauss e Haendel che brani di compositori di musica per film come Alex North, Wendy Carlos, Gerald Fried e Laurie Johnson.

Paul Bateman, musicista e direttore d'orchestra poliedrico, capace di spaziare con disinvoltura dall'orchestrazione classica alla musica leggera, conduce la City of Prague Philharmonic Orchestra in modo purtroppo non molto efficace. L'interpretazione di alcuni brani è buona, ma ci sono troppe esecuzioni mediocri. Convincono le tracks di North da *Spartacus*: marziale e cupo il "Main Title", idillico e intenso il "Love Theme".

Come si deve l'energia di "The Bomb Run" da *Il dottor Stranamore*, molto bene il "Blue Danube" di Strauss da *2001: Odissea nello spazio*. Le pagine di Fried sono efficaci: la serrata "The Robbery", l'inquietante "Murder 'mongst the Mannikins", le contemplative "A Meditation on War" e "Madness", le percussioni di "The Patrol", l'epica "March of the Gloved Gladiators". Nulla affatto ottime le altre operazioni, alcune delle quali affidate all'esperto di musica elettronica Mark Ayres. La tragica "Sarabanda" e la bucolica "Women of Ireland" sono lente e scolastiche, il "Main Title" di *Shining* è troppo denso di effetti, "Also Sprach Zarathustra" è poco vigorosa nell'attacco e nello sviluppo, il valzer di Shostakovic diventa stucchevole, il "Love Theme" di *Lolita* si fa manierista. Imbarazzante il missaggio dei brani tratti da *Arancia meccanica* e *Full Metal Jacket*, che svilisce l'arte compositiva di Wendy Carlos e Abigail Mead.

ST



AA.VV.

2001: Music from the Films of Stanley Kubrick (2004)

Silva Screen SILCD 1176
18 brani - Durata: 75'44"





Miss Film Score

Intervista a Debbie Wiseman

di Emmanuel Vanni

Debbie Wiseman è un'artista notevole, dalla vasta produzione di musica cinematografica e televisiva, il cui brillante talento compositivo è ampiamente riconosciuto a livello internazionale.

Sono oltre cento le colonne sonore tra cinema e televisione nelle quali l'autrice, alle prese con una vasta gamma di generi differenti, ha dato prova di grande versatilità e talento. L'inclinazione compositiva di Debbie Wiseman è orientata al modello classico sinfonico-orchestrato entro il quale compone pagine di grande bellezza e lirismo sulla base di splendide idee melodiche che catturano l'ascoltatore. Sul grande schermo la sua musica è stata largamente apprezzata; tra i suoi lavori più noti spiccano Tom & Viv, Haunted, Wilde, Tom's Midnight Garden, The Guilty, Before You Go e il recente Arsène Lupin.

Sebbene siano numerosi i premi e i riconoscimenti lungo la carriera della musicista, una svolta importante si colloca nel periodo di collaborazione con il regista inglese Brian Gilbert, per il quale compose lo score del film Wilde: il disco conquistò immediatamente il cuore degli appassionati di colonne sonore, e valse alla Wiseman una posizione di rilievo nel panorama mondiale della musica da film.

Attualmente Debbie compone, orchestra e dirige la sua musica nel Regno Unito, puntualmente eseguita dagli eccellenti musicisti della Royal Philharmonic Orchestra e del Locrian Ensemble.

Colonne Sonore ha incontrato a Londra questa straordinaria musicista inglese per una lunga intervista.

Miss Wiseman, quando ha cominciato ad interessarsi alla musica per film?

Mi piace molto scrivere musica per immagini. Sono sempre stata molto ispirata dal cinema. Quando frequentavo il Conservatorio mi resi conto che mi piaceva comporre musica melodica e il posto più giusto dove avrei potuto esprimermi erano il cinema e la televisione, decisi così di andare in quella direzione. Quando terminai il College, scrissi a molti registi televisivi e cinematografici, dicendogli che mi sarebbe piaciuto comporre musica per le loro produzioni. Dopo molti mesi di attesa, ricevetti una risposta da parte di un regista a cui piacque molto un brano che aveva ascoltato sul demo che gli avevo spedito. Ci incontrammo, discutemmo e infine mi diede la possibilità di scrivere la musica per il suo film: era una piccola produzione, ma è stata un'esperienza importante. Quand'ero una studentessa non esistevano corsi di specializzazione in materia come accade oggi, dove si può andare al Royal College of Music, ad esempio, e frequentare un

corso di musica da film ed imparare la tecnica. Ma per me fu differente. Ho imparato qualcosa di nuovo ad ogni produzione ed è stato molto utile incontrare quelle persone ed avere una prima opportunità.

Lei ha studiato alla Guildhall School of Music and Drama con Buxton Orr, un compositore contemporaneo di musica d'avanguardia. Quanto è stato importante il suo insegnamento?

Fu un grande insegnante di composizione, molto preciso e severo, estremamente attento all'aspetto dell'orchestrazione ed è per questo che mi piace molto orchestrare la mia musica. Mi ha insegnato che ogni volta che si scrive una melodia bisogna subito decidere quale strumento la eseguirà. Quando scrivo, penso immediatamente in termini orchestrali: se sto componendo un inciso potente e marcato, userò gli ottoni; se sto lavorando ad un tema lirico e dolce, userò gli archi o i legni e così via. Buxton Orr mi ha insegnato a comprendere l'orchestra. Mi ha insegnato come eseguire una scala su

ogni singolo strumento, a capire come ci si sente a suonare quello strumento e questo mi aiuta molto mentre sto scrivendo una parte. In questo modo riesco ad esprimere ai musicisti ciò che voglio da loro e ciò che il regista vuole. Si ha così una visione delle cose assai più completa. Capisco benissimo perché i compositori di colonne sonore si avvalgono dell'aiuto di orchestratori: spesso è una questione di limiti di tempo. Se la scadenza è molto stretta e bisogna comporre 50 o 60 minuti di musica per grande orchestra, a volte non c'è altra soluzione. Per *Arsène Lupin* ho dovuto scrivere più o meno 110 minuti di musica originale, un sacco di materiale... ma per fortuna ho avuto molto tempo a disposizione e non mi sono servita dei servizi di un orchestratore!

Davvero tanta musica... Cosa ci può dire a proposito dell'edizione discografica di questa colonna sonora? Quali parti ha scelto di inserire nel CD?

Sul CD ci sono tutti i brani principali, circa 75 minuti di materiale... non proprio tutto direi, anche perché altri-



menti avrei dovuto pubblicare un CD doppio!

Le musiche di Arsène Lupin sono eseguite dalla Royal Philharmonic Orchestra. Sappiamo che Lei ha utilizzato spesso questa compagine. In altri casi invece, ad esempio Tom's Midnight Garden, ha lavorato insieme al Locrian Ensemble. Lavora spesso anche con questo gruppo?

Sì, molto. Mi ritrovo spesso con questo ensemble nelle partiture per il cinema e per la televisione. Hanno eseguito la colonna sonora di *Judge John Deed*, un serial televisivo inglese e, come potete immaginare, ormai li conosco molto bene. Mi trovo molto a mio agio quando scrivo per loro perché conosco bene il loro modo di suonare. Ma collaboro molto anche con la Royal Philharmonic. Uso spesso questi due gruppi, a seconda del progetto sul quale sto lavorando. Alcuni registi preferiscono avere una grande orchestra sinfonica come la Royal Philharmonic: altri invece soluzioni più intime e raccolte e in questo caso uso di solito il Locrian Ensemble.

La musica può avere molteplici ruoli all'interno di un film: a volte è un sottofondo alle immagini, in altre può andare contro, creando così una nuova dimensione alla scena. Qual è il Suo pensiero?

Generalmente sono richiesti entrambi gli approcci durante lo stesso film. A volte siamo chiamati a comporre musica che si abbinano alla drammaturgia. Ad esempio, in *Arsène Lupin* c'è una sequenza in cui il protagonista sta inseguendo un treno a cavallo. La musica di questa scena è molto veloce e drammatica, con grande uso di archi e ottoni, e segue le immagini in modo molto ravvicinato. Ma è altrettanto importante saper andare contro il dramma, poiché a volte ciò che vediamo sullo schermo può essere ad esempio molto cupo e sinistro, mentre la musica non ha bisogno di evidenziare lo stesso concetto, ma casomai deve far saltare fuori quello che non è presente sulla scena, come il sottotesto o la storia "tra le righe". Magari c'è un aspetto romantico, oppure misterioso ed è questo ciò che dobbiamo enfatizzare attraverso la musica. E' molto interessante notare come il pubblico sia sempre portato a credere in ciò che la musica gli sta raccontando: se stiamo assistendo ad una scena innocente e la musica esprime invece tensione e paura, il pubblico si aspetta che qualcosa di terribile stia per accadere.



Kristin Scott-Thomas in *Arsène Lupin*

Arsène Lupin si discosta molto da ciò che Lei ha realizzato finora. Come ha reagito quando Le è stato affidato l'incarico? Qual è stato il Suo approccio?

E' stata un'esperienza totalmente nuova per me, la mia prima vera partitura d'azione e avventura, che ha richiesto uno spettro davvero ampio di stili e generi diversi: dramma, suspense, romanticismo, mistero, azione.

Questo significa che Lei ha dovuto creare contrasto tra l'elemento di tensione e tutti gli altri...

E' ovvio che bisogna stare attenti a non indugiare troppo su una sola atmosfera o su un singolo stato d'animo, ciò è deleterio a livello drammatico. Succede che prima di un momento drammatico del film ci sia un istante di silenzio oppure una pausa: in questo modo l'evento che segue diverrà molto più emozionante. *Arsène Lupin* è un ottimo esempio in tal senso. C'è davvero tanta musica nel corso del film e ne eravamo molto consapevoli. Siamo stati molto attenti al ritmo e al dosaggio della musica. Quando abbiamo voluto enfatizzare un momento speciale, abbiamo usato il coro. Ne avevamo uno grande insieme ad un'orchestra di 75 elementi, un panorama sonoro molto ricco. Ci furono inoltre molte possibilità di comporre musica d'azione ed è stata una sfida immane. Il *music supervisor* della produzione, Edouard Dubois, è stato meraviglioso. Siamo andati d'accordo subito, è un appassionato di musica da film; ha la più folta collezione di CD di musica da film che abbia mai visto... dovrei darvi il suo numero di telefono! Edouard mi è stato d'aiuto: è stato il collegamento tra me e il regista Jean-Paul Salome. Non avevo mai lavorato con questo regista prima d'ora, inoltre non conosco bene il francese,

e lui parla poco l'inglese... per fortuna che la musica è un linguaggio universale! Nella sua *temp-track* Jean-Paul utilizzò pezzi di Bernard Herrmann e John Williams, tutti brani meravigliosi. Io tuttavia mi preoccupai un po' perché spesso i registi si affezionano molto alla loro *temp-track* e ti obbligano a ricalcarla precisamente. Ma in questo caso sono stata fortunata, non mi hanno mai chiesto nulla del genere. Mi dissero: "Vogliamo qualcosa di grandioso ed emozionante, ma non vogliamo che copi la colonna provvisoria". Mi diedero grande libertà e mi consentirono di comporre la musica che volevo. Mentre scrivevo, spedivo di tanto in tanto dei CD con i provini che Jean-Paul poteva ascoltare; Edouard mi chiamava per riferirmi i commenti, dandomi indicazioni e suggerimenti. Abbiamo lavorato così per tutto il tempo. Si è trattata di una bellissima esperienza, forse la più gratificante della mia carriera fino ad ora. E' stata una grande sfida, ho dovuto scrivere moltissima musica, è stato davvero impegnativo ma alla fine sono davvero fiera del risultato finale, compreso il CD.

Ha diretto Lei il coro in questa partitura?

Sì. Abbiamo utilizzato un coro di 60 elementi, il Crouch End Festival Chorus. Nel CD si può ascoltare durante la traccia 10, "Countess Cagliostro". E' un coro fantastico, sono dei veri professionisti. Hanno un suono incredibile.

L'ouverture da concerto che ha tratto dalla partitura è notevole, soprattutto la sezione ritmica...

Ho estratto la suite dal brano "Arsène et Beaumagnan", la traccia 12 sul CD. Non è esattamente uguale, il brano originale non ha un finale vigoroso. Ma in concerto c'è sempre



bisogno di un gran finale, ho dovuto riarrangiare un po' il brano, riprendendo il tema principale in chiusura.

Le piacerebbe scrivere la musica per un film d'animazione?

Ne ho già fatto uno, ma forse non lo avete visto, non credo che in Italia sia stato distribuito. Si intitola *Oscar Wilde's Fairy Stories*. L'animazione è bellissima, ho composto la musica prima di vedere il film terminato, come si fa di solito in questi casi, poiché i realizzatori hanno bisogno di montare le immagini sulla musica definitiva.

Ci parli meglio di questo progetto...

E' cominciato tutto quando il capo della Warner Classics ascoltò la colonna sonora per il film *Wilde*. Gli piacque molto e gli venne in mente di realizzare un album sulle favole di Oscar Wilde commentate dalla mia musica, più o meno qualcosa nello stesso spirito di "Pierino e il lupo". Nel 2000 registrammo due storie, "L'usignolo e la rosa" e "Il gigante egoista", con Vanessa Redgrave e Stephen Fry come narratori. Il CD ebbe un grande successo e fu anche nominato ai Grammy. In seguito Jan Youngusband (il direttore di Channel 4) ascoltò il disco e propose di realizzare tre film d'animazione sulle favole di Oscar Wilde. Aggiungemmo così "L'amico devoto" alla lista e io cominciai a scrivere nello stesso momento in cui gli animatori mi spedirono i primi schizzi e gli storyboard. Composi "L'amico devoto" partendo dal nulla e rielaborai poi le altre due partiture per adattarle allo stile e all'atmosfera dell'animazione. Ci volle quasi un anno e mezzo per completare l'animazione e

finire la musica, lavoravo gomito a gomito. Registrammo nell'estate del 2002 a Grouse Lodge, in un incantevole studio situato nel cuore della campagna irlandese. E' stata una bellissima esperienza.

Lei ha un grande talento melodico. Come mantiene la sua vena creativa sempre originale?

Credo che uno dei grandi vantaggi di essere un compositore di musica da film sia avere sempre un'ispirazione da cui partire: il film, un personaggio, l'ambiente. Questo è ciò che mantiene fresca la vena creativa e che dà l'ispirazione. Ad esempio, lo "Zio Silas" è un personaggio meraviglioso, molto vivace e questo aspetto mi ha aiutato a comporre dei temi melodici. Solitamente comincio a lavorare creando un tema per il personaggio principale o una linea melodica abbastanza solida che mi possa aiutare a comporre l'intera partitura. Una volta che questo è fatto, il resto della colonna sonora comincia a fluire in maniera spontanea, ma per quel che mi riguarda, tutto comincia da un piccolo gancio, da quella piccola cellula di tre o quattro note dal quale poi sgorga tutto il resto...

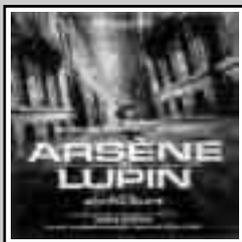
Scrivi musica tutti i giorni?

Sì. Generalmente lo faccio per ciò a cui sto lavorando. Mi piace continuare a far scorrere la penna, mi aiuta a tenermi sempre in forma. Se mi fermassi per due settimane credo proprio che avrei qualche problema al momento di ricominciare! Mi piace mantenere un certo ritmo e scrivere molto e, dal momento che amo scrivere musica, non è mai stato un problema. Sono convinta che usiamo una parte specifica del cervello rispetto a

tutte le altre attività quando scriviamo musica. Sento che devo continuare a tenermi in forma e quindi cerco di scrivere più che posso tutti i giorni. Se sto lavorando ad un bel film, con dei bei personaggi, le idee mi vengono spontaneamente. Il problema è quando mi trovo di fronte ad un film dal quale non riesco a trarre subito un'ispirazione, allora diventa più difficile trovare il giusto linguaggio musicale o la strada da intraprendere. Quando mi succede mi fermo, vado a fare una passeggiata, una nuotata o qualcosa di completamente diverso, stando il più possibile lontano dal pianoforte.

Quante volte Le capita di scrivere ciò che veramente desidera?

Ottima domanda. Credo che, per certi versi, sia sempre necessario tener presente quali siano le esigenze del film, perché aiuta a focalizzare meglio il lavoro. Spesso mi dico: devo scrivere in questo particolare stile perché è ciò di cui il film ha bisogno. Così non mi chiedo mai se mi piacerebbe comporre qualcos'altro. Non sempre capita che ciò che penso sia giusto o perfetto per il film, lo sia anche per il regista. In questo caso devo ristrutturare il mio pensiero in base a ciò che il regista vuole, tentando di capire come tradurre le sue idee in termini musicali, e poi riformulare le mie sensazioni su come la musica dovrebbe essere. Qualche volta l'ho dovuto fare, ma devo ammettere che molto spesso ciò che desidero scrivere è ciò che poi alla fine diventa la colonna sonora del film. Non in tutti i casi, ma quasi. Questo è il meglio che ci si possa augurare in quanto compositori di musica da film. Un giorno mi piacerebbe davvero poter scrivere qualcosa che sia autonomo,



Debbie Wiseman

Arsène Lupin

(inedito - 2004)

EMI France 7243-8636282-7

23 brani - Durata: 73'53"



E' di Debbie Wiseman il commento musicale per *Arsène Lupin* diretto da Jean-Paul Salomé, tratto dal racconto di Maurice Leblanc. Un film dalle mille sfumature: azione, sentimento, mistero e suspense s'intrecciano lungo una pellicola che ritrae un protagonista dai tratti spericolati alla Bond e dall'indole avventurosa tipica di Indiana Jones. Data l'impronta d'azione e le differenti tematiche, il lungometraggio esige un'estesa partitura d'eccezione, un matrimonio tra musica e immagini dall'impronta hermanniana e dal gusto williamsiano attraverso pagine estremamente dinamiche e dai forti contrasti. La Wiseman compone un'opera che risponde in modo eccellente all'esigenza cinematografica e realizza uno score magistrale dallo sfondo imponente, venato di mistero e azione e che si avvale di una massiccia sezione degli ottoni, un ampio ricorso agli archi e di una nutrita sezione di percussioni, mentre organo, armonica a vetro e cembalo guarniscono il delizioso cocktail sinfonico.

L'accompagnamento musicale è incentrato su un valido e originale impianto melodico: il meraviglioso tema di Lupin, introdotto dagli ottoni e affidato poi agli archi, ornato da un cembalo (Greg Knowles) e da un pianoforte (Ian Jones) ed arrangiato in svariate miscele sinfoniche d'effetto, fra le quali spicca l'abilità nell'orchestrare propria dell'autrice. Sovente gli ottoni infuriavano sugli ostinati dei violini, e le parti gareggiano tra loro in una corsa mozzafiato, mentre il "treno" sinfonico sfreccia sui binari creativi del-

l'autrice e s'inerpica in numerosi crescendo che talvolta sfociano in un solenne momento corale. Oltre ad alcuni episodi dall'incalzante ritmo marziale, la coinvolgente "Arsene et Beaumagnan" cattura lo spettatore grazie a una poderosa sezione ritmica scandita dagli ottoni, costruita su un'accattivante linea melodica. Non mancano parentesi più delicate che allentano la tensione tra frangenti romantici, basati su uno struggente tema malinconico, ed episodi mondani: una danza che ricorda un bolero, e un valzer.

I 75 minuti del disco che vanta l'esecuzione della Royal Philharmonic Orchestra e la performance del Crouch End Festival Choir mostrano senza ombra di dubbio la versatilità della Wiseman che si dimostra più che all'altezza di comporre una partitura per un action-movie, firmando uno score decisamente in competizione con alcune delle migliori pagine hollywoodiane.

EV



che non sia associato ad un film, qualcosa che venga direttamente da me stessa e non a seguito di un personaggio o di una trama – vorrei comporre un concerto per pianoforte, ad esempio. Amo suonare il piano, lo studio sin da quando ero bambina ed è lo strumento per il quale credo di saper scrivere meglio. Spero di aver il tempo di potermi dedicare un giorno, non so ancora quando, alla composizione di un concerto.

Quando guarda un film insieme al regista per decidere in quali punti mettere la musica, cos'è che La interessa maggiormente?

I punti dinamici, soprattutto. Questo è il miglior modo di descrivere quei momenti che hanno davvero bisogno della musica, a seconda del film. E' molto facile dire che la musica deve essere presente ogni volta che due personaggi si baciano, o quando qualcuno viene ucciso, oppure quando l'eroe monta a cavallo e parte all'inseguimento del treno, ma non è sempre così. Ogni film ha le proprie esigenze. La prima cosa che cerco di fare è capire ciò che il regista sta comunicando in ogni inquadratura, in ogni riga di dialogo e tentare di trovare il modo migliore per integrare la musica con le immagini e il resto dei suoni.

Qual è il Suo metodo di lavoro? Compose usando carta e penna oppure utilizza il sintetizzatore?

Ho cominciato a lavorare nel settore un paio di anni prima dell'avvento dell'era informatica e quindi, una volta terminati gli studi, ho continuato a fare esattamente come avevo imparato: con la penna e la carta da musica. Negli anni seguenti, la tecnologia è progredita e ho cominciato a integrare



La Wiseman in studio

il computer nel mio lavoro. Al momento ho praticamente ogni genere di software che mi consente di orchestrare la mia musica, sincronizzarla al video e creare infine le singole parti. Comunque, ancora oggi, comincio sempre scarabocchiando l'idea iniziale su un pezzo di carta, prima di suonare qualsiasi cosa sui miei computer!

Parliamo un po' della fase di registrazione. Utilizza i click oppure preferisce gli streamers? Che tipo di software utilizza per questo aspetto?

Uso solitamente i click e li preparo io stessa. Non uso mai gli streamers. Avendo direttamente la situazione sotto controllo, trovo che posso avere maggior flessibilità se ad esempio devo fare delle modifiche il giorno prima della registrazione a causa di un cambiamento nel montaggio del film. Per quanto riguarda il tipo di software, uso un programma chiamato "Cadenza", col quale mi trovo molto bene, anche se credo che ormai sia fuori produzione.

Che sensazione prova quando sente per la prima volta in sala di

registrazione la musica che Lei ha scritto?

E' indescrivibile. Mi sento totalmente euforica quando ascolto i fantastici suoni che i musicisti producono. E' il raggiungimento del traguardo che mi sono prefissata sin dall'inizio ed è sempre molto gratificante poter ascoltare dal vivo i frutti del proprio duro lavoro.

Che cosa rende grande una colonna sonora? Quali sono gli elementi che possono renderla straordinaria?

E' sempre molto difficile definire una "grande" colonna sonora; ci sono molte idee differenti al riguardo. Alcuni amano le partiture minimaliste che emergono dai contorni dell'azione. Altri preferiscono le emozioni forti di una colonna sonora travolgente. A volte un buon film può essere rovinato da una partitura banale; allo stesso modo una colonna sonora meravigliosa può essere affondata da un film terribile. Io penso che una buona collaborazione tra regista e compositore su un buon film possa produrre una grande colonna sonora.

RingraziandoLa per aver chiacchierato con noi, vorremmo chiedere l'intervista chiedendole di dare un suggerimento ai giovani che vogliono intraprendere questo mestiere...

Il mio consiglio è: spedite il vostro *showreel* a tutte le produzioni, spedite i vostri demo, scrivete lettere e e-mail, continuate a bussare a tutte le porte. Se c'è qualcosa di buono, ci sarà sicuramente qualcuno che vorrà iniziare un percorso professionale con voi.

Traduzione di Maurizio Caschetto

Lo stesso Oscar Wilde, che era ossessionato dall'idea della bellezza, sarebbe stato entusiasta dell'eccellente commento musicale di Debbie Wiseman a corredo della pellicola di Brian Gilbert.

Wilde, il lungometraggio incentrato sulla figura dello scrittore (interpretato da Stephen Fry), ne pone in risalto i tratti libertini e la personalità, nella gloria e nella decadenza, in una cornice che rievoca la società inglese di fine Ottocento. L'amore di Oscar per la moglie Constance e la passione distruttiva verso Lord Alfred Douglas (Jude Law) sono gli estremi di un conflitto che necessita un'adeguata parafrasi musicale.

Lo sfondo musicale è dominato da una vasta sezione d'archi, a cui si affiancano i timbri di oboe, flauto e pianoforte; ove richiesto vi sono brevi incursioni di corni e percussioni. Il superbo tema di Wilde che apre il disco è malinconico, passionale, venato di drammaticità e magnificenza: dapprima introdotto da un oboe (Dick Morgan), viene eseguito in svariate esposizioni grandiose dagli archi, mentre un inciso di pianoforte costruisce un eccellente ponte melodico tra le stesse. Su un piano opposto si pone il motivo di Constance: dal tono più pacato ma estremamente toccante, descrive l'amore senza riserve della donna nei confronti del marito, un sentimento che le note commentano con nobile poesia e calore attraverso una bellissima pagina che costituisce uno dei cardini attorno al quale si sviluppa l'opera. Un adattamento di "Ah, Leave Me Not To Pine" di Sullivan, già nel film come canzone d'amore per Oscar e Lord Douglas, aggiunge un'ulteriore sfumatura al quadro tematico.

Tali idee sono riproposte lungo il CD in diversi arrangiamenti, differenti tempi d'esecuzione e dinamiche, così talvolta compare il timbro più meditativo di un piano o di un violoncello, altre volte l'intera orchestra esplose in episodi sinfonici d'effetto. A parte una magnifica pagina stile Western che descrive i viaggi dello scrittore nel Nord America e una fanfara fine Ottocento, lo score rimane incentrato su questa base tematica, ma tali sono l'intensità, il fascino lirico e la sua bellezza da regalare al film un meraviglioso e toccante accompagnamento musicale.



**Debbie Wiseman
Wilde (id - 1997)**

Music Collection International
MPRCD-001

21 brani - Durata: 55'10"





Souvenir dal Festival di Cannes 2005

La Croisette e il suo amore per la musica

Gli appuntamenti dedicati al mondo delle colonne sonore, gli eventi speciali al *Cinéma de la Plage*, la lezione di musica e l'intervista a Patrick Doyle, la chiacchierata con Robert Rodriguez.

di Barbara Zorzoli

Anche quest'anno il Festival ha reso omaggio alla musica da film nella sua espressione più contemporanea, grazie a giovani compositori il cui approccio elettronico e cosmopolita ha caratterizzato il tono degli eventi musicali del 2005, a cominciare da La Montée de Marches. Ad ogni proiezione ufficiale, infatti, Jean-Yves Leloup ed Eric Pajot di RadioMentale hanno composto quello che potrebbe essere definito come "il vestito" musicale della celebre passerella rossa, semplicemente improvvisando e mixando sui temi legati alle opere dei registi dei film in competizione.

Altro appuntamento particolarmente d'atmosfera è stato **Les Cannes-Mix**, che si svolgeva al Cinéma de la Plage (la spiaggia accanto al Palais, conosciuta come Plage Macé), dove ogni sera alcuni musicisti cinefili hanno aperto le varie proiezioni. Lim Giong, Wakal, DJ Out, François-Eudes e RadioMentale hanno mixato, rivisitandole, le colonne sonore più belle di tutti i tempi.

Una delle serate più attese è stata quella di Movie-Mix, una vera e propria "nottata" (è stata presentata come *nuit blanche*) al cinema della spiaggia, che ha celebrato l'incontro tra la musica e l'immagine. A far da sfondo alla serata, il sound cosmopolita e insieme elettronico di Jeff Mills e Lim Gong che hanno presentato un programma, studiato ad hoc per il Festival, sulla tematica della nascita del cinema in Francia e negli Stati Uniti... Ehm, se vi state domandando chi siano questi due talenti nascenti, eccovi subito accontentati. Il talentuoso Jeff Mills scrive prevalentemente musica fusion di grande purezza ritmica. Appassionato di cinema, nel 2000 ha composto una nuova colonna sonora per *Metropolis* di Fritz Lang. Ha collaborato con

Claire Denis per il suo film *Vendredi Soir* e ha curato il sonoro di *Three Ages* di Buster Keaton, di cui ha anche remixato le immagini. Il taiwanese Lim Giong, icona della musica elettronica asiatica, ha introdotto le tonalità della sua terra nella cultura pop-rock, tessendo *frames* musicali eterogenei. Stimolato dall'universo cinematografico, è divenuto in breve tempo il compositore feticcio di Hou Hsiao Hsien, per il quale ha scritto la musica di *Goodbye South Goodbye* e *Millenium Mambo*. Ma non voglio privarvi del ritratto poetico con cui si è presentato: "...ciò che cerco di fare è cogliere le sfumature della vita, dell'umanità, delle ideologie e delle emozioni del mio Oriente per riproporle nella musica elettronica. Prendo la mia ispirazione dal suono della natura, dai frammenti di film più o meno noti; registro qualsiasi cosa mi circonda... la musica diviene allora una sorta di atmosfera, una via per l'immaginazione."

Particolarmente suggestivo è stato anche l'incontro con Jorge Govea, detto Wakal. Nato in Messico nel 1976, questo giovane musicista ha creato lo studio "ideA" e ha preso parte alla creazione di band dal sound elettronico quali "Chillandago" e "Discos Konfort". Durante la serata, Wakal ha presentato il suo ultimo album, ritratto sonoro del Messico d'oggi e dei suoi talenti urbani.

L'evento clou è stato riservato per il giorno di chiusura, sabato 21 maggio. Sotto un cielo glassato, una cornice di fuochi d'artificio ha ritratto persone di tutte le età, uomini e donne in tenuta da gala, e giovani con ancora il salino addosso, tutti seduti sulla spiaggia (ahimé, ho ceduto anch'io in barba al mio vestito da sera) rigorosamente con il naso all'insù per ammirare le

meraviglie pirotecniche in cielo. L'avvicinarsi delle musiche felliniane ha reso tutto più magico e surreale.

Altro appuntamento dedicato al mondo delle colonne sonore è stata la **Leçon de musique**, presentata da Stéphane Lerouge.

L'idea di dedicare una parte del Festival di Cannes alla Lezione di musica è nata nel non lontano 2003, con lo scopo di celebrare il mestiere del compositore ponendo in risalto l'importanza della musica come forma di scrittura filmica. Quest'anno è stata la volta dell'attore e compositore Patrick Doyle, che ha debuttato sul grande schermo con *Enrico V* di Kenneth Branagh e ha in seguito collezionato collaborazioni con Brian De Palma, Régis Wargnier, Robert Altman e Chen Kaige. L'evento è uno dei ricordi più belli che conservo di questa mia prima spedizione in quel di Cannes. Dal momento che sono state un paio d'ore piuttosto divertenti, che ne dite di rivivere con me quella splendida giornata? Se ormai avete imparato a conoscermi, se non altro per la firma, non potete rispondermi di no. Con me si viaggia sempre, e quel che più conta, gratis. Perciò eccoci qua, finalmente "in coda" per entrare nella vellutata sala Buñuel, dove tra poco vedremo all'opera nientepopodimeno che Mr. Patrick Doyle... se ci siete tutti vado avanti a tenere qualche posto, sì, se riesco nelle prime file. Voi, invece, approfittate ancora di questi secondi liberi per lasciare fuori dalla sala tutto ciò che pesa... pensieri compresi.

E adesso silenzio, inizia la lezione.

Il primo punto affrontato è stato il rapporto professionale e d'amicizia tra Doyle e il regista/attore Kenneth Branagh, e, per meglio illustrare i racconti coloriti di un compositore in gran forma, sorridente e mattatore, vengo-



no proiettati sul grande schermo alcuni passaggi significativi dei film presi in esame. Si inizia con un frammento tratto dall'*Enrico V* di Branagh, nella sequenza in cui, al suono della voce di Doyle (eh sì, era proprio lui a cantare), vediamo Branagh che porta sulle spalle il corpo di un giovane caduto in battaglia. Con la visione trapelano facilmente le prime indiscrezioni e curiosità, come l'abitudine del regista di volere la musica sui luoghi delle riprese, così che il suono (e in questo caso il canto doloroso dell'autore) possa contribuire a calare gli attori nella giusta atmosfera, quasi uno scambio sinergico tra musica e immagini, un reciproco apporto di valore che si sublima nel magnifico risultato finale.

Segue l'analisi della sequenza iniziale di *Molto rumore per nulla* (quella in cui gli uomini a cavallo galoppavano verso il podere dove ritroveranno le proprie donne, che si preparano all'incontro con bagni profumati, vesti fresche e imbellettamenti vari). Branagh aveva chiesto a Doyle di ricreare un'atmosfera sospesa tra "un misto di testosterone e film romantico". Ciò che il regista desiderava era una composizione che rispecchiasse due mondi e approcci in antitesi, l'universo maschile e quello femminile, destinati a riconciliarsi attraverso l'unione fisica. E questo, racconta Doyle, non è stato un lavoro facile, considerando che l'amico Branagh è particolarmente esigente e perfezionista. Considerate che durante l'esposizione Doyle si alza spesso dalla poltrona e va al piano, proprio per far ascoltare, o meglio per tradurre in musica ciò che vuol dire. Scorrono così veloci e si alternano note "maschili" e "femminili", mentre sullo schermo prendono vita le immagini di una Toscana in esplosione ormonale. Un lavoro certamente arduo, in contrasto con la facilità di esecuzione del compositore.

Dalla Toscana a... l'*Indocina*, per l'analisi del film omonimo. Rievocando il passato, Doyle scherza ricordando il fascino di Catherine Deneuve, una donna che lo ha profondamente ispirato per la stesura della musica della pellicola. Il compositore spiega come effettivamente sia d'aiuto l'osservazione delle movenze e della fisicità dell'attore. Adora assistere alle riprese, ed è sempre presente "on location" per lasciarsi suggerire la giusta melodia dai sussulti corporei degli attori, dal loro sguardo e dai tratti del viso che mutano. L'austera e affascinante Deneuve, figura perno di *Indocina*, ha fatto sì che Doyle si facesse interprete dei suoi sentimenti. Il suo pare quasi un lavoro da interprete, e, credete, è



La lezione di Patrick Doyle

straordinaria la semplicità con cui questo signorotto, andando al piano, suona le note, ricreando in tempo reale l'atmosfera vissuta nel film. Per far ciò, prima vengono proposte le sole immagini prive di audio, poi il frammento completo. In *Indocina* anche il movimento di macchina si fa interprete delle emozioni.

È poi la volta di Brian De Palma e del suo *Carlito's Way*. Le sequenze scelte sono quelle di apertura e di chiusura, considerate nella loro corretta cronologia (per chi non lo ricordasse, il film inizia con la sequenza finale, che ovviamente ritroveremo nella parte conclusiva della pellicola). La simmetria tra la prima e l'ultima sequenza di *Carlito's Way* è caratterizzata dalla delicatezza. Delicatezza intesa come approccio musicale, come impatto della musica sullo spettatore, come accompagnamento all'immagine. Era importante, racconta Doyle, non esagerare nei rumori, non distogliere e non investire le riprese con sonorità imponenti. A questo punto ha inizio una serie di gag volte a dimostrare quanto l'approccio musicale americano sia "ridondante", con tutta una serie di esempi seguiti dall'imitazione dei rumori, e quanto invece sia "delicato e sensibile" l'approccio francese. Quasi in cerca di consenso, il compositore si rivolge al compositore della *nouvelle vague* per eccellenza, Antoine Duhamel, seduto in prima fila.

Tornando a *Carlito's Way*, qui la musica ha una valenza particolare, è "la carta d'identità del film". Il suono viene costruito a partire dal punto di vista del personaggio. Con De Palma, Doyle supera se stesso, facendo sì che ogni frammento di film sia un lavoro grandioso, in termini di impegno e di risultato.

Ma il tempo, si sa, è tiranno e il presentatore Stéphane Lerouge si appresta a chiudere. Temporeggia e rende pubblicamente omaggio al

grande Doyle consegnandogli un sonetto di Lord Byron, non uno qualsiasi, ma quello utilizzato in *Frankenstein* da Kenneth Branagh. Allora il compositore, tra lo stupito e l'interdetto, ricorda che Branagh cercava un poema d'amore e, ritrovato in questo sonetto, voleva fosse tradotto in musica. La sua bellezza riecheggia con le immagini di Doyle che la ripropone al pianoforte.

E ora cosa faccio? Guarda, è lì, a un metro da noi... potrei avvicinarmi e fargli i complimenti... ma no, è banale. Allora potrei avvicinarmi e basta. Sì, ma per cosa? No, non posso mica farmi scappare un'occasione del genere. "Carpe Diem!". Mi avvicino con un sorriso che ho già stampato in faccia da mezz'ora, con l'espressione del viso in bilico tra l'ammiccante e l'ingenuo (appena collaudato con Benicio Del Toro, anche se a dir la verità mi sono un po' spaventata: è gigantesco!)... perché non si sa mai... se non va in porto l'approccio femminile almeno posso far leva sul lato paterno/proteettivo di ogni uomo. E, detto tra noi, sono pronta anche all'occhio lucido pur di strappare una mini-intervista a questo ometto buffo, simpatico e autoironico come pochi... e sì, non riesco a crederci, colpisco e vinco, lui sorride e via...

Hai appena tenuto la *Leçon de musique*. Quali sono le tue impressioni su Cannes?

È la prima volta che vengo a Cannes. A dire il vero desideravo venirci da molto tempo, magari per un'occasione speciale, ed eccola qui, è fantastico. Per me è stato un grande onore essere invitato al festival. E poi stamattina ero a Londra, oggi a mezzogiorno ero su una terrazza al sole. È perfetto!

Quale criterio hai seguito per la scelta dei lavori che hai presentato?



Ho pensato che questi estratti da *Indocina* di Régis Wargnier, da *Carlito's Way* di Brian De Palma, da *Molto rumore per nulla* e *Enrico V* di Kenneth Branagh fossero quanto di più adatto per far arrivare a tutti il mio modo di lavorare. Volevo una lezione pratica e non teorica, e poi ho scelto i registi ai quali sono particolarmente legato. Pensa che è stato Kenneth Branagh a propormi di scrivere per la prima volta la musica di un film.

Come vi siete conosciuti?

Kenneth ed io ci siamo incontrati grazie ad un amico comune, John Sessions. Kenneth cercava un compositore per il teatro, alla fine mi ha proposto di scrivere la musica di

Enrico V. E così siamo partiti in quest'avventura. Ero semplicemente al posto giusto nel momento giusto.

Stai componendo la musica del quarto Harry Potter?

Sì, un lavoro molto interessante. La regia del film è di Mike Newell, con cui ho già lavorato per *Donnie Brasco*. Questo episodio sarà molto più cupo dei precedenti, vi stupirà. In questo momento sto scrivendo le musiche di *As You Like*, il prossimo film di Kenneth Branagh, adattamento da Shakespeare. Dal momento che la storia si svolge in Giappone ho guardato i film di Akira Kurosawa per vedere come utilizza insieme le musiche occidentali e giapponesi. Ciò che stu-

pisce è che lui lavora molto partendo proprio dalle musiche e dalle sonorità del mondo occidentale.

Dopo *Indocina* hai lavorato regolarmente con Régis Wargnier, vero?

Be', sai, lui ha scoperto la mia musica quando assisteva al doppiaggio in francese di *Enrico V*. Il nostro primo incontro è stato molto strano. Ancor prima di finire il nostro colloquio, lui mi ha detto: "Tu farai la musica di tutti i miei film". Da non credere! Io gli ho chiesto almeno di aspettare l'ascolto di quello che stavo scrivendo per lui. Ma niente, non ne ha voluto sapere. E aveva assolutamente ragione! La nostra ultima collaborazione per *Man to Man* è stata fantastica!

Benvenuti nella città del peccato...

Quattro chiacchiere con i papà di Sin City: la strana coppia Mr. Rodriguez e Mr. Miller.

Il film

Sin City trova ragione d'essere in se stesso, in se stesso vive e in se stesso si esaurisce. Occorre abbandonare tutte le aspettative costruite sul "già detto". Durante la visione lo spettatore è come una tavola da surf "opportunitamente trattata" e poi gettata in un mare che stordisce, disorienta, stanca per la sola violenza delle sue onde. Poi, all'improvviso, dopo due ore e tre minuti di burrasca, arriva il sole: i titoli di coda. Il film finisce e con lui l'incubo di questa città fumetto, frutto di tre menti inquietantemente visionarie (Miller, Rodriguez, Tarantino). Con il sole si vede tutto più chiaramente, il ricordo di *Sin City* è sempre più lontano, così lontano da sembrare un miraggio. *Sin City* è un luogo oscuro, perennemente in corsa verso la salvezza. E' il regno della violenza, del crimine e del peccato, un luogo popolato da prostitute che fanno capitolare gli uomini a colpi di armi e di bronci. Le donne, qui, sono creature della notte che camminano nell'infinito etere avvolte da un velo di peccaminosa essenza. Gli uomini sono supereroi, incrollabili, invincibili ma intimamente vulnerabili. Il loro tallone di Achille? L'amore. Vissuto, consumato, assorbito da ogni fibra profonda. E' lui, l'amore, l'unica salvezza, la redenzione, la giusta conclusione di una vita, il motivo per cui "un vecchio uomo muore, una giovane donna vive".

Agli inizi degli anni '90, Frank Miller rivoluziona il mondo dei fumetti dando vita ad una serie di comics dalla narrazione brutale, romantica, associata ad un bianco e nero estremo: questa è *Sin City*. Si dovrà attendere sino al 2005 per vedere il fumetto prender vita sul grande schermo. Presentato a Cannes in competizione ufficiale, il film

è la trasposizione in movimento di questa letteratura culto.

L'intervista ai papà di Sin City.

Un viso da bambino non cresciuto, un cappello da cowboy in testa, un cenno di barba incolta, una camicia chiara leggermente sbottonata per far intravedere una collana con uno scorpione argenteo al centro, un paio di jeans e una giacca a righe marroni. È alto, e quando sorride una fila bianca di denti piccolini ti salutano, ha lo sguardo capriccioso tipico di chi sa quello che vuole e come ottenerlo, e ha il piglio di colui che si innamora facilmente dei progetti, e si butta a capofitto incurante di ostacoli e difficoltà... sa che li supererà. E a testimonianza di questa energia e di questa carismatica personalità, Rodriguez ha collaborato alla onnipresente ed evocativa colonna sonora del film, insieme a compositori del calibro di John Debney e Graeme Revell. Il suo braccio destro in questa avventura più che da *Sin City* sembra uscito da casa Fassino (fisicamente parlando), perché Frank Miller è un uomo di mezza età dai tratti forti e dall'aria fragile. È emaciato e dall'aspetto stanco. La premiata e assortita ditta Rodriguez & Miller è quanto di più strano si possa incontrare, almeno fisicamente. Ma poi c'è un dato in comune che colma tutte le distanze, la visionarietà e la capacità di realizzare imprese da sogno.

"Francis Ford Coppola è venuto a trovarmi nei miei studi di Austin in Texas" - racconta Rodriguez - "Mi ha detto che ho concretizzato il suo sogno di creare uno spazio creativo dove attori e registi possono lavorare in tutta libertà. Quentin Tarantino è venuto anche lui a fare un salto mentre girava-

mo, e ha diretto la lunga sequenza con Owen, il gangster, e la "testa" petulante di Del Toro".

Poi mi dice: "L'hai presente? È quella in cui Owen guida e affianco ha Del Toro che dovrebbe essere morto, ma in realtà è come una specie di zombie."

Giusto, il guest director Quentin Tarantino! Ma dimmi un po', un regista normalmente si occupa solo della regia... come fai a impadronirti di ogni aspetto del film, colonna sonora compresa?

R: "Semplice, cerco di far sì che tutto accada naturalmente, non seguo un percorso predeterminato. Per quanto riguarda la musica, ad esempio, mi vengono in mente molte idee in fase di scrittura del film, ma scrivo tanto anche sul set, con la chitarra sempre a portata di mano. Anche perché film e musica vanno di pari passo e a volte è come se nascessero insieme, casualmente. Devi stare al passo con il pensiero, cogliere l'attimo giusto, la giusta ispirazione. E questo è reso oggi molto più facile grazie agli avanzati livelli di tecnologia che la musica ha raggiunto."

Come mai hai scelto di affidare parte della colonna sonora a John Debney e Graeme Revell?

R: "Inizialmente volevo e credevo di riuscire a far tutto da solo, ma poi sai com'è quando si gira, le cose di cui occuparsi si moltiplicano e se non stai nei tempi sono guai, così ho deciso di "condividere" quest'avventura con questi due grandi compositori. Dal momento che in *Sin City* si raccontano tre storie, ho curato personalmente una storia e ho affidato loro le altre due. Graeme Revell si è occupato del



Qual è il tuo metodo di lavoro?

Vedi, dal momento in cui leggo un copione, nella mia testa nasce spontaneamente della musica, canticchiabile come dei motivetti, e poi adoro andare sul set per respirare l'atmosfera. Questo mi aiuta ad entrare in sintonia con la storia, ad amalgamarmi con le sensazioni e le emozioni dei protagonisti. E a volte capita che uno scriva tutto di getto. Ogni location ha la sua magia, mi piace guardare il viso degli attori, cogliere le mutazioni del volto, le tensioni, l'imbarazzo, insomma farmi interprete dei sentimenti impercettibili. Tutto ispira, tutto è di aiuto per comporre. Mi piace scrivere musica che ognuno può capire e in un certo senso condividere, per intenderci non amo la

commento sonoro per la storia di Mickey Rourke, John Debney invece ha curato le sequenze con Clive Owen. E poi entrambi hanno utilizzato il tema principale di *Sin City*, scritto da me, quale raccordo e anello di congiunzione tra le storie."

Ma è vero che per avere i diritti del film hai dovuto convincere Miller che non avresti stravolto il suo lavoro originario?

R: "E' verissimo, e devo ammettere che è stata dura! (ride) Comunque per convincerlo l'ho messo di fronte al fatto compiuto: ho girato una scena, quella iniziale con Josh Harnett, per mostrare a Frank come avrei "tradotto" il suo stile. E sempre in questa fase ho composto il tema iniziale, che poi è diventato il leitmotiv portante di tutto il film."

M: "...ma come vedi ci è riuscito benissimo, tanto che non vedo l'ora di girare il seguito di *Sin City*... inizierei anche qui (*siamo a Cannes*) anche perché non manca nulla, il cast è quasi al completo!"

Come hai scelto il tipo di musica che avrebbe accompagnato il film?

Così come per tutti i suoi film, anche per l'ottimo *Sin City*, il regista "factotum" Robert Rodriguez firma la partitura originale, ma questa volta in collaborazione con due compositori d'eccezione: John Debney e Graeme Revell. Il conturbante e originalissimo approccio visivo del film (che replica in maniera fedelissima le tavole del fumetto di Frank Miller da cui la pellicola è tratta) viene sottolineato dai tre compositori secondo un approccio che rievoca le atmosfere *noir* dei film anni '40 e '50, ma filtrate da moderne pennellate elettroniche. Il trio si è suddiviso equamente i doveri di *scoring*: Rodriguez firma dunque il tema principale ("Sin City", tipica progressione *noir* con tanto di basso continuo e sax "raucotico") e le pagine che commentano l'episodio interpretato da Bruce Willis ("Hartigan"), mescolando cupi tessuti sonori ("One Hour to Go") a parentesi orchestrali hermanniane ("Prison Cell"). Graeme Revell si occupa invece del commento al segmento con Mickey Rourke ("Marv"), destreggiandosi abilmente tra sonorità percussive e interessanti tessuti elettronici ("Bury the Hatchet", "The Hard Goodbye") e integrando gli ipnotizzanti assoli vocali di Rebekah Del Rio. John Debney è autore dell'episodio capitanato da Clive Owen ("Dwight"), inserendosi nella falsariga "neonoir" attraverso una più tradizionale scrittura orchestrale ("The Big Fat Kill") ma spesso "sporcata" da colori jazz vicini al Goldsmith di *L.A. Confidential* ("Tar Pit"), oppure filtrata da inserti elettronici, che richiamano talvolta gli stilemi di Elliot Goldenthal ("Old Town"). E' infine presente un estratto di "Sensemaya", bellissima pagina concertistica del compositore messicano Silvestre Revueltas (1899-1940), usata con grande efficacia nel film durante una delle sequenze finali. Insomma, una colonna sonora eterogenea e interessante, che ben si sposa con l'estetica visionaria del film.

MC

musica iconoclasta. Per me è un viaggio, è sempre un'avventura tentare di capire cosa i personaggi stiano provando, pensando. Ma c'è una cosa che mi aiuta più delle altre: è il movimento del corpo. Quando compongo musica penso come un cantante: canticchio senza forzature una melodia, prima nata in testa (e intanto mentre parla canticchia! - NdA), perché le idee migliori vengono velocemente.

In alcuni casi è diverso; quando ho visto *Carlito's Way* per la prima volta sono rimasto sconcertato... come potevo scrivere una musica per un tale capolavoro?

Dirigi anche l'orchestra?

Sarebbe bello, ed è magnifico



Robert Rodriguez a Cannes

R: "Fin dall'inizio volevo ricreare l'atmosfera tipica dei film noir, magari arricchendola di nuove sonorità che ben si adattassero alla nuova tecnica utilizzata per girarlo. Come dicevo, innanzitutto ho composto la musica per le sequenze iniziali, con saxofono e allure dei film noir ma rivisitati in chiave moderna. E questa è stata la sfida di tutto lo score, creare qualcosa di tradizionale e al tempo stesso innovativo."

occuparsi di tutto in prima persona, ma non si ha tempo di fare tutto, occorrerebbe più tempo. Ho una famiglia, dei figli, e quando non lavoro mi piace stare con loro. Sono stato malato, e ho capito e imparato tante cose, soprattutto a ripartire responsabilità e competenze.

E quindi ci salutiamo. Anche questa volta è andata bene, tanto bene da chiedergli, in modo assolutamente "disinteressato", un recapito di quel gran pezzo d'attore che è Kenneth Branagh... non è mai detto, mi piacerebbe sentire anche la sua versione...

Come dici? Vuoi sapere se ho il suo numero... be', questa è un'altra storia.

Quando hai capito che anche la musica avrebbe fatto parte della tua vita?

R: "Ho iniziato a fare film che ero un ragazzino. Suonavo il piano, la chitarra e il saxofono. Poi la musica era di famiglia, mio padre era un batterista jazz, mia madre cantava e suonava la chitarra spagnola. La cosa più bella nel fare un film è che posso dedicarmi ai miei hobby preferiti, vale a dire la musica, la fotografia, il disegno e la scrittura. Ho anche un gruppo, i Chingon."

Bene, anche questa volta siamo giunti ai saluti, ma, nel caso vi stiate domandando se per riuscire a fare tutto c'è un segreto, ebbene, pare proprio di sì: lavorare di notte, quando tutto tace, i figli dormono e non ci sono distrazioni. E poi perché se si hanno dei figli è anche giusto passare del tempo con loro, giocare, insomma fare tutte quelle attività che sono fonte di ispirazione, proprio come la fanciullezza stessa. "I miei figli non mi vedono mai lavorare perché lo faccio quando loro dormono. Poi faccio colazione con loro, e dormo quando sono a scuola".

Parola di Rodriguez.



Robert Rodriguez /
John Debney /
Graeme Revell

Sin City (id - 2004)

Varèse Sarabande VSD-6644

24 brani - Durata: 58'13"





Un "Angelo" della musica da film

Gioacchino Angelo

Compositore e direttore d'orchestra
(Palermo 1899 – Roma 1971)

di Cinzia Angelo



Molti sono i musicisti di cui si è persa la memoria. E se in passato una ragione poteva essere individuata nella mancanza di mezzi di registrazione che tramandassero le opere in maniera immediatamente fruibile, per gli artisti del Novecento l'oblio è legato più spesso a particolari vicende storiche, a fatti personali, a pura casualità.

Ingustamente dimenticato è ad esempio Gioacchino Angelo, mio padre, compositore e direttore d'orchestra cui Palermo, città generosa di musicisti, diede i natali nel pieno dei fasti mondani della *belle époque*, il 9 agosto del 1899. Un periodo dalla ricca veste musicale, nel quale tenaci "pionieri" dell'esecuzione quali Alberto Favara e Giacomo Baragli posero le basi della moderna ricezione della musica, promuovendo lo svecchiamento del gusto e la conoscenza del repertorio che si soleva allora definire "puro", "classico", "tedesco": sinfonie beethoveniane, musiche di Wagner, capolavori da camera di Haydn, Beethoven, Schumann o Brahms, in accurate interpretazioni.

Angelo compì il suo apprendistato tra gli ultimi bagliori di quella stagione in apparenza dorata, cui la prima guerra mondiale diede un brusco taglio. Al Conservatorio di musica Vincenzo Bellini, già dalla fine del secolo centro della vita musicale cittadina e florido "vivaio di musicisti", studiò pianoforte e poi violino con Franco Tufari, uno stimato professionista che contribuì allo sviluppo della musica da camera con il Trio Siciliano e altre formazioni. Si dedicò poi alla composizio-

ne con Felice Longo, giovane e valente calabrese dalle buone doti di strumentatore, giunto a Palermo nel 1914 come direttore della banda municipale, e con Francesco Cilea, ben più illustre calabrese approdato in città l'anno prima in veste di direttore del Conservatorio, per rimanervi sino al febbraio 1916 (una nomina che premiò il suo genio squisitamente italiano).

L'attività artistica di Gioacchino Angelo si snoda quindi a cavallo delle due guerre mondiali, con tutte le difficoltà che poté comportare il vivere e muoversi in una nazione travagliata dagli eventi bellici.

A soli vent'anni Pietro Mascagni lo volle collaboratore al Teatro Massimo, un'esperienza grazie alla quale maturò il trasferimento a Roma. I musicisti con i quali venne a contatto furono infatti concordi nel consigliargli di lasciare Palermo, per valorizzare appieno le sue non comuni qualità. Nella capitale conobbe Riccardo Zandonai, che a Palermo s'era fermato nel 1914 in occasione del riuscito allestimento della "Conchita", e Umberto Giordano, che gli affidò le orchestrazioni delle musiche di film come *Fedora* e *Una notte dopo l'opera*.

Per un giovane musicista con "tanta voglia di lavorare" si aprirono così le porte dell'affascinante, ma per molti versi insidioso, mondo del cinema. Con il tramonto del muto e l'avvento del sonoro, tutti i film provenienti dall'America vennero infatti doppiati, oltre che nel parlato, anche nelle musiche, principalmente, ma non soltanto, per motivi tecnici. Talvolta la colonna sonora era

interamente ricomposta per assecondare il gusto melodico del pubblico italiano e salvaguardare "l'italianità dell'arte". Era un lavoro frenetico che richiedeva al compositore di vedere una pellicola e di riscriverne le musiche nel giro di pochissimi giorni.

Sorretto da un solido mestiere, Gioacchino Angelo resistette bene a questi ritmi incalzanti, musicando oltre trecento film. Il suo nome spesso non figurava, ma fra i vari titoli ve ne sono alcuni che hanno fatto la storia del cinema americano del dopoguerra: *Ombre Rosse*, *Uragano*, *Uno scozzese alla corte del Gran Khan*, *Pigmalione*, *Il prigioniero di Zenda*. Film celebri, con musiche altrettanto famose...

L'impegno nel mondo del cinema non gli impedì in ogni caso di comporre anche musica sinfonica ed operistica, quest'ultima in collaborazione con l'amico poeta e librettista napoletano Giuseppe Garofalo.

Dei suoi lavori sinfonici, molti sono conservati negli archivi dell'EIAR, la vecchia RAI, che gliene commissionò più d'uno, trasmettendo poi parecchi concerti da lui stesso diretti. E diverse sono le composizioni registrate su etichetta Cetra e Voce del Padrone di cui occorrerebbe effettuare un'attenta ricognizione.

Otto sono invece le opere teatrali: "Silvia", "Il dono del sole", "Fiamme barbariche", "Mitsuoko", "L'Avvoltoio", "La Boccaccesca" - opera comica tratta da una novella del Decamerone - e "Frate Sole", lavoro di carattere fortemente mistico tra i più importanti di Angelo,



scritto su libretto di Giuseppe Garofalo e articolato in un prologo, tre atti e sette quadri. In un'intervista fatta al musicista nel settembre del 1966, Angelo dice a proposito di questa sua opera:

“Animato dall’ardente proposito di contrapporre, alla montante marea dei soggetti profani e quel che è peggio, scandalosi ed immorali, un lavoro che possa riportare sulla scena, e negli animi, sentimenti di purezza e di pace, ho tentato con le mie deboli forze di ritrarre, in un’opera musicale, la Vita del Santo della Verna. Nell’ora presente, così diversa, per dissipazione e materialismo dall’atmosfera di purità e di amore di chi sorrise sereno al mondo e ai suoi compagni, non mi sembrò vana una voce che ne ricordasse e ne esaltasse la fede viva, l’ardente carità, la “perfetta letizia”. Ne’ mi sembrò azzardata la speranza che questa voce potesse trovare una eco in ogni anima cristiana, e che la mia umile fatica potesse essere sorretta da quanti hanno a cuore la resurrezione spirituale dell’Italia e del mondo. Così, sia il poeta che io, abbiamo avuto un motivo unico: quello di puntare sulla suggestione che la vita del Poverello ha operato in tutti i tempi e in tutti i cuori, e di creare, sulla base di essa, un’opera nello stesso tempo drammatica, e quindi teatrale, che possa schiudere uno spiraglio d’aria pura sulla caligine che purtroppo ci avvolge! La musica non è più la veste armonica e melodica che accompagna il libretto, ma essa stessa dramma e pathos. Nella mia opera, l’azione drammatica è trasportata dalla scena all’orchestra; ogni strumento, ogni effetto, ogni voce, ogni canto, è di per sé solo interpretazione e significato. La musica non dipende dall’ambiente o dall’epoca, ma è essa che crea un ambiente o un’epoca. Da tenere presente per esempio il “Parsifal” di Riccardo Wagner: quest’opera sublime, della quale io sono entusiasta, mi ha appunto ispirato nella composizione della musica di “Frate Sole”. Come nel modello wagneriano, ogni personaggio ha il suo tema, e questi temi ho svolti e sviluppati, sì da comporre la tessitura armonica dell’opera.



Gioacchino Angelo, la moglie e il librettista alla prima de *La Coppa di Cipro*

Tuttavia mi sono proposto di conservare, secondo la migliore tradizione lirica italiana, alle pagine di “Frate Sole”, quel carattere non solo moderno, ma anche e soprattutto melodico, atto a sottolineare la figura serafica di Francesco e la dolcezza della sua parola di pace e di amore.”

Fu “La Coppa di Cipro” a offrire ad Angelo un bel momento di notorietà: nell’arco di soli cinque anni – dal 1954 al 1959 – fu rappresentata quarantatré volte, con un successo di pubblico e di critica ben documentato su giornali dell’epoca. Accanto alle opere, la fitta produzione di Angelo comprende poi alcuni balletti, tra cui “Il trenino della neve”, “I denari incantati”, “Scandalo in paese” e “Leggenda Satanica”, quest’ultima scritta su soggetto di Giulietta Raffaelli, mia madre, compagna per oltre trent’anni di Angelo e più volte citata sui suoi manoscritti musicali come collaboratrice e grande ispiratrice.

Angelo, uomo sensibile e colto, oltre a comporre musica, fu anche scrittore di alcune novelle, e librettista di alcune commedie e riviste musicali da lui composte quali “Una testolina sventata”, “A Viareggio per dimenticare”, “No, basta con gli affari”, “La presunta attrice”, “Il gelosino di Celestino”, “Le professionisti inutili”. Inoltre compose la musica

per altre commedie tra cui “L’ajo nell’imbarazzo”, vecchio titolo donizettiano, che gli fu commissionata dalla RAI e fu radiotrasmessa sotto la sua direzione. Seguono “Le astuzie di Morgantina”, “Nuda più di Eva” e la “Bisbetica sognata”.

Compose una messa a due voci maschili e molte canzoni napoletane, testimonianza del suo amore per la città di Napoli e della forte amicizia che lo legava al suo collaboratore, amico e poeta napoletano, Giuseppe Garofalo.

Così Angelo, appassionato cultore di Wagner – difficile non esserlo per un musicista nato nella Palermo di fine secolo – ripropose nei suoi lavori teatrali la tecnica del Leitmotiv, sviluppando un tema per ogni personaggio sino a creare una ricca tessitura armonica. Ed è così che le critiche apparse sulla stampa riferiscono di “una musica moderna ma, anche e soprattutto, dotata di un respiro melodico ampio e sicuro che dimostra in Gioacchino Angelo fecondità creativa non comune, affiancate da esperienza tecnica e un autentico sentimento latino e mediterraneo; musica melodica secondo la migliore tradizione italiana, quella tradizione al cui culto l’aveva avviato Francesco Cilea.”

Dunque un compositore da “**riscoprire**” e riascoltare criticamente.

- Il Teatro Massimo di Palermo in data 19 settembre 2000 ha eseguito sotto la direzione del Maestro Donato Renzetti, la *Seconda Sinfonia in mib. Minore* che ha ricevuto una calda accoglienza da parte dell’attento pubblico ed incontrato il favore della critica.
- Radio Vaticana in data 26 marzo 2003 ha dedicato uno spazio musicale al M^o Angelo radiotrasmettendo la *Seconda Sinfonia in mib. Minore*.
- Radio Classica il 7 maggio 2003 e con replica la domenica successiva, ha dedicato il “Concerto Speciale di maggio” a Gioacchino Angelo radiotrasmettendo la *seconda sinfonia in mib. Minore* e diversi brani tratti da musiche da film.



Una celebre immagine della
Sony Classical

Spielberg & Williams in DVD

In contemporanea con l'uscita nelle sale de *La guerra dei mondi*, Colonne Sonore dà un'occhiata ai contenuti-extra "cinem musicali" dei DVD dei film di Steven Spielberg

di Maurizio Caschetto



Pochi registi al mondo possono vantare un seguito di devoti appassionati paragonabile a quello raccolto da Steven Spielberg, nell'arco della sua ormai trentennale carriera cinematografica. Va da sé dunque che i DVD – oramai oggetto principe dei desideri di ogni cinefilo – dei suoi film siano tra i più attesi e richiesti dell'intero mercato.

Al momento, è possibile reperire su questo supporto tutti i film del regista di Cincinnati, ad eccezione de *Ai confini della realtà* (Twilight Zone: The Movie, 1983), lo sfortunato film a episodi co-diretto con Joe Dante, John Landis e George Miller. Purtroppo sul mercato italiano sono assenti, come vedremo, anche *1941: allarme a Hollywood* (1941, 1979) e *L'impero del sole* (Empire of the Sun, 1987), regolarmente usciti negli Stati Uniti da diversi anni.

Le opere spielberghiane in DVD, come accade ormai per ogni film che si rispetti, sono impreziosite dalla presenza di numerosi e interessantissimi contenuti extra, ai quali spesso è dedicato un intero disco aggiuntivo.

Grazie all'apporto di Laurent Bouzereau - l'archivista/documentarista "ufficiale" del regista - ogni film è sviscerato e documentato con approfondite interviste a Spielberg, al cast e agli elementi chiave della troupe. L'interesse principale di questi DVD, per quanto ci riguarda, è la presenza in molti casi di una *featurette* o di un contenuto speciale a tema "musicale". Spielberg è sempre stato sensibile

all'argomento e, da bravo appassionato di musica da film quale è, riconosce l'importanza del ruolo del compositore (leggi: John Williams, ovviamente!) all'interno dei suoi film.

E allora vediamo un po' più da vicino i contenuti di maggior interesse in questi DVD...

LO SQUALO (Jaws, 1975) – Universal Home Video

La pellicola che ha lanciato Spielberg nell'Olimpo hollywoodiano è presentata in un'ottima edizione a disco singolo. Tra i vari contenuti extra spicca il documentario "The Making of *Jaws*", nel quale è intervistato anche il compositore John Williams, che rievoca la sua fondamentale esperienza in questa storica partitura cinematografica. Proprio in questi giorni, è in uscita una nuova edizione speciale de *Lo squalo* in occasione del trentesimo anniversario del film, ma da quel che ci risulta, purtroppo non sono presenti contenuti speciali specificamente a carattere musicale. Un'occasione sprecata, soprattutto per la possibilità di integrare la traccia musicale "isolata".

INCONTRI RAVVICINATI DEL TERZO TIPO (Close Encounters of the Third Kind, 1977) – Columbia Home Video

Un'ottima edizione a due dischi è dedicata a uno dei capolavori di Steven Spielberg, che per l'occasione è stato anche rivisto nel montaggio di alcune sequenze. Spiccano interessanti extra (tra cui molte scene omesse e il finale "esteso"

dell'edizione speciale del 1980). Come nel caso de *Lo squalo*, anche qui è presente un lungo "Making of" nel quale John Williams e Spielberg parlano diffusamente della colonna sonora. Gustoso l'aneddoto raccontato da Williams a proposito della nascita dello storico "segnale" di cinque note divenuto poi l'icona stessa del film.

1941: ALLARME A HOLLYWOOD (1941, 1979) – Universal Home Video (edizione USA, solo d'importazione)

Aspettando che questo titolo venga pubblicato prima o poi anche in Italia, segnaliamo comunque l'edizione americana del film perché, oltre al documentario sul backstage nel quale è presente un'intervista a John Williams, il DVD è corredato da una vera e propria chicca: è possibile infatti vedere il film con l'opzione "Music-only Track", ossia con la colonna musicale isolata. Una vera manna per tutti gli appassionati, che in questo modo possono essere testimoni dell'essenza dell'arte cinem musicale.

Trilogia di INDIANA JONES (1981, 1984, 1989) – Paramount Home Video/LucasFilm

Le avventure dell'archeologo più famoso della storia del cinema sono presentate in un elegante cofanetto che racchiude tutti e tre i film, più un quarto disco dedicato esclusivamente ai contenuti speciali. Tra questi ultimi spicca un gustosissimo documentario di 12 minuti: "The Music of *Indiana Jones*". John Williams racconta la sua esperienza



John Williams (Ken Wannberg alle sue spalle) durante una sessione di registrazione

za nel corso dei tre film, spiegando anche il fondamento delle sue scelte musicali (mentre Spielberg racconta la genesi del famosissimo tema principale, la "Raiders March"). Durante il documentario vengono inoltre mostrate immagini girate in sala d'incisione durante le sedute di registrazione di *Indiana Jones e l'ultima crociata*, una fase creativa sempre curiosa e interessante da vedere.

E.T. L'EXTRA-TERRESTRE (E.T. The Extra-Terrestrial, 1982) – Universal Home Video

L'opera somma di Spielberg e Williams è giustamente trattata con onore. L'edizione DVD del film presenta un documentario di 15 minuti circa, "The Music of E.T.: A Conversation with John Williams", dove il compositore ci racconta in maniera dettagliata la genesi della colonna sonora e lo sviluppo degli indimenticabili temi musicali; nel corso dell'intervista, vengono mostrate inoltre alcune inedite riprese (effettuate dallo stesso Spielberg) realizzate durante la registrazione della colonna sonora. E' presente poi un ottimo documentario (20 minuti) che riassume la storica proiezione "evento" con l'esecuzione dal vivo della partitura diretta da Williams, tenutasi a Los Angeles nel marzo 2002, in occasione del ventennale della pellicola. Infine, sul primo disco, è presente una traccia audio 5.1 con la registrazione della medesima proiezione "live": in questo modo è possibile vedere il film ascoltando l'esecuzione orchestrale (comunque comprensiva di dialoghi, effetti e rumori "di sala") avvenuta allo

Shrine Auditorium. Assolutamente da avere!

SALVATE IL SOLDATO RYAN (Saving Private Ryan, 1998) – Paramount Home Video

Dopo un'edizione abbastanza scarsa sul piano dei contenuti speciali uscita nel 2000, qualche mese fa la Paramount Home Video ha pubblicato un'ottima Edizione Speciale del film arricchita da numerosi extra, tra cui una breve *featurette* (6 minuti circa) dedicata a John Williams e alla sua partitura per *Ryan*, nel quale ci viene mostrato anche un momento della registrazione di "Hymn to the Fallen", il mesto e bellissimo tema principale del film.

A.I. - INTELLIGENZA ARTIFICIALE (A.I. - Artificial Intelligence, 2001) – Warner Home Video

Come per *Ryan* ed *E.T.*, anche in questo DVD troviamo un'intervista a John Williams, che parla della creazione della partitura di *A.I.* e della singolarità del progetto rispetto a tutte le precedenti avventure spielberghiane. Peccato solo per la brevità del segmento (5 minuti scarsi) e per l'assenza di riprese in sala di registrazione.

PROVA A PRENDERMI (Catch Me If You Can, 2002) – DreamWorks Home Entertainment

Anche questo DVD è stato graziato da una bella edizione speciale ricca di documentari, backstage ed interviste. Spielberg e Williams sono presenti nella *featurette* dedicata alla colonna sonora, che ci mostra il duo al lavoro in sala di registrazione.

Nel corso dell'intervista Williams rievoca anche il suo passato jazz, genere nel quale ha mosso i suoi primi passi come pianista e arrangiatore.

THE TERMINAL (id., 2004) – DreamWorks Home Entertainment

La collaborazione numero 21 di Spielberg e Williams viene celebrata con l'ormai immancabile extra dedicato alla colonna sonora del film in oggetto. In "The Music of *The Terminal*", il compositore racconta la ragione delle sue scelte musicali (il clarinetto mitteleuropeo per Viktor, il jazz per Amelia), mentre lo vediamo all'opera sul podio dei Sony Pictures Scoring Stages (con l'orchestra che scoppia in un fragoroso applauso alla fine della registrazione del brano conclusivo!).

Speriamo che in futuro anche i titoli che non hanno goduto di uno speciale trattamento (come *Hook – Capitan Uncino*, *Always – Per sempre*, *Sugarland Express* e *Jurassic Park*), vengano nuovamente pubblicati in Edizioni Speciali, con tanto di bonus e *featurette* a tema musicale.

E speriamo anche che un giorno Spielberg e Bouzereau realizzino un DVD dedicato esclusivamente a John Williams...



risorse web

www.jwilliamsmusic.it

Il sito italiano "non ufficiale" gestito da Alessandro Belloni, completo di un vivace forum di discussione.



Chris "Turrican" Huelsback

Intervistato da
Andrea Chirichelli

Inizia con questo numero di Colonne Sonore un'analisi più approfondita del mondo della musica per videogiochi. Quale miglior modo per esplorare questo mondo in gran parte ancora sconosciuto, che quello di chiedere ai diretti interessati, ai realizzatori delle partiture che accompagnano le nostre furiose ed amatissime sessioni di gioco, un parere sullo stato dell'arte dell'universo delle colonne sonore e sulla loro evoluzione negli anni?

La prima vittima della nostra tentata azione indagatoria è un nome leggendario dell'industria, le cui opere, soprattutto quelle realizzate verso la metà degli anni '80, sono ancora oggi ben impresse nelle menti

e nei cuori di tantissimi appassionati, ovvero Chris "Turrican" Huelsback.

Quando hai cominciato a scrivere musica?

Molto presto. La mia famiglia ha sempre avuto una forte vocazione alla musica. Mia nonna, mia madre e mia zia erano tutte insegnanti di pianoforte, mia cugina suonava il flauto e mio zio il trombone. Ho cominciato a strimpellare il pianoforte a cinque anni, ma già a sette ho scritto le mie primissime composizioni.

Come sei capitato nell'industria dei videogiochi?

Avevo circa quattordici anni e, dopo aver cominciato a muovere i primi passi nella programmazione di computer, mi buttai sulla creazione di videogiochi con la mia prima macchina, l'indimenticabile Commodore 64. A dire la verità inizialmente ci giocavo solamente, tuttavia capii subito che la mia strada era legata alla musica. A quindici anni partecipai, vincendo, ad un concorso musicale dedicato alle partiture per videogiochi e la Rainbow Arts, allora azienda leader del settore, mi mise sotto contratto.

Giochi ancora oggi?

Sì, anche se non assiduamente come quando ero più giovane. Di recente ho apprezzato molto *Half-Life 2* (e chi non lo ha apprezzato? – NdR).

Quali giochi del passato hanno influenzato la tua carriera di compositore?

Sicuramente *Actraiser*, ai tempi del Super Famicom (la console Nintendo più venduta della storia, immessa sul mercato alla fine degli anni '80 – NdR). La colonna sonora era davvero eccezionale, e divenni istantaneamente un fan del compositore, Juzo Koshiro. In generale penso che molti dei *coin-op* giapponesi piazzati nelle sale giochi alla fine degli anni '80, che allora rappresentavano un punto di riferimento per tutti, mi abbiano ispirato e pungolato a lavorare sempre meglio.

Parliamo del processo di creazione di una partitura per videogiochi: quali sono i passi da compiere per arrivare all'opera finita?

Molte colonne sonore per videogiochi seguono fin dalle prime note dei percorsi prefissati. Se giochi ad un titolo sci-fi o fantasy, sai già che scenario aspettarti e cominci a pensare che

Press Play on Tape

Intervistati da
Andrea Chirichelli

Colonne Sonore aveva già affrontato, qualche numero fa, il fenomeno del "noi le risuoniamo così", ovvero la moda sempre più in voga, da parte di artisti e dee-jay, di utilizzare le basi ed i temi delle più importanti partiture per videogames del passato, in nuove, smaglianti e danzerecce versioni proposte al pubblico tramite la madre di tutte le reti di comunicazione. Oggi abbiamo l'opportunità di sentire il parere diretto del gruppo forse più rappresentativo di questo fenomeno, i danesi Press Play on Tape.

Quando è nato il progetto Press Play on Tape?

Abbiamo cominciato a parlare tra di noi, in maniera "seria", nel 2000, quando era in procinto di svolgersi una manifestazione che si tiene abitualmente in Danimarca, nostra madrepatria, chiamata "The Party", cui aderiva-

no gruppi amatoriali che suonavano, anzi ri-suonavano, brani classici dei videogiochi anni '80. Per una strana e fortunata coincidenza, gli organizzatori, venuti a conoscenza del nostro progetto, ci invitarono ufficialmente a far parte del cast e così comincio la storia dei Press Play on Tape. Attualmente la band è formata da sei elementi: Jesper e Martin alle chitarre, André e Theo alle tastiere, Soren alla batteria e Uffe al basso. Proveniamo tutti dal dipartimento scientifico dell'Università di Copenaghen (del resto in quale altro posto si sarebbero potute incontrare persone con una passione comune così peculiare?). E' ironico il fatto che metà dei membri della band, ai tempi, non possedeva il Commodore 64, ma riusciva a giocarci a sbafo a casa di amici. Il progetto Press Play on Tape deve ovviamente molto alla nostalgia e alla voglia di celebrare i momenti ludici della nostra infanzia. I nostri fans (purtroppo ai nostri concerti non abbiamo né groupies né ragazze urlanti...) sono coloro che giocarono i titoli di cui noi rielaboriamo le colonne sonore e, anche se in fondo l'unico nostro scopo è divertirci, è incredibile vedere il numero di persone affascinate dalle suite "rinfrescate" che proponiamo nei nostri CD e concerti.

Perché avete deciso di remixare i brani storici di quel preciso periodo?

Abbiamo scelto di re-interpretare quella musica, perché alcune circostanze l'hanno resa davvero speciale. Il Commodore 64 è stato di fatto il primo computer a offrire la qualità sonora minima richiesta dai compositori del tempo e i suoi inevitabili limiti hanno spinto i musicisti a dare il massimo per sfruttare al meglio la poca memoria disponibile e superare gli ostacoli posti dall'architettura del chip. E' stata un'epoca pionieristica e innovativa, molto più radicale e travolgente di qualsiasi altro periodo nel mondo della musica per videogiochi. Certo, ad un primo ascolto tutto quello che era stato realizzato al tempo, oggi appare una mera sequenza di beep-beep datato e anacronistico, ma dietro le partiture di quei giochi c'era un lavoro immane e di grandissima qualità, che ha superato le barriere della tecnologia e del tempo, visto che a oltre vent'anni di distanza, siamo ancora qui a parlarne.

Come trovate le attuali colonne sonore per videogiochi?

Paradossalmente, oggi le soundtrack videoludiche sono troppo complesse e hanno perso parecchia immediatezza e freschezza rispetto ai temi del passato. Diciamolo: quante volte ci capita di fischiettare il tema di un videogioco uscito di recente? Praticamente mai. La maggior parte



genere di musica sarebbe opportuno inserire. La fase di composizione vera e propria comincia raccogliendo idee sul tipo di strumento da utilizzare. Durante lo sviluppo, ho la possibilità di testare il mio lavoro su livelli o stage già terminati e questo aiuta non poco il processo creativo e la qualità dell'opera. Al termine del lavoro sopravviene la frenesia tipica delle fasi finali e si assembla tutto quello che è stato composto rendendolo omogeneo con l'azione ludica.

Cosa ne pensi delle attuali colonne sonore per videogiochi?

Oggi i compositori hanno molte meno limitazioni di quelle che avevamo noi a metà degli anni '80. C'è da dire però che il chip sonoro presente nelle prime console e computer aveva comunque un suo fascino particolare, che mi manca parecchio. Attualmente gli acquirenti di un videogioco si aspettano un intrattenimento "hollywoodiano" sotto tutti gli aspetti, i musicisti dispongono di mezzi tecnici e risorse enormi e vedono le loro creazioni suonate da prestigiose orchestre sinfoniche... davvero non c'è confronto col passato, il limite è soltanto la creatività, non più la quantità di

memoria disponibile.

Che ruolo ricopre la musica nei videogiochi? Pensi che l'accompagnamento sonoro debba essere continuativo o che servano dei momenti di pausa?

Personalmente penso che la musica debba sposarsi all'azione di gioco solo in determinati frangenti, onde evitare che venga a noia, alla lunga. Non bisogna nemmeno sottovalutare l'importanza, nell'economia generale di una partitura, del ruolo ricoperto dagli effetti sonori e ambientali, che incidono molto sull'atmosfera di gioco e permettono di tenere desta l'attenzione anche nei momenti più tranquilli. Il bilanciamento tra questi due elementi è fondamentale per creare un background sonoro efficace e coinvolgente.

Pensi che in futuro ci sarà una maggiore partecipazione di compositori "mainstream" alla realizzazione di partiture videoludiche?

Certamente, soprattutto se gli autori non saranno impegnati in progetti cinematografici! Tuttavia ritengo ci siano ancora delle barriere tra i due mondi. L'implementazione della musica in un videogioco richiede un

approccio diverso rispetto a quello utilizzato per una pellicola cinematografica, a causa dell'interattività, tipica e caratteristica, dell'azione ludica che è invece assente nel caso di un film.

Quando potremo ascoltare un tuo nuovo lavoro?

Attualmente sto operando a tempo pieno presso gli studi Factor 5 in California e c'è tantissimo lavoro da fare.



Chris Huelsback

della musica composta negli anni '80 invece era semplice, è vero, ma molto più orecchiabile. Le limitazioni insite nell'architettura del Sid erano una sfida per gli autori che riuscivano comunque a creare temi che ancora oggi tutti ricordano, cosa che difficilmente si potrà dire in futuro riguardo alle composizioni sinfoniche e multimiliardarie dei videogiochi dei nostri giorni.

Qual è il vostro autore "storico" preferito?

Beh, ce ne piacciono tanti, ma il Re della *sid-music* è sicuramente Rob Hubbard, sia in termini qualitativi che quantitativi. Tra gli altri, ci piace ricordare Martin Galway, Ben Dalglish e Richard Jospheh.

Qual è il futuro della musica per videogiochi?

E' davvero impossibile prevedere il futuro da questo punto di vista. In poco più di vent'anni si è passati dal semplice bip-bip a partiture suonate da orchestre sinfoniche internazionali. E' in atto una rivoluzione che porterà i videogiochi ad essere sempre più simili alle pellicole cinematografiche. Noi speriamo che a questa rivoluzione tecnica si accompagni anche una maggiore volontà di sperimentare. Un fenomeno che ci incuriosisce molto, è quello della musica generata in tempo reale dal gioco stesso: non random,

intendiamoci, ma temi che cambiano in base alla situazione che viene vissuta sullo schermo dal giocatore (una sorta di Imuse ultra-mega potenziato insomma - NdR).

La scena "underground" dei remix videoludico-musicali è molto dinamica e raccoglie consensi unanimi dal pubblico internauta: a cosa pensate sia dovuto questo enorme successo?

Alla base ci sono due fattori: la nostalgia (i computer su cui giravano i giochi del tempo sono stati per moltissime persone il primo vero approccio con la tecnologia) e, soprattutto, l'eccelsa qualità musicale raggiunta dai gruppi/artisti che lavorano in questo settore di nicchia. Noi ci riteniamo fortunati a far parte attiva del movimento, ma siamo ancora più contenti che ci siano sempre più artisti e gruppi coinvolti.

Quali difficoltà comporta il processo di svecchiamento dei brani che scegliete di remixare?

Dipende. Il primo e più gravoso problema nel creare un remix e suonarlo live col gruppo deriva dal fatto che il Sid aveva solo tre canali, mentre la band è composta da sei elementi. Spesso quindi ci troviamo a dover rielaborare i brani oggetto del remix aggiungendo divagazioni sonore "fatte

in casa". Generalmente, se un passaggio del brano originale è particolarmente significativo, lo riproduciamo senza variazioni, altrimenti cerchiamo di mantenerci il più vicino possibile al suo spirito e sonorità. Un esempio calzante in tal senso è la track "Hypa-Ball/Mission AD Remix" contenuta nel CD *Run/Stop Restore*.

Avete mai suonato in Italia?

Purtroppo no. Certo che se qualcuno ci pagasse il volo per venire...



I Press Play On Tape in posa



Dedichiamo questo spazio ad un genere che nel nostro paese sta riservando da diverso tempo

“Wuthering Heights” di Emily Bronte è un capolavoro della letteratura inglese, più volte trascritto per il Cinema – le versioni più celebri sono quelle di William Wyler e Luis Bunel - e quasi sempre modificato nella Lettera, quando non stravolto nello Spirito. La cosa non deve stupire, trattandosi di un romanzo decisamente atipico nell'ambito della novellistica “romantica” dell'Ottocento: il protagonista, Heathcliff, è un uomo per molti versi malvagio, quasi completamente consumato dall'amore e dalla sete di vendetta, e della sua passione per Catherine – che muore a metà libro – il lettore è testimone dei risvolti più tragici e morbosi.

Era dunque più che naturale non aspettarsi una grande “fedeltà” dalla *fiction* di Rai Uno “Cime tempestose” – per la regia di Fabrizio Costa, con Alessio Boni e Anita Caprioli nei ruoli principali – che semplifica l'intreccio, avvicinandolo forse eccessivamente ai gusti (televisivi) del pubblico odierno. Una semplificazione rintracciabile anche nel lavoro, pur commendevole, del compositore Stefano Caprioli.

La partitura è giocata nell'alveo di una diligente aderenza alle esigenze del racconto, senza particolari guizzi inventivi (l'incipit un po' ovvio di “Cime tempestose” con l'ostinato del pianoforte e i pedali degli archi), ma con misura e gusto nella scelta di una timbrica sommersa (“L'amore”), forse anche per ovviare – ma è pura illazione di chi scrive – alle limitate risorse di un'orchestra che, a tratti, pare campionata... AC



Stefano Caprioli
Cime tempestose (2004)

Warner Chappell Music
5050467-5968-2-5

11 brani – Durata: 30'48”

La celebre vicenda della monaca di Monza di manzoniana memoria è ritornata sullo schermo grazie all'ottima riduzione televisiva firmata Alberto Sironi (che dopo i successi delle serie di Montalbano è divenuto garanzia di alta qualità nel *mare magnum* della Fiction) ed interpretata dalla brava – nonché splendida – Giovanna Mezzogiorno. L'attenzione storiografica degli autori ha evitato la trita scabrosità del soggetto, ricostruendo (a partire dai pochi atti ufficiali del vero processo che ispirò il personaggio) il dramma di una giovane costretta dalla famiglia e da alcuni eventi ad un triste destino, leggibile come moderna metafora sul libero arbitrio. Complice del successo dell'operazione l'attenta tessitura orchestrale dell'eccellente Crivelli, come sempre abile cesellatore dell'impianto strumentale e armonico delle sue partiture. Rifiutando l'approccio strettamente filologico (se si esclude la presenza nell'organico di un liuto) il compositore romano ci offre fin dalla prima traccia (la toccante aria per soprano “Virginia”) un commento di spessore pucciniano, in cui a toccanti momenti cameristici si alternano slanci lirici, sempre però con un raro senso di controllo della materia e di trasparenza dell'orchestrazione di stampo neoclassico (oboe e fagotto intrecciati agli archi e ai soli del primo violino Diego Conti, con sapienti interventi d'arpa e rarefatte percussioni). Una colonna sonora certo non *avvincente*, ma tesa ed insinuante come solo Crivelli è capace di scrivere. PR



Carlo Crivelli
Virginia la monaca di Monza (2004)

SetteOttavi Music Fiction
/ RaiTrade SORTF 012-004

13 brani – Durata: 70'00”

Il *feuilleton* in costume di Rai Uno s'impone nuovamente come uno dei massimi campioni d'ascolto della stagione televisiva appena trascorsa. Il bravo Stefano Mainetti, sul podio della Bulgarian Symphony Orchestra, si riconferma autore attento e sensibile, realizzando un'altra pregevole partitura fluente e ricca sia sul piano melodico che su quello timbrico. Il romanticismo e la passionalità della vicenda sono garantiti dal lirico tema d'amore (“Per lei”), centro nevralgico della composizione insieme al tema “Angela”, con il violino solista di Dorina Marcova in primo piano.

Mainetti è sempre molto equilibrato, evitando inutili sbracamenti nel melodramma prevedibile e preferendo raffinate e pregevoli tessiture per archi e legni (“L'aurora del primo amore”), nelle quali il suo talento melodico può esprimersi al meglio (“Il ricordo di una madre”). Efficaci anche gli episodi meno sentimentali, dove il compositore si destreggia tra ritmi irregolari (“La rivoluzione industriale”) e territori timbrici cupi e sospesi (“L'avvocato del diavolo”). Non mancano inoltre parentesi lievi (il burlesque “Sasà e Co.”, con un fagotto sorridente) e di sapore popolare (“Festa contadina”). A nostro avviso, la penna di Mainetti consegue i risultati migliori soprattutto nelle pagine liriche (“Angela – 2° versione”), grazie anche ad un'orchestrazione formalmente ineccepibile. MC



Stefano Mainetti
Orgoglio – Capitolo Secondo (2005)

Warner Chappell Music
5050467-7172-2-0

18 brani – Durata: 40'12”

Il pianista e compositore tarquiniese Leandro Piccioni (nessuna parentela con il compianto Piero), attivo da anni in ambito televisivo come autore ed arrangiatore per la RAI, nonché storico collaboratore della Piccola Orchestra Avion Travel (a cui è dedicato il presente CD) e, recentemente, membro di spicco dell'interessante progetto multi-culturale dell'Orchestra di Piazza Vittorio, ha alle spalle già alcuni lavori cinematografici (*Il posto dell'anima*) e fiction televisive (*L'ultima pallottola*, *Il Sequestro Soffiantini*).

Per musicare la miniserie *La Omicidi* (diretta da Riccardo Milani e interpretata da Massimo Ghini e Luisa Ranieri), un atipico poliziesco in cui le vicende private del commissario Lazzaro sono strettamente intrecciate alle indagini, l'autore evita il *cliché* dell'action-music, a partire da un piacevole tema tipicamente italiano e quasi demodé (“Il commissario Lazzaro” che ricorre variato più volte nel corso del disco) ed un azzeccatto tema d'amore (“Valentina”), scegliendo di accompagnare le scene di tensione con densi tappeti per archi e synth.

Per questo motivo il disco, nella sua durata, risulta un po' lento, anche se in diverse pagine la felice scrittura e l'abile strumentazione di Piccioni (che ha dalla sua una formazione accademica a Santa Cecilia) riservano alcuni momenti di genuina emozione ed efficacia. PR



Leandro Piccioni
La Omicidi (2004)

SetteOttavi Music Fiction
/ RaiTrade SORTF 013-004

20 brani – Durata: 54'33”



molte sorprese: le Colonne Sonore per le produzioni televisive. In una parola: **FictioNote!**



Fabio Frizzi
Il capitano (2005)
Warner Chappell Italiana
5050467-7170-2-2
35 brani - Durata: 51'26"



Ormai era solo questione di tempo: dopo svariati marescialli dei Carabinieri, corredate o meno da sacerdoti umbri o veline, squadre e distretti di polizia, anche l'ultima Arma a mancare all'appello ha avuto la sua Fiction. A rendere onore alla Guardia di Finanza con la miniserie *Il Capitano* (interpretato da Alessandro *Elisa Di Rivombrosa* Preziosi in compagnia di Gabriella *Orgoglio* Pession) ci ha pensato il regista Vittorio Sindoni che ha affidato al veterano Fabio Frizzi l'onere di tradurre con efficacia le adrenaliniche operazioni delle Fiamme Gialle (comandate per l'occasione da Giuliano Gemma). Il compositore romano affida la sigla ("Il Capitano") ad una fisarmonica accompagnata da una convenzionale ritmica elettronica. E la scelta *techno* segna un po' tutto il percorso delle 35 (breve) tracce del disco, di quando in quando addolcito da alcune azzeccate scelte melodiche e dal bel *love theme* ("Barbara e Giulio"), vera perla di un'opera altrimenti discontinua, a causa, da un lato, dell'eccessiva frammentarietà dei brani, dall'altro per l'uso alternato (e non sempre efficace) di suoni reali o campioni di buona qualità ("Dopo l'agguato", "Una storia complicata") e di suoni troppo *midi* ("Operazione Mandana", "Margie e Giulio come allora"), certamente efficaci per le tipologie dello sceneggiato e adatti alle numerose scene d'azione (ottimo l'incalzare di "Strategia d'attacco"), ma a volte fastidiosi all'ascolto isolato. **PR**



Pivio e Aldo De Scalzi
Il tunnel della Libertà
(2004)
Edizioni R.T.I. ERE 0162482
21 brani - Durata: 74'58"



La collaborazione fra Enzo Monteleone e Pivio e Aldo De Scalzi sembra proprio aver trovato una salda e proficua personalità. Con *Il tunnel della libertà* i tre artisti tendono proprio ad evadere dai binari della standardizzazione del metodo e da una prassi produttiva preconcfezionata che nella realizzazione delle fiction di casa nostra spesso si corre il rischio di avallare. I linguaggi appartengono forse più al cinema che alla televisione - per fortuna - e di sicuro ciò che non manca nel fertile sodalizio è la tensione verso la sfida, il non appagamento e la passione per le arti che manifestano di amare. Forse è proprio quello di cui noi tutti abbiamo bisogno. I temi composti dal dinamico duo sono sentiti, sinceri e riconoscibili nello stile melodico che ha caratterizzato in gran parte le loro produzioni. L'altro elemento stilistico a loro caro, l'etnicismo, è emarginato, se non proprio accantonato in ragione di una scelta timbrica prettamente orchestrale che privilegia la scrittura per archi a scapito dei legni (compare, decontestualizzato, solo il santur).

Le impressioni d'ascolto confermano la dichiarazione degli stessi Pivio e De Scalzi secondo cui il trattamento musicale sonda e raffigura prevalentemente l'ambientazione claustrofobica della storia, piuttosto che incentrarsi sulla psicologia degli stessi personaggi e sanciscono un'altra prova brillantemente superata. **FC**



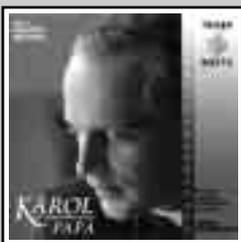
Nicola Piovani
Maigret (2005)
R.T.I. ERE 0162472
18 brani - Durata: 54'43"



Il commissario creato dal romanziere George Simenon è stato riproposto in una fiction diretta da Renato De Maria. Un grande sforzo produttivo che ha visto oltre 40 attori, fra italiani, spagnoli e cechi, ben 700 comparse e più di 70 persone della troupe impegnati per oltre nove settimane di lavorazione.

Maigret, uno degli ispettori più noti della televisione italiana, per l'occasione, ha il volto di Sergio Castellitto (anche se la sua interpretazione non passerà alla storia). Dell'immagine classica restano le bretelle, il grande intuito, l'inseparabile pipa e il piacere per la buona tavola. Per il resto ci troviamo di fronte ad un Maigret molto moderno. La colonna sonora è affidata a Nicola Piovani che ripropone le atmosfere malinconiche della Parigi anni '50. Un ritmo lento, riflessivo e rilassato che ci accompagna nel mondo della mala e dei bistrot parigini riproposti dalla fiction. Lo score offre una serie di brani di commento, incisivi ma non memorabili, che però contribuiscono a mantenere alta la tensione, come nel caso del pezzo "Fiati sospesi". L'atmosfera sonora, gradevole e raffinata, cede spesso il passo alla malinconica come in "Le memorie di Maigret" e "Il cerchio si chiude".

Un buon lavoro, ma il compositore de *La vita è bella* ci ha abituati ad un livello decisamente superiore; basti pensare che negli Stati Uniti, una decina d'anni fa, la "International Encyclopedia of Film" scrisse che Nicola Piovani era lo pseudonimo di Ennio Morricone. **JV**



Ennio Morricone
Karol, un uomo diventato Papa (2005)
RTI S.p.A. / Edel ERE 0162902
19 brani - Durata: 58'40"



Quest'anno Morricone è stato particolarmente impegnato nell'ambito televisivo, componendo le colonne sonore per fiction di successo quali *Il cuore nel pozzo*, *Cefalonia* e, dulcis in fundo, *Karol, un uomo diventato Papa*. Mandata in onda su Canale 5 subito dopo la triste scomparsa di Giovanni Paolo II, la Fiction narra la giovinezza e la formazione religiosa di Karol Wojtyla in Polonia prima, durante e dopo la Seconda Guerra Mondiale, fino alla sua elezione a Papa. "Le riflessioni con Ennio Morricone sulla musica per Karol sono iniziate durante le lunghe camminate notturne per le vie di Cracovia al tempo delle riprese del film", commenta il regista Giacomo Battiato, che poi continua: "Ragionavamo dunque sullo spirito e sui temi della musica per il film, temi che attraversavano la storia di Karol ma anche la storia di tutti noi: il dolore, il bene e il male, la guerra, la speranza, l'amore...". Tali sono le emozioni, le sensazioni e le immagini che colpiscono il cuore e la mente di chi ascolta la musica morriconiana: dolente ma ricca di desiderio, cupa ma colma di luce, solitaria ma piena d'amore per la vita. Non sono di certo temi originali quelli composti e diretti dal Maestro romano, dato che fanno ogni tanto capolino motivi ampiamente sviluppati in altre sue soundtrack ("Polonia in fiamme", "Kordek", "Karol e gli invasori"), però ha saputo dare ampia voce musicale ad una vicenda drammatica che trova la speranza nella sua risoluzione finale. **MP**



Inauguriamo, a partire da questo speciale numero doppio estivo, la nuova rubrica dal titolo "Raccolte DOC", dedicata a tutte le antologie vecchie e nuove del vasto universo della musica da film, recensendo la "Raccolta delle Raccolte": gli otto imperdibili CD, su etichetta CAM, della serie **Award Winning Titles**, pubblicati e venduti singolarmente dal 1998 in tutti i negozi di dischi. Un compendio antologico dell'Ottava Arte con 158 brani di colonne sonore che hanno vinto, o ricevuto la nomination, non specificatamente per la migliore musica, con premi quali l'Oscar, il David di Donatello, il Nastro d'Argento, il Ciak d'Oro, il Cesar (l'Oscar francese), i vari riconoscimenti al Festival di Venezia e così via. Oltre sette ore di musica per il grande schermo da pellicole italiane e francesi, per la maggior parte pietre miliari della Storia del Cinema quali *La dolce vita*, *Amarcord*, *Il postino*, *La battaglia di Algeri*, *Otto e mezzo*, *Profumo di donna*, *Il Gattopardo* e *Rocco e i suoi fratelli*. Una miriade di brani composti dai più celebri compositori della musica applicata di ieri e di oggi: Morricone, Trovajoli, Rota, Piovani, Sarde, Rustichelli, Cicognini, Piccioni, Rozsa, Duhamel, Lavagnino, Ortolani, Umiliani, Bacalov, Piersanti, Carpi, Crivelli, Petrassi, Nascimbene, De Sica, Fusco e Siliotto. E anche nomi meno noti, ma altrettanto importanti e interessanti, come Gelmetti, Lucantoni, Sepe, Venosta, Lena e Salviucci Marini. La quasi totalità delle tracce sono incisioni originali, tranne quelle contrassegnate da un asterisco che sono state ottimamente riarrangiate e dirette da Gianluca Podio ed eseguite dalla Bulgarian Symphony Orchestra-Sif 309. Una nota di merito va ai brevi commenti introduttivi di Paolo Prato ai singoli CD, tutti puntuali e accurati. La suddivisione delle otto *soundtrack compilations* è tematizzata in questo modo:

CD 1 "La dolce vita e la commedia all'italiana"

Da *La dolce vita* di Fellini a *C'eravamo tanto amati* di Scola, i film raccolti in questa antologia rappresentano alcuni fra i "pilastri" della migliore commedia nostrana dagli anni '50 ai '70, eccezion facendo per *Luna e l'altra* del 1996 (musiche di Siliotto) e *La baraonda - Passioni popolari* del 1980 (musiche di Carpi, vincitrici del David di Donatello). Temi vivaci, popolari, romantici e grotteschi dove prevalgono le felici composizioni di Rustichelli, Trovajoli (si ascolti la coinvolgente tromba trasognata di *La terrazza*), Rota e Carpi.

CD 2 "Il postino e i drammi psicologici"

Da *Il postino* di Troisi e Radford, per cui Bacalov ha vinto l'Oscar, il Globo d'Oro e il Nastro d'Argento per le migliori musiche, a *Dossier 51* di Deville, i film drammatici qui rappresentati sono stati tutti diretti da grandi registi del nostro Cinema - Antonioni, Olmi, Bellocchio, i fratelli Taviani, Petri, Rosi e Tornatore - che hanno saputo dare un'impronta notevole a storie ordinarie dove all'improvviso tutto va male, con il supporto fondamentale di compositori quali Fusco, Morricone, Crivelli, Piccioni, Vandor e Nascimbene. Da segnalare il pop lirico delle musiche morriconiane, vincitrici del Globo d'Oro, per *Il lungo silenzio* della Von Trotta.

CD 3 "Pinocchio e i grandi libri al Cinema"

Da *Le avventure di Pinocchio* di Comencini a *Il principe di Homburg* di Bellocchio, i film qui presentati, tratti da romanzi, scritti filosofici e drammi teatrali che, anche grazie alle musiche intimiste di Morricone, Piccioni, Carpi, Crivelli, Rota, Bacalov, De Sica e Rustichelli, hanno tradotto in grande Cinema le indimenticabili atmosfere della letteratura mondiale di Pirandello, Nietzsche, Svevo,

Levi, Moravia e Goethe tra gli altri. Come non lasciarsi trasportare dalle meravigliose note di Carpi per il *Pinocchio* con Nino Manfredi e *Incompreso*, di Rustichelli per *La lunga notte del '43*, di De Sica per *Il viaggio* e Petrassi per *Cronaca familiare*?

CD 4 "La notte di San Lorenzo e il cinema civile"

Da *La notte di San Lorenzo* dei fratelli Taviani a *Ogro* di Pontecorvo, in questa raccolta si parla di impegno civile, soprattutto a partire dall'emblematico istante in cui gli italiani si unirono nella Resistenza. Musiche di forte denuncia, crude, per nulla consolatorie, da autori importanti come Piovani, Morricone, Bacalov, Ghiglia, Piccioni, Ortolani, Piersanti e Carpi. Un orecchio di riguardo alle composizioni di Gelmetti, avanguardista della musica elettronica sperimentale in Italia, per *Sotto il segno dello scorpione*, *Sierra Maestra* e *Il sasso in bocca*.

CD 5 "Amarcord e il cinema visionario"

Da *Amarcord* di Fellini a *Telefoni bianchi* di Risi, l'humus dei brani della raccolta è onirico, visionario, fantastico e cartoonesco: infatti i film rappresentati sono quasi tutti felliniani, quando non si tratta di *Vip, mio fratello superuomo*, *Ratataplan*, *I magi randagi* e *Nini Tirabuscio la donna che inventò la mossa*. Temi clowneschi, sarcastici, balzabili, lounge e jazzistici composti da Rota, Rustichelli, Bacalov, Mariano, Godi, Morricone, Lavagnino, Trovajoli, Piovani e Sarde, solo per citarne qualcuno. Da menzionare l'avvolgente sensualità vocale di Marie-France Garcia per *Barocco* di Sarde e Rostaing.

CD 6 "More e le canzoni sul grande schermo"

Da *Mondo cane* di Jacopetti, Prospero e Cavara con la premiata canzone di Riz

Ortolani e Nino Oliviero a *Una bella grinta* di Montaldo, i film raccolti in questo CD hanno come testimonial musicale canzoni interpretate sia da veri cantanti che da attori improvvisatisi tali, con buoni risultati in alcuni casi. Mina, Paola Turci, i Cantori Moderni di Alessandroni, Lena Horne, Enrico Montesano, Aldo Fabrizi, Johnny Dorelli, Gloria Guida e molti altri danno voce alle belle musiche di Trovajoli (su tutte "Roma nun fa la stupida stasera" da *Rugantino*), Morricone, Fusco, Umiliani, Bacalov, Pisano, Lucantoni e Rustichelli.

CD 7 "Il Gattopardo e il cinema da ballare"

Da *Il Gattopardo* di Visconti a *I magliari* di Rosi, una vera e propria compilation di musiche da ballo di ogni genere: tango, valzer, samba, rock 'n' roll, can-can, polca, foxtrot, tarantella e la più sfrenata musica da discoteca per pellicole quali *Il vizietto*, *Prova d'orchestra*, *Rocco e i suoi fratelli*, *Deserto rosso* e *Signore e signori*. La poliedrica arte compositiva di Morricone, Rota, Ortolani, Piccioni, Rozsa, Rustichelli, Fusco e Sarde viene fuori in questa grande "scaletta" da ballo festoso. Di una bellezza straniante il pianistico "Valse crépusculaire" di Rozsa per *Providence*.

CD 8 "Anonimo veneziano e i grandi temi d'amore"

Da *Anonimo veneziano* (Nastro d'Argento per le migliori musiche di Cipriani) di Salerno a *L'albero delle pere* della Archibugi, la Settima Arte si fregia di struggenti, lirici, appassionati, indimenticabili *love themes* italiani e francesi di rinomati autori: Rustichelli, Cipriani (difficile non commuoversi all'ascolto del suo celebre tema per il film con la Bolkan e Musante, innamorati lagunari), Sarde, Piccioni, Venosta, Siliotto, Savina, Mannino e Cicognini.

AA.VV.

Award Winning Titles



CD 1: 18 brani - Durata: 55'35"
CAM 493064-2

CD 2: 18 brani - Durata: 53'53"
CAM 493065-2

CD 3: 22 brani - Durata: 54'40"
CAM 493066-2

CD 4: 21 brani - Durata: 70'15"
CAM 493067-2

CD 5: 22 brani - Durata: 65'43"
CAM 493068-2

CD 6: 19 brani - Durata: 72'21"
CAM 493069-2

CD 7: 24 brani - Durata: 53'56"
CAM 493070-2

CD 8: 14 brani - Durata: 35'59"
CAM 493071-2





Le solari ballate gaeliche, che tanta parte hanno avuto nel cinema degli ultimi vent'anni, si espandono alla perfezione come sfondo frivolo, effervescente e leggero di questo thriller avventuroso realizzato nel 1992 dal veterano Peter Yates (*Krull*), in cui la coppia Penelope Ann Miller e Tim Daly resta invischiata in una folle caccia al tesoro, alla ricerca di una preziosa bottiglia di vino e degli inattesi spionistici misteri che si nascondono dietro alla sua fama. Nel '92 la vibrante e luminosa partitura sinfonica del film, piena di un brio contagioso, con veloci brani d'azione (tra essi, esemplare l'"Helicopter Chase", con innegabili influssi dell'epicità muscolare di Poledouris) è stata l'elegante biglietto da visita di Hummie Mann, fino ad allora orchestratore di successo (collaboratore fisso di Marc Shaiman), che si preparava a farsi

strada come compositore a tutto tondo. Eppure, incomprensibilmente, il fluente balletto di flauti e tamburi, la contagiosa semplicità dei temi, la fine cura orchestrale non hanno ottenuto l'effetto sperato. Ancora una volta il mestiere e la preparazione volenterosa, che il giovane autore ha ampiamente profuso nelle pagine di questo delizioso lavoro, non sono bastati a spianargli le strade di Hollywood. Se si eccettuano alcune partiture per Mel Brooks e ottimi lavori televisivi (tra cui spicca il serial *P.T. Barnum*), si direbbe che anche Mann sia destinato a rimpolpare le schiere di eccellenti artigiani di cui il cinema americano contemporaneo non pare aver bisogno. La scarsa attività creativa di questi ultimi anni dimostrano come il "momento magico" di Mann, per ora, sia durato molto poco. Ed è un vero peccato, viste le premesse. GB



Hummie Mann Year of the Comet

(L'anno della cometa - 1992)
Varèse Sarabande VSD-5365
16 brani - Durata: 35'15"



Ascoltando questa travolgente ed appassionata partitura corale e sinfonica di Conrad Pope, ci si chiede se l'arte musicale non venga privata di un grandissimo talento, dal momento che questi esercita la propria professionalità per lo più all'ombra dei più noti compositori di Hollywood. Il suo nome figura tra gli orchestratori delle più prestigiose partiture degli ultimi anni. Collaboratore fisso di Williams (per cui ha strumentato, tra l'altro, la nuova trilogia di *Star Wars* e i tre *Harry Potter*), di Davis, Horner, Silvestri e (nel caso di *Star Trek Nemesis*) anche di Goldsmith, Pope ha avuto rarissime occasioni di esprimere in autonomia la propria vena creativa.

L'arte profusa in una di queste, *Pavilion of Women*, lascia sbalorditi e fa rimpiangere di non poter ripetere l'esperienza con altri suoi

lavori. Tanto entusiasmo non si giustifica solo per la trascendente bellezza della scrittura sinfonica, dove l'orchestra occidentale si arricchisce di strumenti del folklore cinese (su tutti, l'*ehru*, con la sua ultraterrena sonorità a metà tra violino e voce umana), o per l'utilizzo operistico e perfetto delle componenti vocali (coro misto, coro di voci bianche, due soprano e un tenore).

Ciò che rende imprescindibile questo capolavoro risiede soprattutto nella maestosa eleganza dei molti temi e delle loro trasmutazioni, nel commosso lirismo del quadro d'insieme, nel *pathos* vibrante che attraversa i brani dell'opera con uno spudorato ma genuino romanticismo, offrendo momenti di vera estasi. Una priorità per i cultori dello stile di Williams. GB



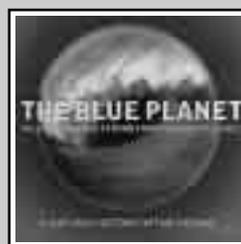
Conrad Pope Pavilion of Women

(id. - 2001)
Varèse Sarabande 302 066 245 2
22 brani - Durata: 52'27"



Un musicista così completo da conoscere le mille cangianti sfumature della timbrica, a suo agio con qualunque genere musicale e guidato da un'esplosiva e fluente ispirazione può comporre un'opera sinfonica travolgente ed indimenticabile anche per il commento di un documentario naturalistico come l'episodico *The Blue Planet* prodotto dalla BBC. George Fenton ha scritto circa sei ore di partitura per la serie, ma nel disco ne sono distillati appena 50 minuti, un vero concentrato di idee, di stili e di generi, con una ricca esecuzione orchestrale diretta dall'autore. Si inizia con un movimento epico ed evocativo, degno di una grande avventura *fantasy*, si prosegue con un vibrante inseguimento a tutta orchestra per descrivere il nuoto di un banco di sardine, una trascendente danza

sudamericana per le evoluzioni dei delfini, un maestoso crescendo seguito da rapide pennellate di archi e ottoni per la solenne nuotata della balena. Sofisticata sonorità *lounge* ed elettronica anni '70 per meduse e lumache di mare. E poi ancora molte pagine ombrose e oscure: si inizia dal drammatico universo dei pinguini, si ascoltano tensioni da thriller per le tartarughe, un ipnotico mistero per la caccia degli squali, lugubre tristezza per le mante, toni persino tragici per i salmoni, una marcia ossessiva per i leoni marini, fino alla lunga conclusione dedicata alle orche. Un disco difficile da trovare, un gioiello assolutamente imperdibile, divenuto giustamente oggetto di culto, in cui si apprezza l'arte dell'autore di capolavori come *Mary Reilly* e *Memphis Belle*. GB



George Fenton The Blue Planet

(Il pianeta blu - 1996)
BBC WMSF 6043-2
16 brani - Durata: 55'12"



Visitate il nuovo sito internet
www.colonnesonore.net

Nella nuova, elegante e pratica
interfaccia grafica troverete

News, Concerti, Reportage
Archivi, Filmografie,
Contenuti integrativi alla
rivista cartacea
oltre a nuovi servizi esclusivi.





Sony Classical
SK 94419

19 brani
Durata: 62'12"



Harry Gregson-Williams Kingdom of Heaven

(Le Crociate - 2005)

Francamente, la notizia aveva lasciato ben sperare. L'avvicendamento imprevisto tra Hans Zimmer e Harry Gregson-Williams al timone musicale di *Le Crociate* celava la possibilità di un tanto agognato rinsavimento di Ridley Scott, oramai assuefatto da tempo alla spettacolarizzante "esteriorità" della marca stilistica zimmeriana. Già talento più che apprezzabile, Gregson-Williams avrebbe potuto esercitare un'influenza maggiormente costruttiva e coraggiosa sul regista inglese, magari uno stimolo ricostituente, capace di richiamare all'importanza del commento musicale l'autore di *Alien* e *Il gladiatore*. L'esito non premia però le aspettative. E stavolta le due controparti, tanto Scott quanto Gregson-Williams, escono entrambe responsabili dell'insuccesso della partnership. Fin da una prima visione dell'epico e imperfetto affresco storico è difatti avvertibile un reciproco distacco, quasi come se i due artisti avessero agito parallelamente e con tacita concordanza, ma senza la necessaria interazione creativa. Da un lato la narrazione di Scott non aiuta ad accogliere organicamente lo score del compositore Media Ventures che di suo - già contenuto nell'approccio e nella strumentazione - denuncia a più riprese timidezza, quasi sopraffatto dall'insicurezza stessa di un film affannato tra aspirazioni storiografiche e necessità spettacolari. Non bastasse, Scott ripropone il suo pessimo gusto per la mistificazione del commento originale, intaccando lo sforzo del nuovo collaboratore con l'inserimento di estratti dal repertorio cinematografico (risultano ufficialmente inseriti brani dagli score de *Il corvo* di Revell e di *Blade II* di Beltrami, mentre spadroneggia il possente "Valhalla" goldsmithiano de *Il 13° guerriero* in uno dei climax finali della pellicola). Peccato, perché Gregson-Williams sembrava aver rintracciato efficacemente lo spirito più nobile del plot, come dimostra l'ascolto autonomo della sua ispirata prova. Forse anche troppo, verrebbe da dire saggiando il fascino puro del tema corale in "Swordplay", o la misticità cristallina del tema di "Sybilla": pagine che non a caso stentano ad emergere, se non sporadicamente e con notevole difficoltà, vanificando anche il chiaro intento dell'autore di non rifarsi puerilmente all'esigua lezione orchestrale zimmeriana (ma qualche concessione emerge, soprattutto nelle "dovute" commistioni etniche), strutturando maggiormente le scritture più raccolte ("An Understanding"). Piuttosto Gregson-Williams prende a modello il James Horner di *Braveheart*, vera matrice

di riferimento dello score: è chiaro negli iniziali interventi d'archi in diradamento sull'orchestra ("Burning the Past"), nell'ampiezza delle battute melodiche ("Saladin") e, particolarmente, nei soprassalti tempistici delle pagine action (come "Better Man" o "Terms" - protagonista anche un'idea violinistica già fondante il tema di Eris in *Sinbad: Legend of the Seven Seas*). Anche in tale derivazione si verifica un apporto fin troppo in soggezione nei confronti dell'occasione cinematografica. *Le Crociate* avrebbe dovuto rappresentare per Gregson-Williams un'importante prova di maturità ma, paradossalmente, la troppa intensità del suo cemento e la sordità di un montaggio musiche discutibile ne hanno fatto la docile cornice musicale di un compositore accidentalmente innocuo e tentennante. GT

so Jeunet (e della musa Tautou) affronta con piglio e sicurezza un'opera fondamentalmente sinfonica, coadiuvato dalle orchestrazioni e dalla conduzione di Phil Marshall. Il sentiero emotivo su cui Badalamenti concentra il carattere complessivo del lavoro si muove attraverso i fattori chiave della speranza, del dolore, della malinconia, ben racchiusi nel volto sognante di Mathilde, il personaggio principale. I corni sono i protagonisti della strumentazione, che pone l'accento sui registri più gravi, sui movimenti di violoncello e di basso e sulle tonalità minori, pur non deviando verso la retorica, senza ostentare e caratterizzare fino in fondo temi che avrebbero forse potuto essere sviluppati più apertamente, con meno timidezza. FC



DreamWorks
Records

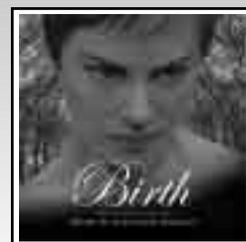
13 brani
(12 canzoni +
1 di commento)
Durata: 50'38"



AA.VV.

Shark Tale (id. - 2004)

Ruffiana ma apprezzabile la colonna sonora di *Shark Tale*, film d'animazione della Dreamworks. La soundtrack di questa parodia dei più famosi gangster movies è una vera e propria parata di star, con brani che spaziano tra l'hip hop (che ben si addice all'ambientazione urbana moderna) e il rhythm & blues, proponendo successi internazionali del momento. E' il caso di due idoli giovanili come Christina Aguilera e Missy Elliott che ripropongono "Car Wash" (cover di un classico dei Rose Royce). Nella variegata colonna sonora, occorre citare almeno altri due duetti: Will Smith / Mary J. Blige e Ziggy Marley e Sean Paul (che ripropongono "Three Little Birds" di Bob Marley). Lo score si chiude con la malinconica "Some Of My Best Friends Are Sharks" di Hans Zimmer (compositore delle musiche originali), che avrebbe chiesto esplicitamente al produttore Jeffrey Katzenberg di poter fare un film d'animazione. In conclusione, *Shark Tale* è l'ideale colonna sonora per una serata senza pensieri. JV



New Line
Records, NLR
39036

15 brani
Durata: 42'58"



Alexandre Desplat Birth (id- 2004)

Pulsazioni nei timpani, cellule minimaliste dei fiati, diafani valzer del pianoforte e velature degli archi, filigrane d'arpa... Un universo sonoro nebuloso, onirico, vagamente ossessivo. L'ennesimo racconto che gioca con il soprannaturale: il dolore incolmabile della protagonista, un misterioso bambino che le si fa accanto, forse reincarnazione dell'amore perduto, forse beffardo impostore. Siamo nel dopo *Sesto senso*, ma l'estroverso francese Desplat, sempre più spesso chiamato a prestare anche oltreoceano la sua *verve* creativa superiore alla media, si tiene lontano dal marchio sonoro che Newton Howard ha impresso ai film di Shyamalan. Così facendo, perde di energia e di presa emotiva: la sua musica è glaciale, claustrofobica, intimista, con rare esplosioni liriche ("The Kiss", "Dav Out"), forse si presterebbe meglio ad una pellicola decisamente più introspettiva e sperimentale. Lode all'originalità, che stavolta però non basta. La partitura, fuori dalle scene, è spesso troppo straniante e intellettuale, lascia un viscoso senso di monotonia. Un ascolto comunque curioso e interessante, ancorché algido. Ottima, come sempre, la London Symphony Orchestra. GB



Nonesuch
79880-2

33 brani
Durata: 47'32"



Angelo Badalamenti A Very Long Engagement (Una lunga domenica di passioni - 2004)

L'artista di Brooklyn è tornato. E al servizio dell'ultima pellicola del talentuo-



La-La Land
records
LLLCD 1025

16 brani
Durata: 57'43"



John Ottman Cellular (id. - 2004)



La musica d'azione e di *suspense* di Ottman si installa al meglio nelle sequenze dei film, mentre nei dischi suona spesso troppo frammentaria, citazionista e sovrabbondante per diventare davvero memorabile. Padrone delle più intricate strutture orchestrali, allievo indiscusso dei maestri del genere, Ottman fatica a trovare un collante melodico abbastanza forte da amalgamare tra loro le sue pregevoli architetture timbriche. Senza una robusta intellaiatura tematica, il suo lavoro è carente di personalità e non finalizza la carica emozionale evocata dai singoli episodi. Anche la recente fatica per il thriller *Cellular* non sfugge a questa critica. Tuttavia l'ora di musica di puro commento proposta nel CD della La-La Land offre così tante funamboliche evoluzioni di orchestra ed elettronica da strappare un voto positivo. Anche se non si ritrova la coerenza dinamica dei nuovi maestri della musica d'azione (come Powell, Beltrami o Giacchino) la stratificazione di orchestra, batterie rock e sintetizzatori funziona bene ed offre una buona dose di emozione e di divertimento. **GB**



Varese
Sarabande
VSD-6640

19 brani
Durata: 43'51"



John Powell
Robots (id. - 2005)

Mentre il suo (ex)compagno di ventura Gregson-Williams completa autonomamente il secondo *Shrek* e si accinge al difficile confronto con Ridley Scott nei territori storici de *Le Crociate*, John Powell archivia un altro successo nel campo dell'animazione tridimensionale, premiando gli evidenti sforzi della Fox con un commento incontenibile, un vero e proprio gioiello del genere. Sulla base di un sinfonismo a fior di pelle – estraneo al mood contemporaneo degli ultimi incarichi – Powell eleva il vincolante *mickeymousing*, inventando un divertissement musicale che pesca all'impazzata dal country e dall'Americana, dal musical e dal funky-blues, dal classicismo gershwiniano e dai luoghi comuni cinematografici più consoni, sciolti nella facilità ritmica tipica dell'autore inglese – stavolta fattivamente incentivata dalle percussioni dei Blue Man Group ("Rivet Town Parade"). Ne dà la misura un divertito motivo portante ("Robots Overture", "Wonderbot Wash") sovente irrinconoscibile da una traccia all'altra, data la continua trasfigurazione orchestrale operata dal compositore. Una disinvolture stilistica da non confondere però con eclettismo di maniera: il concretismo concettuale e le smaglianti scritture per archi – alcuni tra gli stili più caratterizzanti di Powell – non restano in disparte, amalgamandosi con protagonismo al materiale derivativo e certificando la cifra autoriale di queste montagne russe per orchestra e coro. **GT**



Varese
Sarabande
VSD-6630

12 brani
(6 di commento +
6 canzoni)
durata: 37'23"



Randy Newman / AA.VV.
Meet The Fockers
(Mi presenti i tuoi? - 2004)

Con De Niro sempre più prossimo alla "macchietta", Stiller ai limiti di sopportazione, una sceneggiatura ancor più svogliata della prima – con virate nella comicità di grana grossa e un andamento narrativo che ricordano, sfigurando al confronto, le commedie boccaccesche all'italiana – *Mi presenti i tuoi?* è il prototipo del sequel obbligatorio, di spiccata funzionalità commerciale, non importa quanto improbabile, stantio e precotto risultasse già sulla carta. Squadra che vince non si cambia (in più Hoffman e la Streisand non possono certo scontentare): e allora riecco anche Randy Newman, tanto brillante in altri lidi quanto anonimo in questa servile partitura, povero di idee (ma già nel primo non aveva certo brillato) e votato ad un mickey-mousing di maniera che proprio non gli si addice. Il meglio arriva dalle due nuove canzoni proposte per l'occasione ("We're Gonna Get Married", "Crazy 'Bout My Baby"), dove l'impagabile carattere cantautorale dell'americano non delude. La Varese riempie il disco con altri quattro pezzi (affidati agli HeadBone, Canned Heat e Tim Hardin), molto vicini allo stile newmaniano, ma indubbiamente compromettenti ai fini del valore generale della pubblicazione, raccomandabile soprattutto agli irriducibili del grande countryman. **GT**



TVT Soundtrax
TV-6720-2

14 brani
(13 canzoni +
1 di commento)

Durata: 54'07"



John Powell / AA.VV.
Be Cool (id. - 2005)

Be Cool evidenzia chiaramente la sua derivazione tarantiniana, non solo nella confezione, ma anche nella scelta del cast (Travolta, Thurman, Keitel) e nell'origine letteraria (Elmore Leonard era già dietro *Jackie Brown*). Più che un libero sequel del simpatico (e più originale) *Get Shorty*, il film s'impone quale omaggio-rievozione di *Pulp Fiction*, come dimostra anche la colonna sonora ben fornita di successi del repertorio disco '70. Troneggiano gli Earth, Wind, & Fire (presenti con l'intramontabile "Fantasy") che si accompagnano a recuperi d'eccezione (il James Brown di "The

Boss") e alla vera chicca della selezione, un country-rock della leggendaria coppia Sonny & Cher, "A Cowboy's Work Is Never Done". Anche per lasciar spazio alle prestazioni vocali dei protagonisti Christina Milian ("Ain't No Reason", "Believer") e The Rock (sua la divertita voce in "You Ain't Woman Enough"), l'album propone una seconda parte più contemporanea, completata da Planet Asia feat. Kurupt ("G's & Soldier") e 777 ("Brand New Old Skool"). Riassunto in un unico medley ("Cool Chill"), il commento di John Powell si dimostra nuovamente all'altezza e la sua scelta senza dubbio azzeccata: l'approccio vintage regala momenti godibilissimi. Una compilation giustamente "cool", in piena vena ballabile. **GT**



Varese
Sarabande
VSD-6632

11 brani
(10 di commento +
1 canzone)
durata: 38'20"



Hans Zimmer
Spanglish (id. - 2004)

Se, come dimostra questa nuova prova, Hans Zimmer scegliesse di ridurre il suo intervento cinematografico a pellicole capaci di stimolare il suo lato compositivo più genuino (orchestrazione raccolta, approccio melodico leggero ma sensibile, ironia sottesa) con buona probabilità l'eclatante scarto tra la sua generale resa artistica e l'immeritato successo di pubblico e di addetti ai lavori riscosso negli ultimi anni diminuirebbe sostanzialmente, normalizzando la sua posizione nell'ambito cinemusicale contemporaneo e magari lasciando campo ad autori più adatti ai progetti di maggior respiro.

Spanglish, infatti, è puro Zimmer al suo meglio. La commedia, in particolare se diretta dall'ottimo James L. Brooks, si conferma di nuovo territorio corroborante per il blasonato autore tedesco, e la traccia ispanica di sceneggiatura non sembra limitarlo sotto il peso dei doveri coloristici (si respirano soprattutto richiami ad Astor Piazzolla). Briosi, emozionalmente puntuale e deliziosamente virtuosistico (grande la performance del chitarrista Heitor Pereira), il commento adempie alla necessaria leggerezza soprattutto nelle velature impressionistiche ("The Beach") e nell'approccio di *scoring* molto europeo già rintracciato nell'ottimo *Qualcosa è cambiato*. Zimmer è più efficace nei piccoli accenti piuttosto che nel confronto con un tema principale corretto, ma sostanzialmente influenzato dagli esordi, all'ombra di Sakamoto e Byrne, de *L'ultimo imperatore*.

E anche se il trend sembra veramente duro a morire, c'è insomma da sperare che il mainstream americano riconosca le limitazioni di questo discusso autore, circoscrivendolo al suo raggio d'azione più consono e restituendolo così ai suoi veri, seppur limitati, pregi. **GT**



Varèse
Sarabande
VSD-6631

23 brani
(21 di commento
+ 2 canzoni)
Durata: 64'44"



Mark Isham Racing Stripes

(Striscia, una zebra alla riscossa - 2004)

Sin dai primi anni '80 il jazzista Mark Isham si è imposto nell'ambiente della musica da film fornendo la garanzia che da lungo tempo lo distingue nel territorio del jazz avanguardistico. Trombettista raffinato, ha di norma applicato il gusto sperimentale (sia acustico che elettronico) e la tendenza alla ricerca timbrica in commenti audaci, centrando in alcune occasioni anche soluzioni di notevole rilievo, tra cui figura indubbiamente lo score per il cult *The Hitcher*. Esperienze come *In mezzo scorre il fiume* hanno però dimostrato anche il piglio orchestrale del compositore, e con *Il grande volo*, nel 1996, è arrivata anche la conferma alla padronanza del trattamento sinfonico più nutrito e tradizionale. Su questa strada l'artista si è mosso per la family-comedy *Racing Stripes*, giocando di humour con l'orchestra e addomesticando la compagine con sferzate country-blues, caratterizzanti l'ambientazione rurale dello script, e felici coloriture honky-tonky ("At Home on Walsh Farm"), validissime nel raccontare la buffa fattoria che arriva a circondare la zebra protagonista.

Più volte Isham svela i suoi punti di riferimento, come negli ampi passaggi homeriani e nelle concitazioni goldsmithiane (su tutte la ragguardevole "The Big Race"), ma senza indebolire la personalità di un commento perfettamente riuscito e chiuso tra due canzoni di Sting ("Taking the Inside Rail") e Bryan Adams ("It Ain't Over Yet") che, seppur non memorabili, condividono con lo score del compositore americano la gradevolezza dell'ascolto. GT



Varèse
Sarabande
VSD-6639

20 brani
Durata: 34'57"



Clint Eastwood Million Dollar Baby (id. - 2004)

Ora Clint deve averci preso gusto. Dopo *Mystic River*, anche il bellissimo *Million Dollar Baby* è commentato da una partitura firmata in prima persona dal regista "dagli occhi di ghiaccio". Assistito dal fido Lennie Niehaus (ormai relegato al ruolo di orchestratore e direttore), Eastwood si affida ad un commento lieve e sussurrato, dominato da un singolo tema ("Blue Morgan"), davvero triste e malinconico nella sua radicale e spoglia semplicità. Il disegno melodico è affidato spesso al pia-

noforte ("It's Nice Viewing") e alla chitarra acustica, che gli dona una lieve inflessione blues ("The Letter", "Driving"), e ad un ristretto gruppo di archi ("May Have to Lose It"). La natura "scarna" della composizione è efficace e necessaria soprattutto in comunione con le immagini, ma all'ascolto su disco si rivela un'esperienza abbastanza tediosa, soprattutto per la mancanza di variazioni interessanti e di sfaccettature nella scrittura (a parte la breve parentesi cupa di "Frankie Horrified" e l'incertezza armonica di "Maggie's Plea"). Ma tant'è, al vecchio Clint non si può chiedere di più in questo senso: a noi è sufficiente che continui ad essere un grande regista. MC



Varèse
Sarabande
302 066 627 2

26 brani
Durata: 60'00"



Jeff Beal Carnivale (id. - 2004)

Scienziato di suoni, esploratore dei territori al confine tra jazz, world music, elettronica e sinfonica, Jeff Beal è cantore perfetto per guidare il nostro spirito nelle storie ultraterrene, al limite tra sogno e incubo, che si spalancano alla visione di ogni nuovo episodio del serial televisivo *Carnivale*. Apologo biblico, allegoria sulla vita e sulla miseria umana, spaventoso racconto d'orrore e di irreali poteri magici, questo magnifico prodotto della HBO si sviluppa attraverso una polverosa provincia USA battuta dal vento della depressione, al seguito di un circo itinerante popolato di maghi, fragili creature e potenti incarnazioni delle entità supreme. I "suoni" di Beal intrisicano l'atmosfera, creano fenditure e spazi oscuri in cui perdersi... un country velato, pianoforte, chitarra, echi sintetici, cori e lamentazioni, sperduti assoli del violino e della tromba. Panorami musicali vicini a Newman o all'Horner di *L'uomo dei sogni*, con momenti di profonda spiritualità melodica (soprattutto le variazioni dei temi di Ben e Justin, opposti centri nevralgici del racconto). GB



Varèse
Sarabande
VSD-6625

33 brani
Durata: 67'18"



Jeff Rona Earthsea (id. - 2004)

Jeff Rona, un nome nuovo? No, a ben vedere. Le sue collaborazioni come programmatore-orchestratore si sono estese a diverse colonne sonore di richiamo come *Traffic* (per Cliff Martinez), *Il gladiatore* o *Black Hawk Down* (per Zimmer), arricchendole di interventi prevalentemente

etnico-elettronici piuttosto interessanti. Rona esce qui dai confini della "additional music" per accollarsi l'onere della firma della musica di *Earthsea*, una miniserie televisiva in cui figura anche la nostra Isabella Rossellini. Pur recando con sé il bagaglio percussivo di riferimento, Rona introduce in maniera massiva l'orchestra (slovacca) in una scrittura che manifesta fin dalle prime battute evidenti riferimenti etnico-celtici. Arpa, cornamuse, rebab e cori punteggiano le aperture di una musica dichiaratamente epica che non rimanda a particolari periodi storici, ma si muove con profitto nei confini di un non-tempo e di uno spazio lontano, molto lontano. FC



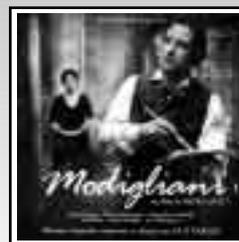
Hollywoods
Records

20 brani
(14 canzoni +
6 di commento)
Durata: 60'07"



Mark Mothersbaugh The Life Aquatic of Steve Zissou (Le avventure acquatiche di Steve Zissou - 2004)

Con lo scopo di vendicarsi di uno squallido che ha ucciso il suo migliore amico, l'egocentrico Steve Zissou mette su una squadra dove sono inclusi sua moglie, una giornalista e un uomo che potrebbe essere o non essere suo figlio. Il resto, come in tutti i film di Wes Anderson, è un vortice di sentimenti contrastanti che seguono una sottile linea surreale che fa da sfondo alla storia e dà anima ai personaggi. Questa l'essenza de *Le avventure acquatiche di Steve Zissou*, un viaggio corale alla ricerca di un perché, di qualcosa di fantastico e irraggiungibile. Il commento sonoro è stato affidato a Mark Mothersbaugh, fondatore dei Devo, celebre band new wave, e autore di successo di musica per film, teatro e TV (*Rugrats Go Wild*, *I Tennenbaums*, *Rushmore*, *Happy Gilmore*). In *The Life Aquatic* sono soltanto quattro i brani originali firmati da Mothersbaugh che ha scelto invece una serie di grandi classici del pop, tra cui ben undici canzoni di David Bowie interpretate, "Life On Mars?" a parte, dalla voce profonda di Seu Jorge in versione portoghese e in una veste decisamente essenziale. Il resto della scelta operata da Mothersbaugh porta i nomi di Joan Baez, Iggy and Stooges, The Zombies, Scott Walker, Paco de Lucia e del compositore norvegese Sven Libaek. Un sound curioso e trasversale, emotivo e atmosferico. MT



Minus Habens
Records
MHSC001

22 brani
(1 di repertorio +
21 di commento)
Durata: 61'37"



Guy Farley Modigliani (I Colori dell'anima - Modigliani - 2004)



Tanto riverbero per nulla, verrebbe da dire. Abbonda eccome, ridondante, inesorabile in gran parte delle tracce di questa colonna e ne appiattisce la forma, già oscurata da uno schematicismo convenzionale e dall'assenza di colpi di scena. Lo sviluppo dei brani è abbastanza prevedibile, le promesse disattese sul più bello e lo score pare non voler uscire da una sorta di cerchio di autocompiacimento che ne avvolge la stesura e la realizzazione, nonostante l'interpretazione dello stesso, in diversi momenti, sia affidato ad abili mani soliste. Fra momenti di discutibile gusto - l'incomprensibile "Ode to innocence" - e altri di più equilibrato spunto - "Modigliani suite" - non resta che tuffarsi serenamente e lasciarsi cullare dalle calde note della "Vie en Rose", una sicurezza per gli editori di colonne sonore... FC



Varèse
Sarabande
VSD-6645

19 brani
Durata: 37'46"



AA.VV.

Kung Fu Hustle (Kung Fusion - 2005)

Kung Fu Hustle, come molti film del regista, ha una trama esilissima, quasi inesistente, mero pretesto per permettere a Chow di mostrare effetti speciali di ottima fattura, personaggi e mosse spettacolari assolutamente fuori parametro, combattimenti e scene d'azione caratterizzate da una demenzialità tipicamente orientale. La colonna sonora che accompagna il film si pone quindi sulla stessa direttrice, offrendo brani molto eterogenei tra loro e affastellati quasi senza un senso logico, in una gioiosa ed onnivora tensione all'accumulo di generi e sonorità diverse. Spazio quindi alla tambureggiante "Kung Fu I", alla classica sonorità orientale di "Fisherman's Song of the East China Sea", alla famosa "Sabre Dance" di Khachaturian, al tritico composto da Raymond Wong ("Midnight Assassin", "Night Club Band" e "Casino Fight"), che permettono a questa soundtrack di fregiarsi degli stessi pregi della pellicola: ironica follia e creatività. Ach

CD è una disgustosa canzone rap-gangsta-hip hop, cantata da Krs-One, che tutto fa, fuorché introdurre degnamente le atmosfere del film, mettendo a dura prova il desiderio dell'ascoltatore di proseguire per le tracce restanti. Fortunatamente, il pessimo incipit è invece preludio ad una partitura di buon livello, capace di alternare momenti di elevata drammaticità ad altri di inaspettata delicatezza. Il talento e l'equilibrio di Revell spiccano in "Masked Invaders", "Burning Man" e nella eccellente "Duvall Showdown", tambureggiante e melodica al tempo stesso. Decisamente un buon lavoro, per un film discusso e discutibile, come tutte le operazioni di remake del resto, ma non privo di una sua organicità e compattezza sonora: elementi questi, capaci di renderlo gradevole e meritevole di più ascolti, anche senza il supporto visivo delle immagini su schermo. Ach



Varèse
Sarabande
VSD-6633 PR

21 brani
Durata: 45'21"



Christophe Beck

Elektra - Score Album (id. - 2005)

Il progetto *Elektra* nasce male e finisce peggio. Dopo l'ascolto della partitura di Christophe Beck, relativa al film interpretato dalla bella Jennifer Garner, unico elemento positivo dell'iniziativa, non possiamo non assegnare una ideale "medaglia di piombo" alla terribile trimurti film-soundtrack-score album. Lo score di Christophe Beck infatti è quanto di più anonimo, piatto e noioso ci sia capitato di ascoltare negli ultimi mesi. Mai un guizzo, un brano che resti in mente anche dopo reiterati ascolti, mai un momento di vivacità sonora o di creatività compositiva. I 21 brani del CD, alcuni davvero troppo brevi per poter esprimere un giudizio valido, creano un flusso sonoro pastoso e ammorbante, che ottiene l'unico scopo (come il film del resto), di condurre velocemente l'ascoltatore tra le braccia di Morfeo. Solo per collezionisti, feticisti del settore e insonni. Ach

("Destiny", "Into the Light", "Encountering a Twin") a pause di riflessione più romantiche ("Confession"), con qualche concessione all'evocativo andante ("Deo et Patri") che sfocia quasi in una versione riveduta e corretta della musica sacra più classica. I brani, molto brevi, si susseguono a ritmo incalzante, mantenendo un'invidiabile compattezza e risultando efficaci anche ad un ascolto separato dalla visione del film, cui peraltro, aderiscono in maniera quasi perfetta, evocandone le atmosfere e accompagnandolo brillantemente. Ach



Varèse
Sarabande
302 066 522 2

15 brani
Durata: 45'41"



Laura Karpman

Taken (id. - 2005)

Nell'universo "alieno" di Steven Spielberg, tra quelli buoni di *E.T.* e di *Incontri ravvicinati* e quelli cattivissimi de *La guerra dei mondi*, ci sono i visitatori ambigui e umanamente fallaci di *Taken*, miniserie geniale e intrigante scritta da Les Bohem. L'imponente commento musicale, per oltre quindici ore di spettacolo, è opera di una sola autrice, Laura Karpman, che si è fatta carico di una moltitudine di temi e di articolate illustrazioni sinfoniche per le varie fasi del racconto, un dipanarsi di appassionanti episodi fantastici in parallelo a 50 anni di storia americana. Equidistante dal colore tonale di Williams e dai gelidi sintetizzatori degli *X-Files* di Snow, l'autrice si destreggia disinvoltamente con i registri intimistici ("Ride"), con quelli corali ed epici ("Mothership Arrival", "To the Rescue"), fronteggia con partecipazione i momenti di paura ("Implant Mania"), le pagine d'azione ("Romans"), le sue melodie cantabili si frantumano in incubi dissonanti e poi si ricompongono, lasciando inalterata la rigogliosa scrittura orchestrale. Da ascoltare con lo sguardo perso nelle profondità stellate del cielo. Peccato per la montagna di musica rimasta fuori dal disco. GB



Varèse
Sarabande
VSD-6634 PR

16 brani
(14 di commento + 2 canzoni)
Durata: 42'31"



Graeme Revell

Assault on Precinct 13

(Assalto al 13° Distretto - 2005)

Stupefacente la capacità delle case di produzione americane di banalizzare ogni cosa gli capiti a tiro. Si prenda ad esempio questa suite di Graeme Revell per il remake del capolavoro di Carpenter (esso stesso sublime musicista). Il primo brano del



Varèse
Sarabande
302 066 636 2

24 brani
Durata: 51'03"



Brian Tyler/ Klaus Badelt

Constantine (id. - 2005)

Ottima partitura per l'ennesima riduzione cinematografica di un fumetto di successo. Se la pellicola, pur stravolgendo molti aspetti dell'opera originale, mantiene un appeal discreto e nulla più, la colonna sonora di Tyler e Badelt introduce l'ascoltatore in un mondo misterioso ed affascinante, alterando momenti di grande pathos sonoro



Silva Screen
Records
SILCD-1179

12 brani
(9 canzoni + 3 suite)

Durata: 49'45"



AA.VV.

Son of the Mask (The Mask 2 - 2005)

La vocazione al suicidio (commerciale) di alcuni produttori non conosce limiti: ecco così che qualche genio a Hollywood decide di dare un seguito a *The Mask* senza Jim Carrey e Cameron Diaz. Risultato? Costato 100 milioni di dollari ne incassa meno di 20. E l'accompagnamento musicale? Tristemente dimenticabile, purtroppo. La compilation di brani proposta è decisamen-

te molto più ispirata rispetto al film che accompagna che ahimè, è invece uno dei peggiori dell'anno. Nel novero dei brani spiccano, per qualità e rango i brani di Neil Diamond ("Thank the Lord for the Night Time"), Paul Anka ("Puppy Love") e Chubby Checker ("The Twist"). Molto curiosa e piacevole la rilettura di un classico ultracitato come "What a Wonderful World" da parte di Stephen Bishop. Pressoché inutile invece il contrappunto strumentale di Randy Edelman, limitato a tre soli brani, scritto evidentemente con la mano sinistra e atto a far racimolare qualche quattrino all'autore, che non si discosta minimamente dall'archetipo classico del genere "commedia per famiglie con effetti speciali". *ACH*

Fuga dal Natale, per la regia di Joe Roth, è uscita nelle sale cinematografiche italiane il 5 gennaio (una genialata): sceneggiatura debole, ma una nota di merito va alla colonna sonora composta da canzoni natalizie famosissime rilette in chiave rock, pop e latina. L'album si apre con i Ramones, punk-rock band con "Merry Christmas (I Don't Want To Fight Tonight)" e si chiude con Elvis e la sua personale interpretazione di "Blue Christmas". Da segnalare la versione pop di "White Christmas", interpretata da Tina Turner, e la classica "Jingle Belle Rock" di Brenda Lee. Un CD piacevole e, a dispetto del titolo, adatto per tutte le stagioni. *JV*

alla vita: Luka, ingegnere serbo, e sua moglie Jadranka si stabiliscono insieme al loro figlio Milos in un villaggio dove dovrà sorgere una nuova ferrovia, ma la guerra travolge tutto. Chi ama il cinema di Kusturica, conosce bene anche la sua passione per la musica. Insieme a Dejan Sparavalo firma questa strepitosa colonna sonora che rende il film quasi un musical: 17 brani (da segnalare la divertente "Who Killed the D.J." e la struggente "Dying Song") perfettamente interpretati dalla sua No Smoking Orchestra. La band, fondata 20 anni fa a Sarajevo, è sopravvissuta a tutte le tragedie della ex Jugoslavia, raccontando in musica la tormentata situazione dei Balcani. Kusturica è membro della band dal 1986 (attualmente nel gruppo milita anche il figlio Stribor) e durante i concerti il cantante e leader del gruppo, Dr. Nalle Karajlic, ha l'abitudine di presentarlo come "il mio regista preferito, Sergio Leone". *JV*



Colosseum

16 brani
(14 di commento
+ 2 canzoni)
Durata: 42'14"



Evanthia Reboutsika A Touch of Spice (Un tocco di zenzero - 2003)

La pellicola, in parte autobiografica, del regista Tassos Boulmetis (*Dream Factory*) è una fiaba che oscilla tra commedia e dramma, raccontando dei difficili rapporti tra greci e turchi negli anni Sessanta. In questo film l'uso del cibo diviene mezzo di comunicazione e metafora dei piaceri della vita come lo zenzero, che assume il ruolo di spezia necessaria per la vita. Un film che coinvolge tutti i nostri sensi e che è stato scelto per rappresentare la Grecia agli Oscar (nel 2005) come Miglior Film Straniero. Lo score originale del film è affidato alla compositrice greca Evanthia Reboutsika che parte da melodie tradizionali della cultura turco-ellenica per proporci una musica ammaliante, tanto toccante in "The Universe", quanto nostalgica in "The Return". Ha il passo lento ma inesorabile del tempo che passa, questa musica che vuole "cogliere l'essenza delle cose" e che trova la sua massima espressione nella struggente "Aiche's Dance". *JV*



Hollywood Records
5046 76346-2

12 brani
(10 canzoni +
2 di commento)
Durata: 37'08"



AA.VV. Christmas With The Kranks (Fuga dal Natale - 2004)

Un paio d'anni fa, a Natale, uscì un furbo romanzo di John Grisham, *Skipping Christmas*, che diventò un best-seller sfruttando l'insofferenza per le festività, e i produttori americani non si sono lasciati scappare l'occasione di confezionare una "commedia panettone", all'insegna del già visto.



Columbia /
Sony Music
Soundtrax
519727 2

13 brani
Durata: 49'14"



AA.VV. Hitch (id - 2005)

Hitch racconta la storia di Alex Hitchens che nella vita aiuta gli uomini a rimorchiare le donne. Il protagonista del film è Will Smith (idolo indiscusso dell'hip hop) che però non compare nella colonna sonora (se non come produttore esecutivo). Non ci sono nemmeno canzoni come "She Wants To Move (Mac & Toolz Remix)" cantata da N.E.R.D. e "Yeah!", duetto di Usher con Lil Jon & Ludacris, se pur presenti nel film. Nonostante tutto ciò (e la presenza del tormentone "Turn Me On" di Kevin Lyttle), è un disco piacevole con delle vere e proprie chicche: una serie di brani che hanno fatto la storia del pop, dalla cover di Stevie Wonder "Don't You Worry About a Thing" eseguita da John Legend a "It's Easy to Fall in Love" di Martha & The Vandellas. Per non parlare di "Love Train" (datato 1973) degli O'Jays. Nella colonna sonora di *Hitch* sono presenti anche nuove promesse del rhythm & blues e hip hop, a partire dalla voce emozionante di Amerie con "I Thing" e di Kelly Rowland (una delle Destiny's Child) e Sleepy Brown con il loro duetto in "This Is How I Feel". Non sarà la colonna sonora della nostra vita, ma tutto sommato è un disco divertente, ideale per riprendersi da una dura giornata di lavoro. *JV*



Universal Music

17 brani
(9 canzoni +
8 di commento)
Durata: 50'01"



Dejan Sparavalo & Emir Kusturica Life Is A Miracle (La vita è un miracolo - 2004)

"Amo il cinema che vuol essere più grande della vita", dice Kusturica regista de *La vita è un miracolo* e questo film, ambientato in Bosnia, è proprio un inno



Hollywood Records
5050467-6819-2-7

14 brani
(10 canzoni + 4
di commento)
Durata: 53'15"



AA.VV. In Good Company (id - 2005)

Come vi sentireste se all'improvviso vi ritrovaste con un nuovo capo che ha la metà dei vostri anni, senza esperienza, e che per di più si innamora di vostra figlia?

E' quello che succede al protagonista di *In Good Company* di Paul Weitz, film gradevole, e a tratti impegnato, ma sempre con un tono ironico e leggero. Notevole anche la colonna sonora. Si parte da ritmi caraibici con David Byrne e la sua malinconica "Glass, Concrete & Stone" (pezzo originariamente scritto per i titoli di coda di *Piccoli affari sporchi* di Stephen Frears), un trionfo di timpani, conga e marimbas, per poi passare al rock del gruppo svedese Soundtrack of Your Lives.

Vengono riproposti anche alcuni classici come "Chain of Fools" di Aretha Franklin, "Solsbury Hill" di Peter Gabriel (datata 1977, fa parte del primo album da solista dopo l'avventura con i Genesis) e "Besame mucho" in una struggente versione di Diana Krall. Una menzione speciale va ai brani malinconici di "Iron and Wine", disarmanti nella loro semplicità e nella loro grazia, come nel caso di "Naked As We Came". *JV*



Silva Screen Records
SILCD1164

14 brani
(10 canzoni + 4
di commento)
Durata: 38'28"



Alex Heffes Dear Frankie (id - 2004)



Sogno e realtà. Questo il binomio su cui l'inglese Alex Heffes incentra la stesura della partitura di *Dear Frankie*, muovendo proprio dal mondo interiore del piccolo protagonista per raccontare con un linguaggio il più possibile semplice, intimo, ma non eccessivamente fanciullesco, i disagi di una dura realtà e il sogno di una relazione con un padre immaginato e mai conosciuto. Il piano regge gran parte del peso del lavoro, completato da un'assondante stesura orchestrale gradevole ed equilibrata in una colonna sonora che offre anche quattro interessanti canzoni (da notare l'accattivante "Reprise"). Fra sospensioni e costruzioni armoniche archetipiche, costanti (e hollywoodiane) incursioni nel modo *lidio*, emerge l'ottima sensibilità di Heffes, un compositore di cui sicuramente sentiremo un bel dire. **FC**

centro di questa divertente pellicola ad episodi, i quali s'intrecciano o si sfiorano l'uno con l'altro e dove il compositore siciliano stende giocose girandole musicali a base di salsa e tango argentino, tratteggiando le fasi del racconto cinematografico (l'innamoramento, la crisi, il tradimento e l'abbandono) a modo suo: ironico e malinconico, senza mai scadere nel melenso! La OST vanta, inoltre, la presenza di ben tre celebri canzoni di Franco Battiato: "Insieme a te non ci sto più", "Se mai" (cover di "Smile" di Chaplin) e "Ritormerai", in un'esecuzione impeccabile. Bravi i solisti Gilda Buttà al pianoforte e Fabio Ceccherini alla fisarmonica. **MP**

te sviluppate negli altri due film di Ozpetek (vedi "Trailer", "I gabbiani" con la lirica voce di Elga Ciancaleoni), infondendogli un classicismo musicale memore di Bach e Chopin. Un plauso alle orchestrazioni dello stesso Guerra e di Luca Salvadori e alla direzione d'orchestra di Gianfranco Plenizio sul podio della Czech National Symphony. Bellissima la passionale canzone "Yo so Maria-Maria de Buenos Aires" di Piazzola con la performance di Julia Zenko. **MP**



Minus Habens
Records
MHSC001
20 brani
Durata: 61'28"



Ivan Iusco
Mio cognato (2004)

Se c'è un merito da riconoscere a Ivan Iusco, sicuramente quello che più si palesa osservando i suoi approcci al commento sonoro è il possedere una rilevante efficacia comunicativa. Proprio nella sintesi audiovisiva risiede la valenza di questa colonna sonora che evidenzia nell'opera di Iusco una buona gestione delle risorse. Per capire a fondo questo lavoro, infatti, è necessario focalizzare l'attenzione sugli elementi che fanno da sfondo alla vicenda narrata e che "colorano", per così dire, il retroterra socio-culturale e la psicologia dei personaggi. Il registro è posto in bilico fra il grottesco e il drammatico, nel racconto di una sorta di *training day* barese, di un viaggio all'inferno che condurrà alla morte uno dei due protagonisti, Rubini e Lo Cascio, e che porterà proprio quest'ultimo - nel CD - a cimentarsi in un grazioso e surreale "addio" in chiave di do. Innocente e grottesco, appunto. **FC**



Columbia /
Sony Music
COL 519965 2
20 brani
(14 di commento
+ 6 canzoni)
Durata: 51'44"



Paolo Buonvino
Manuale d'amore (2005)

La canzone "Noite e luar" (anche leit-motiv del film), composta da Paolo Buonvino, è il principale motivo d'interesse di questa colonna sonora, carica di una passione avvolgente che il timbro originale della sua interprete (e autrice del testo in brasiliano), Patrizia Laquidara, sublima in autentica poesia sonora. L'amore è al



R.T.I. SpA /
Backstage S.r.l. /
Edel
16 brani
(9 di commento +
7 canzoni)



Andrea Guerra
Tu la conosci Claudia? (2005)

Andrea Guerra per la seconda volta, dopo *La leggenda di Al, John & Jack*, presta le sue doti compositive al trio comico più famoso del nostro paese: Aldo, Giovanni e Giacomo. La colonna sonora di *Tu la conosci Claudia?* è leggera (il tema dei titoli di testa, che sentiamo variato più volte nel corso del CD), a tratti nostalgica e distesa ("Adagio", "Complici confidenze"), con la presenza di alcune gradevoli canzoni, composte sempre dall'autore romagnolo, "Second Chance" (performance di Ermanno Giorgetti) e "Ticket-tac Girl" (interpretata da Stefano Magnanensi): quest'ultima sembra uscita dalla soundtrack della serie *Un medico in famiglia*, peraltro scritta da Guerra. Sconclusionata la ninna nanna di Giovanni Storti "Dott. Sirchioli". Niente di nuovo sotto il sole, ma pur sempre un piacevole ascolto! **MP**

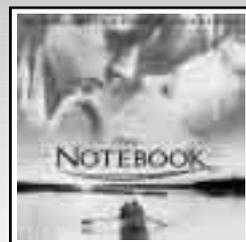


EMI
07243 873565 2 8
16 brani
(13 di commento
+ 3 canzoni)
Durata: 43'39"



Andrea Guerra
Cuore sacro (2005)

Intimo, doloroso, ardente il percorso musicale di Andrea Guerra che segue il tormentoso viaggio esistenziale di una bravissima e intensa Barbora Bobulova (vincitrice del David di Donatello come miglior attrice) nel film di Ferzan Ozpetek, bello ma forse non memorabile (la caduta di tono finale è notevole!) quanto *Le fati ignoranti* e *La finestra di fronte*. Per la terza volta il compositore romagnolo riesce ad imprimere una rilevante forza espressiva alla pellicola del regista turco, seppur, a volte, cadendo in alcune ripetizioni tematiche già ampiamen-



Silva Screen
Records
SILCD 1173
15 brani
Durata: 66'54"



Aaron Zigman
The Notebook
(Le pagine della nostra vita - 2004)

Le pagine della nostra vita di Nick Cassavetes è un film che dimostra, dopo la prova di *John Q* (id., 2002), che questo regista conosce i "ferri del mestiere" cinematografico ed è in grado di farne uso con perizia. Purtroppo la scelta dei soggetti, oltre ad un impianto narrativo solidamente (o stolidamente?) classico, non potrebbero allontanarlo maggiormente dal cinema iconoclasta del suo celebre genitore: John Cassavetes. Il racconto - tratto da un romanzo di Nicholas Spark (lo stesso di "Le parole che non ti ho detto") - è ambientato negli anni Quaranta e narra della tormentata storia d'amore fra due ragazzi che la famiglia di lei, prima, e la Guerra, poi, sembrano intenzionati a separare per sempre. Le immagini si giovano (si fa per dire...) delle musiche di Aaron Zigman, già responsabile della colonna sonora del precedente film del regista: produttore, arrangiatore ed autore di canzoni per svariati cantanti pop, Zigman è un acquisto relativamente recente della musica da film. Il tema principale dello score è una melodia malinconica fino al tedio, timidamente accennata dal pianoforte ("Main Title"), e quindi reiterata allo sfinimento dall'intera orchestra ("Overture"), con opportuni *climax* dinamici sottolineati dai piatti! A diluire l'eccesso di saccarina, interviene una scelta di brani d'epoca, interpretati dai grandi protagonisti musicali di quegli anni: da Billie Holiday a Duke Ellington, da Benny Goodman a Glenn Miller. **AC**



Colosseum
CST 8100.2
20 brani
(16 di commento
+ 4 canzoni)
Durata: 43'44"



Cyril Morin
La fiancée syrienne
(The Syrian Bride - 2004)

La fiancée syrienne, del regista israeliano Eran Riklis, è uno sguardo sulla difficile

vita delle donne in Medio Oriente, divise tra famiglia, tradizione e voglia di modernità. La protagonista è Mona che abbandona il suo villaggio per sposarsi con Tallen, un noto personaggio della televisione siriana, per accorgersi, una volta superato il confine tra Israele e Siria, che non potrà più tornare indietro e rivedere la sua famiglia.

Lo score originale del film, in perfetto stile medio orientale, è affidato a Cyril Morin, compositore francese alla sua seconda colonna sonora per il cinema (dopo *Samara*). Un soundtrack intenso e intelligente che ben sottolinea i momenti più drammatici del film. Una menzione speciale spetta all'intensa "Bride Theme" e alla malinconica "Two Sisters". Tra i numerosi premi vinti in giro per il mondo, la *Fiancée syrienne* si è aggiudicato anche il "Best Soundtrack" ai Cinematographic Meetings of Cannes e all'Auxerre 2004. **JV**



Colosseum
CST 8097.2

19 brani
Durata: 43'20"



Stephan Zacharias *Der Untergang* (La caduta - 2004)

Attivo in patria da una decina d'anni in produzioni televisive, il compositore Stephan Zacharias compie il salto nel grande mercato mondiale. Vi si affaccia con lo score per il discusso film sugli ultimi giorni di Adolph Hitler (interpretato dall'icona del cinema tedesco Bruno Ganz), basato sulle memorie della di lui segretaria Traudl Junge (Alexandra Maria Lara). Rinunciando agli stereotipi bellici wagneriani, l'autore punta su un lento (quanto convenzionale) incedere degli archi ora aspri, ora morbidi, ma sempre caratterizzati da profonda mestizia, affiancati in qualche episodio dal piano dello stesso Zacharias. Diluito da qualche brano d'epoca ed un paio di canti tradizionali, l'impianto della soundtrack risulta certo gradevole (e in qualche passaggio onestamente intenso e drammatico) oltre che efficace sulle immagini, ma un po' faticoso all'ascolto in CD. **PR**



Lympia Records
LRCD-4101

30 brani
Durata: 76'29"



Serge Franklin *L'enfant des loups* (1990)

La partitura di Serge Franklin per questo prodotto televisivo francese del 1990 non brilla per particolare originalità né per soluzioni perspicaci. Il compositore d'oltralpe realizza quello che vorrebbe essere un grande affresco per coro, orchestra e voci soliste ma, sebbene il risultato non sia certo

deprecabile, su tutta la composizione aleggia forte la sensazione di *déjà entendu*. *L'enfant des loups* sembra infatti avere ben più di un debito con la storica partitura di *Conan il barbaro* di Basil Poledouris, dalla quale riprende tutto il coté pseudomedievale, ma senza possederne lo stesso vigore espressivo o la debordante potenza sonora. Qua e là sbucca qualche momento più interessante (l'iniziale "Prologue", con un bel tema per flauto, la lirica "Le cri des loups"), ma in generale predomina il pastiche di cori che intonano senza troppo senso svariati dies irae e miserere nobis, misto a soluzioni orchestrali inclini al cliché. Non aiuta infine la scadente qualità di registrazione, immersa in una fastidiosa nebbia di riverbero artificiale che schiaccia i suoni e annulla le dinamiche. **MC**



Varèse
Sarabande
VSD-6606

32 brani
Durata: 57'30"



Brian Tyler *Paparazzi* (id. - 2004)

Diventa sempre più imbarazzante giudicare una nuova opera di Brian Tyler. L'incessante e sempre crescente prolificità a cui il giovane compositore è sottoposto, ormai da un paio d'anni a questa parte, sembra essere direttamente proporzionale alla mediocrità dei risultati musicali. *Paparazzi* non fa eccezione: questo risibile sottoprodotto di natura televisiva diretto dall'*hair stylist* (!) di Mel Gibson (che è produttore del film) è commentato da una partitura che più prevedibile e banale non si può. L'atmosfera thriller è garantita dal solito e ben realizzato corredo di archi cupi e drammatici, *clusters* di corni e tromboni, *pad* elettronici e suoni campionati. Peccato che su tutto pervada un pesantissimo senso di *déjà entendu*: fioccano come neve le pesanti scopiazzature dai vari Howard, Elfman, Ottman e Zimmer (uno dei temi principali arriva dritto da *La sottile linea rossa*, solo per fare un esempio), passando per Craig Armstrong e Graeme Revell e arrivando sino a Horner e Goldsmith. E' davvero dura individuare una personalità forte o anche solo una voce interessante (come si ostinano invece ad affermare molti colleghi d'oltreoceano) dietro a questo muro di banalità cinemusicale. **MC**



BIS CD 1507

10 brani
Durata: 72'48"



Alfred Schnittke *Der Neunte Tag* (Il nono giorno - inedito 2004)

Ai tempi della prima gestazione della pellicola, il regista Volker Schlöndorff (premio Oscar nel '79 per *Il tamburo di latta*) non aveva previsto interventi musicali, credendo che avrebbero distratto dalla drammatica vicenda dell'abate Kremer, un sacerdote imprigionato a Dachau. L'acquisto dell'incisione della BIS del Primo Concerto per Violoncello e Orchestra del compositore Alfred Schnittke (1934-1998) lo colpì a tal punto da fargli cambiare idea ed inserirlo a commento del film insieme al Concerto Grosso n.1 (in un'alternanza di brani ora accessibili e neoclassici, ora radicalmente atonali) con risultati - a suo dire - straordinari. Per l'occasione la casa discografica Finlandese ripubblica integralmente quelle incisioni (e la sua prima "colonna sonora", anche se non originale). Una bella occasione per scoprire un grande compositore che (purtroppo) non scrisse mai ufficialmente per la Settima Arte. **PR**



Decca Records
475 6367 DH

26 brani
Durata: 53'22"



Jocelyn Pook *The Merchant of Venice* (Il mercante di Venezia - 2004)

Acclamata autrice della colonna sonora dell'ultimo film di Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut*, artista poliedrica e polistrumentista virtuosa di violino, viola e pianoforte, Jocelyn Pook conferma la sua statura di compositrice per il cinema che la pone sullo stesso piano di altri suoi colleghi di lungo corso grazie soprattutto ad un grande senso del racconto cinematografico. "Una musica potente e meravigliosa che raggiunge vette poetiche e spirituali" ha scritto di lei il magazine Time Out. Non sorprende, quindi, che in *The Merchant of Venice*, l'aspetto più caratterizzante sia una partitura di grande e sottile intensità e l'estrema varietà delle atmosfere proposte. Una miscela sonora eclettica e raffinata che fonde insieme pagine barocche e musica sacra, che alterna melodie arabeggianti, intensi richiami folclorici di matrice celtica, a splendide performance vocali. Una grande soundtrack dunque, alla quale le voci talentuose di Hayley Westenra ("Bridal Ballad") e Andreas Scholl ("With Wand'ring Steps") e "How Sweet The Moonlight") contribuiscono con limpida misura tecnica e impeccabile ricercatezza di stile. **MT**



Colosseum
CST 8096.2

16 brani
(12 canzoni + 4 di commento)
Durata: 49'29"



Lee Buddah e Blackmail *Kammerflimmern (Off-beat)* (Off Beat - 2004)



Off Beat è il lungometraggio d'esordio del regista ventinovenne tedesco Hendrick Holzemann che aveva scritto questa sceneggiatura per la sua tesi di laurea. Il film, in bilico tra sogno e realtà, gioca sul destino e sul senso di colpa di un giovane infermiere che tenta di superare un trauma del passato. La colonna sonora sottolinea, in modo impeccabile, le emozioni del protagonista nelle lunghe notti passate nel tentativo di salvare vite umane, e di dare un senso alla propria vita. Lee Buddah e i Blackmail, elaborano uno score incisivo e movimentato, caratterizzato da un sound potente, ma semplice e immediato. In alcuni casi, l'atmosfera sonora tende ad un forte impatto emotivo, proponendo atmosfere marcatamente elettroniche come in "Kammermusik", mentre in altri casi si avverte l'esigenza di essere semplici e nostalgici come in "November Theme", "Never Forever" e "So Long". *JV*



Casablanca
Records

11 Brani

Durata: 47'46"



**Anu Malik & Caig Press
Bride & Prejudice**

(Matrimoni e pregiudizi - 2004)

Il film nasce dall'intenzione di adattare il capolavoro ottocentesco di Jane Austen "Orgoglio e pregiudizio", strizzando l'occhio al cromatismo bollywoodiano e ai contenuti un po' sit-com hollywoodiani. L'ultima fatica della regista indiana Gurinder Chadha (*Bhaji on the Beach, Sognando Beckham*) è comunque una bella commedia musicale - e in quanto tale va giudicata - che mescola sapientemente eleganza e vitalità, fantasia e sentimento, umorismo e melodramma, tradizione e modernità. Attraverso la colonna sonora si entra in contatto con l'esuberanza compositiva di Anu Malik e di Craig Press, due autori interessanti che inventano un ibrido vivificato da una vena energetica di sonorità bangra e rock'n roll in salsa hindi, in cui si insinuano, di quando in quando, espansioni direttamente ascrivibili alla musica tradizionale indiana. Non mancano cangianti parti orchestrali e idee melodiche riconducibili ai grandi hits della musica pop anglosassone. Il risultato finale è una piacevole colonna sonora perfettamente funzionale e adeguata alle esigenze sceniche di una divertente commedia musicale quale è *Bride & Prejudice*. Niente di più. *MT*



Times Music /
Recording Arts

CD 1: 14 brani
Durata: 69'01"

CD 2: 14 brani
Durata: 60'44"



AA.VV.

The Best of Bollywood (2004)

Con l'esplosione dell'India-mania è scoppiata la passione per la musica e i film "targati" Bollywood, tra le più grandi e potenti industrie cinematografiche del pianeta. Una sterminata produzione di pellicole che ogni anno fanno lievitare gli incassi al box office del cinema hindi. Anche in Europa, la domanda di musica per film proveniente dall'India ha avuto negli ultimi anni un crescendo esponenziale, tanto che l'offerta è andata facendosi via via più variegata e raffinata, grazie al lavoro e alle intuizioni di numerosi e prolificissimi compositori indiani, da noi sconosciuti ma amatissimi nel loro paese, abili nell'arte della contaminazione e capaci di espandere i limiti degli stili tradizionalmente concepiti per giungere a sintesi sonore accattivanti e innovative.

Questa raccolta ne è la conferma: gustosi inediti contenenti influenze eterogenee che evidenziano l'amore per il canto e l'attenzione degli autori nel comporre brani che sanno coniugare le poliritmie più moderne, l'elettronica e i mezzi tecnologici più avanzati, la dance (riletta in modo assai peculiare), il jazz, il pop-rock, il lounge e il funky, con la gioiosità del bhanga e la meditata introspezzività delle raffinate melodie orientali. *MT*



Bmg Music
Spain

82876632072

15 brani

Durata: 59'51"



AA.VV.

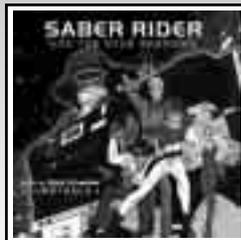
El Milagro de Candeal (2004)

Dal cine-documentario di Trueba, onusto di elogi e premi, che racconta il riscatto della favela di Rio, Candeal appunto, che si trasforma in un vero e proprio laboratorio musicale, grazie all'impegno titanico profuso da Carlinhos Brown e con la collaborazione dei nomi più importanti della musica brasiliana come Marisa Monte, Bebo Valdes e Caetano Veloso che hanno coinvolto giovani e meno giovani, in un progetto musicale fondato sulla solidarietà.

La colonna sonora è ovviamente di altissimo livello e raccoglie 15 brani tra originali e tradizionali riarrangiati, eseguiti con incredibile maestria dai gruppi nati musicalmente nella scuola fondata dal famoso percussionista. Innumerevoli le chicche presenti nel CD: "Zambie Mameto", "Candeal de Santo Antonio", "Musico" (un impareggiabile duetto tra Brown e la Monte) e "Moonlight Serenade", classico di Miller, reinterpretato in salsa cubana.

Mix riuscitissimo di sonorità caraibiche, brasiliane e afroamericane, la soundtrack di *El Milagro de Candeal* non è solo una delle migliori ascoltate negli ultimi tempi, ma la realizzazione concreta di un progetto inizialmente considerato impossibile ed utopistico.

Da avere assolutamente. *ACH*



Colosseum
Animated
CAS 8503.2

36 brani

Durata: 64'11"

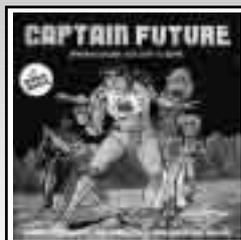


Dale Schacker

Saber Rider and the Star Sheriffs

(Gli sceriffi delle stelle - 2004)

Serie di culto, fagocitata dai nomi più famosi degli anni '80, quella di *Saber Rider* (in Italia *Gli sceriffi delle stelle*) meriterebbe una riscoperta almeno dal punto di vista musicale. Questo densissimo CD, che propone non solo la partitura originale, ma anche un corpo extra composto da bonus track inedite, remixes e addirittura un'intervista all'autore, dimostra inequivocabilmente la freschezza di un sound senza tempo che è riuscito a oltrepassare senza troppi problemi gli ultimi vent'anni. I temi di Dale Schacker si adattano perfettamente allo spirito avventuroso e sci-fi dell'opera originale (che narrava le peripezie di un gruppo di giovanissimi tutori della legge nel periodo a cavallo tra il ventunesimo e il ventiduesimo secolo), con alcuni picchi di altissima qualità, come la westerneggiante "The New Gun", l'epica "A Hero's Welcome" e l'indimenticata "Main Title". Ritmi frenetici e sfumature pop condisciono il tutto, rendendo l'ascolto intrigante anche per chi non avesse mai visto o ricordasse alcuna delle cinquantadue puntate della serie. Per i cultori degli anime un CD evidentemente necessario, visto il suo spirito celebrativo, per tutti gli altri una piccola madeleine proustiana per immergersi nuovamente nella magica atmosfera degli Eighties... *ACH*



Colosseum
Animated
CAS 8501.2

19 brani

Durata: 78'13"



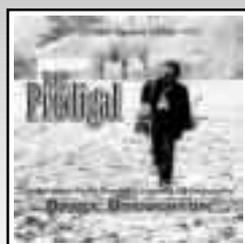
AA.VV.

Captain Future

(Capitan Futuro - 1979/2004)

Gli anni '80 non muoiono mai. Giusto di recente si affrontava sulle pagine di *Colonne Sonore* il fenomeno del remix dei temi più fortunati del passato in chiave videoludica, ed ora ecco apparire dal nulla questa compilation-tributo (in serie limitatissima, circola un doppio vinile stampato in sole mille copie) ad una serie televisiva a cartoni animati che definire "storica" è mero eufemismo (la regia dell'opera era di Tomoharu Katsumata e la sigla italiana era curata dai mitici Micronauti). Dopo la rielaborazione a cura di Weiss Manns, questo CD riprende la partitura originale di Christian Bruhn, declinandola e rinfrescandola con stili molti diversi ed eterogenei tra loro. Tra gli artisti che hanno collaborato al progetto sono da segnalare Sirius Mo ("Planet of the Sick People"), N.O.H.A. ("Nice Strange

Landscape"), Le Hammond Inferno ("Enemy Attack!"), Taxihome ("Peril"), Egotronic ("A Sad Case"), Superpreachers ("Captain Future"), Tiger Tunes ("The Evil") ed Air Liquide ("Captain Future"): tutte le tracce sono incredibilmente gradevoli, evocative e "d'accompagnamento", ponendosi a metà tra l'ambient e la soft-techno con sfumature e tratteggi new age che permettono persino divagazioni nell'hip-hop ("Miki-Mikron"). Nella compilation è presente anche un brano originale di Bruhm, "Zirkusmusik". Un tuffo nel passato. **ACH**



Intrada
Signature
Edition ISE 1003

25 brani
(17 di score)

Durata: 51'17"



Bruce Broughton The Prodigal (id. - 1983)

La collezione "Signature" dell'Intrada, rivolta ai super collezionisti ed agli estimatori di *film music* più raffinati, dopo un paio di titoli (ormai esauriti) di Chris Young, rivolge la sua attenzione al talentuoso Bruce Broughton, uno di quegli autori che a cavallo degli anni '80 e '90 sembravano solidamente destinati a succedere ai mitici nomi di sempre, e che invece non sono riusciti a trovare una loro dimensione nel meccanicismo commerciale dell'attuale *film scoring*. *The Prodigal* del 1983 costituisce addirittura l'esordio cinematografico di Broughton, alla vigilia dei suoi clamorosi *Silverado* e *Piramide di paura*. Il sound complessivo della partitura, destinata ad un drammatico racconto familiare con morali bibliche e logore velleità *hippie*, può apparire vagamente superato, per la presenza di un'elettronica ingessata e per le affrettate escursioni nelle sonorità pop. Ma la scrittura per piccola orchestra, fluente e rilassante, è finemente cesellata dallo stesso Broughton intorno agli interventi degli strumenti solisti (piano, chitarra, flauto, oboe, arpa), ai quali si offrono frequenti occasioni di virtuosismo e di impegnative interpretazioni. L'apparato melodico è particolarmente ricco, con una ricercata malleabilità dei temi, riproposti in variazioni jazz, lounge, rock. L'autore si preoccupa di scrivere anche alcune canzoni da utilizzare come *source music*. Certo, siamo lontani dallo spessore orchestrale dei lavori successivi di Broughton, ma questa delicata e contemplativa escursione nel suo passato artistico è divertente e molto apprezzabile. **GB**



Silva Screen
Records
SILCD 1178

CD 1: 13 brani
Durata: 57'15"

CD 2: 13 brani
Durata: 53'07"



Elmer Bernstein The Essential Elmer Bernstein Film Music Collection (2005)

A quasi un anno dalla scomparsa del veterano di Hollywood Elmer Bernstein, la Silva Screen (in questo caso nella persona di James Fitzpatrick che produce e dirige parte dei brani in scaletta) rilascia un doppio disco "in memoriam" che si propone come la più completa raccolta di questo autore mai apparsa sul mercato. Il tributo, poi, è quanto mai sentito in quanto l'anziano Elmer scelse l'etichetta londinese e la sua compagine ungherese per le proprie ultime uscite commerciali (il documentario *Demille* e la reincisione dello score per *Kings of the Sun* del 1963, qui non rappresentati) lasciando in tutte le maestranze coinvolte l'indelebile ricordo del suo perenne sorriso, della sua simpatia e della straordinaria professionalità. E la bontà di intenzioni questa volta (la City of Prague Philharmonic Orchestra è nota per l'altalenante qualità delle proprie esecuzioni) si traduce in fatti, consegnandoci quasi due ore di musica orchestrale (ad esclusione di un paio di selezioni per *ensemble* jazzistico) eseguita in modo quasi sempre sentito ed impeccabile.

Si prende il via dalla scatenata "sigla" dei *Magnifici Sette* per poi gettarci nell'ariosa suite da *Il buio oltre la siepe*, a detta di molti una delle migliori partiture del Maestro scomparso.

La straordinaria versatilità dell'autore è ben evidenziata dall'accostamento di prove korngoldiane come *The Buccaneer*, di scatenate jam sessions swing (*Anime sporche*, *Johnny Staccato* o *L'uomo dal braccio d'oro*) e di parentesi di lirismo assoluto (come in *L'età dell'innocenza* o *Lontano dal paradiso*). Da non dimenticare, poi, il contributo del "vecchio" Bernstein all'animazione (lo splendido tema di *Heavy Metal* con i dosati interventi del theremin) e alla commedia anni '80 (*Ghostbusters* e *L'aereo più pazzo del mondo* - in prima edizione discografica - su tutti).

E se le pagine western (*Comanceros* o *Joe bass l'implacabile*) rispondono ai canoni già sentiti nel primo storico brano, risvegliano indimenticate sequenze i temi "bellici" di *La grande fuga* o *Il ponte di Remagen* o l'epica "Overture" da *I dieci comandamenti*.

Tra le notevoli *prime assolute* (molta della discografia del nostro è purtroppo ancora relegata al mondo del bootleg) troviamo "Metamorphosis" da *Un lupo mannaro americano a Londra*, pagina di grande tensione ed ineccepibile scrittura, il "Finale" da *L'uomo di Alcatraz* (toccante composizione caratterizzata dall'onomatopoeico utilizzo dei legni) e "Sky-Hi" da *Millie* (unico premio Oscar® - e solito scandalo - ricevuto dal compositore americano).

Al di là di facili operazioni commerciali in questo caso si tratta realmente di una raccolta essenziale per ogni amante della *film music*, prima operazione (speriamo non solitaria: resta per ora un sogno l'edizione della partitura rifiutata di *Gangs of New York*) che rende giustizia ad un autore tanto attivo ed influente quanto - ingiustamente - poco conosciuto al grande pubblico. **PR**



Silva Screen

CD 1: 15 brani
Durata: 58'37"

CD 2: 15 brani
Durata: 60'15"



AA.VV. Reel Love: The Cinematic Romance Album (2005)

A soddisfare la voglia di romanticismo di tutte le coppie arriva la Silva Screen, specializzata in antologie magniloquenti di colonne sonore, con un doppio CD dai corposi contenuti sentimentalistici, organizzati in cinque sezioni. La sezione "The Golden Age of Hollywood Romance" regala tracce monumentali come *Gone With the Wind* e *A Summer Place* di Max Steiner, due leitmotiv indimenticabili di Maurice Jarre e brani di compositori quali Rozsa ed Hermann. "Piano Love Themes" ha nel fraseggio raffinatissimo e notturno di *Misty* e nel celebre tema di *Love Story* i suoi pezzi forti. Fra le pagine sinfoniche di "The Jane Austen Romances" svetta *Pride and Prejudice*.

Il secondo CD parte alla grande con le calde voci di *Un homme et une femme* e la malinconia del *Postino* di Bacalov, ma non ha momenti felici né nell'interpretazione di *Cinema Paradiso* né in quella di *Ghost*, ed è troppo superficiale nell'affrontare le intense partiture di Homer, Elfman e Barry. **ST**



Silva Screen

SILCD 1181

4 CD - 56 brani

Durata totale:
265':70"



AA.VV. The Incredible Film Music Box (2005)

Il modo migliore di avvicinarsi a questa ennesima, imponente antologia Silva Screen è semplicemente quello di assaporarla così come si presenta: un fitto brevuario tematico della musica da film, che spazia dagli anni d'oro hollywoodiani al panorama contemporaneo (con tutte le approssimazioni del caso: inadeguato un solo Goldsmith, eclatante la mancanza di Waxman e Raksin). Soprattutto, quindi, una preziosa fonte per i novizi della musica applicata, che potranno senz'altro godere appieno della selezione, sorvolando sull'alterna resa qualitativa che ormai contraddistingue le riletture della Prague Philharmonic diretta dalla coppia Bateman-Raine. Come d'abitudine, infatti, questi 4 dischi propongono il meglio e il peggio del catalogo dei *re-recordings* Silva, alternando momenti sicuramente convincenti (il repertorio hermanniano e bernsteiniano) a performance in bilico tra sufficienza e mediocrità (affannato e sgraziato il Williams più vivace, imbalsamato l'Homer sentimentalistico,



assolutamente indegna la proposta morriconiana, stancamente presentata negli storici arrangiamenti di Henry Mancini). Alla fine, paradossalmente, a soddisfare maggiormente sono le *instant-recordings* dell'ultimo Harry Potter e del recente premio Oscar *Finding Neverland*. Dunque un ottimo incentivo per i profani dell'Ottava Arte, ma da integrare scrupolosamente con le incisioni di riferimento, fortunatamente tutte edite e di discreta reperibilità. GT



GDM / Edel
GDM 0160592
CD 1: 16 brani
Durata: 60'42"
CD 2: 17 brani
Durata: 61'04"
CD 3: 17 brani
Durata: 60'24"
🎵 🎵 🎵

Ennio Morricone Ennio Morricone Gold Edition (2005)

50 famose colonne sonore originali dall'immenso patrimonio musicale del Maestro Ennio Morricone su un triplice CD con oltre tre ore di musica indimenticabile. Questa la grande qualità dell'ultima compilation, in ordine di tempo, dedicata dalla GDM a uno dei nostri più importanti capisaldi dell'Ottava Arte, strapremiato e celebrato in tutto il mondo. Tre CD contenenti il meglio del meglio, forse già presente in tantissime altre raccolte del compositore romano uscite finora, ma mai prima d'ora tutte nello stesso cofanetto. Temi celeberrimi per il grande e piccolo schermo: i leitmotiv per i film di Sergio Leone e Giuseppe Tornatore, i televisivi *Gioco senza fine* e *Il principe del deserto*, i documentari *Oceano*, *La scoperta dell'America* e *Invito allo sport*, i classici *Novecento*, *Metti una sera a cena*, *Queimada*, *Mosca addio*, gli argentini *Il gatto a nove code*, *L'uccello dalle piume di cristallo* e *Quattro mosche di velluto grigio*, e via elencando. Una raccolta imperdibile per chi ancora non conosce la musica sublime di Morricone e per chi ne è un collezionista accanito! MP



3 cofanetti
Film Score
Monthly

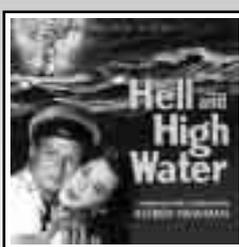
Giudizio
complessivo
🎵 🎵 🎵

Jerry Goldsmith e altri The Man From U.N.C.L.E. (L'uomo dell'UNCLE - 1964-1968)

Il fenomeno di valorizzazione delle grandi serie televisive del passato offre graditi riflessi anche in ambito musicale: FSM rispolvera dagli archivi della M.G.M. un'imponente quantità di registrazioni dagli episodi di *L'uomo dell'UNCLE*, da noi poco nota serie spionistica che ha goduto invece di estrema popolarità in patria. Iniziato nel 1964, il telefilm segue le avventurose vicissitudini di due super sofisticati agenti segreti con i volti di Robert Vaughn e David

McCallum. Kendall e soci hanno sistemato le oltre sette ore di musica ritrovata in tre album doppi, utilizzando (con reprobabile furbizia commerciale) il nome di Jerry Goldsmith come traino promozionale dell'intera collezione. Prova ne sia che i lavori di Goldsmith, limitati a tre soli episodi, sono stati frammentati e sparsi in tutti e tre i cofanetti, anziché essere più organicamente e logicamente condensati in un solo disco. Cuore vibrante dell'intera collezione è lo zoppicante ed indimenticabile tema principale, che Goldsmith propose in un inconsueto e bizzarro tempo di 5/4, uno di quei tocchi di genialità che hanno reso impareggiabile l'inventiva del compositore californiano. Le pagine di Goldsmith contenute nei sei dischi sono, in effetti, tra i momenti più stuzzicanti della serie, non tanto per il fluente e vivacissimo melange di jazz e di avanguardia sinfonica (Goldsmith ha scritto montagne di partiture con questo suo eccellente ibridismo formale), quanto per la quantità di minuscole e diaboliche invenzioni timbriche e ritmiche che zampillano a getto continuo dalle sue pagine. Tuttavia si farebbe un torto ai molti prestigiosi autori che hanno collaborato alla serie se non si rilevassero i loro altrettanto stimolanti contributi. Tra gli altri nomi di spicco, Lalo Schifrin (il celeberrimo autore di *Mission: Impossible*), al quale per la seconda stagione è stato richiesto di arrangiare il tema di Goldsmith. Schifrin modificò il tempo ad un più comune 4/4, con il risultato di snervare il motivetto e privarlo della sua guizzante vitalità (e di attirarsi le ire di Goldsmith). Una vera sorpresa, per l'inventiva e la ricchezza di stile, sono le suite scritte da Walter Scharf (autore degli score dei film di Jerry Lewis e di documentari di Cousteau e del National Geographic) e da Gerald Fried. Autori (come lo stesso Schifrin, Robert Drasnin, Morton Stevens) che prediligono una sofisticata scrittura jazz e pop. In tutti i casi non si può che ammirare la versatilità di questi compositori, capaci di musicare ogni puntata in meno di 10 giorni, con organici orchestrali ridotti (per economia) dai 18 esecutori della prima stagione ai meno di 10 della seconda. Nell'ultimo cofanetto vengono proposte anche suite dalla serie *La ragazza dell'UNCLE*, alle cui musiche collaborò Dave Grusin, rielaborando tematiche di Goldsmith. Una collezione interessante, divertente, vivace, specchio di un'epoca e di un pionieristico sistema di fare musica per la televisione. Non solo per i "completisti" di Goldsmith, dunque. GB

FSM Vol. 5 No. 18 FSM Vol. 6 No. 17 FSM Vol. 7 No. 14
CD1: 11 br - 77:05 CD3: 18 br - 77:54 CD5: 18 br - 77:21
CD2: 14 br - 76:08 CD4: 14 br - 76:29 CD6: 13 br - 77:03



Intrada Special
Collection Vol. 19

25 brani

Durata: 73'42"
🎵 🎵 🎵

Alfred Newman Hell and High Water (Operazione mistero - 1954)

Un piccolo film bellico del '54, affidato al regista *cult* Sam Fuller e realizzato più per provare le qualità tecniche del Cinemascope che per prendere posto negli annali del cinema, offre al pluridecorato Alfred Newman un'occasione imperdibile di sperimentare terreni compositivi per lui insoliti, senza intaccare la sua immagine di autore di smaglianti temi romantici e di colossali partiture epiche e celebrative. La musica per *Operazione mistero*, scritta a ridosso dell'enorme ed estenuante lavoro per *La tunica*, con le sue molte sequenze di suspense sottomarina (siamo in corsa contro il tempo per strappare il nucleare dalle mani degli Stati canaglia dell'epoca), crea spazio per ritmiche sincopate e per agguerrite figurazioni di un'orchestra insolitamente affilata e letale, nelle cui atmosfere - così vicine ad Herrmann - si colgono spunti per le celeberrime scorribande di Goldsmith e per l'azione delle avventure williamsiane. Newman mette a riposo la sua florida inventiva melodica, i temi del film sono tutti riciclati: la marcia trionfale e classicheggiate viene da un documentario bellico di dieci anni prima, il tema d'amore, per volere di Fuller, dalla canzone francese "Mam'selle". Ciò non toglie valore ad una partitura così all'avanguardia, scossa da una pulsione rabbiosa e da preziosismi sonori ben tramandati dall'ottima incisione stereofonica. Ne sono testimonianza i commenti all'esplosione nucleare che apre la pellicola o ai 25 minuti di combattimenti abissali a metà del film, godibili finalmente liberi da dialoghi e rumori di sonar. GB



Naxos 8.557699

37 brani

Durata: 64'07"
🎵 🎵 🎵

Dimitri Tiomkin Red River (Il fiume rosso - 1948)

Una volta, un giornalista domandò al compositore Dimitri Tiomkin com'era possibile che un Russo fosse divenuto il principale cantore del Selvaggio West al cinema. Il compositore rise e paragonò le lande del suo paese natale alle sterminate praterie americane: "In ogni parte del mondo, la steppa è sempre la steppa". È un'esperienza quasi commovente ascoltare questa magnifica re-incisione della sua colonna sonora per il capolavoro western *Il fiume rosso* (Red River, 1948) di Howard Hawks. La Moscow Symphony Orchestra & Choir, sotto l'abile direzione di William Stromberg, restituisce intatte la straordinaria ricchezza timbrica di una partitura in *Technicolor* e la densità di una scrittura musicale tanto intricata, quanto è lineare il racconto e classico lo stile del regista. Lo score è una miniera di autentiche melodie dei pionieri e di bellissime canzoni originali - anche se la straordinaria abilità "mimetica" di Tiomkin rende difficile distinguere le une dalle altre - tutte perfettamente incorporate nel tessuto sinfonico. La parte del leone è affidata a "Settle Down",

tema fra i più memorabili del compositore, che infatti ne farà un pezzo per Dean Martin in *Un dollaro d'onore* (Rio Bravo, 1959): "My Rifle, My Pony and Me". In definitiva, un disco indispensabile per ogni appassionato che si rispetti, e un capitolo fondamentale nella storia della musica da film western... americana o russa che sia! AC



FSM Vol. 8 No. 1

13 brani (26'50")

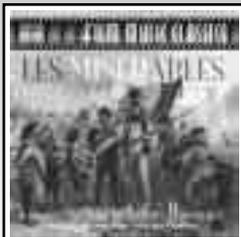
+
23 brani (51'47")

Durata totale:
78'42"



Dimitri Tiomkin
The Thing From Another World (*La cosa da un altro mondo* - 1951)
Take the High Ground! (*Femmina contesa* - 1953)

Un'altra inestimabile perla ripescata dai colleghi d'oltreoceano di Film Score Monthly: l'incisione originale della colonna sonora scritta da Dimitri Tiomkin per l'horror fantascientifico *La cosa da un altro mondo* (The Thing From Another World, 1951) di Christian Nyby, prodotto e supervisionato da Howard Hawks per la RKO. Il film è un classico del genere - anche se la sua fama è stata ingiustamente oscurata dal celebre *remake* che ne realizzò John Carpenter con *La cosa* (The Thing, 1982) - e narra del ritrovamento, al Polo Nord, di un disco volante e di una creatura aliena congelata da milioni di anni che, ovviamente, seminerà morte e distruzione tra i membri dell'équipe scientifica che l'ha recuperata. Tiomkin scrisse la partitura per il film nel medesimo anno in cui Bernard Herrmann siglava lo *score* per un altro classico della fantascienza degli anni Cinquanta: *Ultimatum alla Terra* (The Day the Earth Stood Still, 1951) di Robert Wise. Il loro lavoro non potrebbe però essere più differente. Se si esclude il ricorso di entrambi al *theremin* e ad un'orchestrazione inconsueta (per Tiomkin: una sezione aumentata di ottoni e legni, contrabbassi, doppio set di timpani, *flexatone*, macchina del vento, due pianoforti, tre arpe e un organo a canne), la tersa scrittura "minimalista" di Herrmann è qui rimpiazzata dal denso e stratificato virtuosismo orchestrale tipico del compositore russo. Ottima la qualità dell'incisione (considerato il mezzo secolo trascorso) e curioso l'abbinamento con le musiche decisamente più leggere di *Femmina contesa* (Take the High Ground!, 1953) di Richard Brooks. AC



Naxos 8.557486

17 brani

Durata: 59'00"



Arthur Honegger
Les Misérables (*I miserabili* - 1934)

Già pubblicata qualche anno fa dall'etichetta gemella MarcoPolo, esce ora sotto la

collana *Film Music Classic* della Naxos (già foriera di molte soddisfazioni per gli appassionati di soundtrack storiche) la smagliante colonna sonora del film *Les Misérables* (I miserabili, 1934, regia di Raymond Bernard) composta da Arthur Honegger. Considerato uno dei massimi classici francesi del '900 (insieme agli amici Milhaud, Jolivet, Poulenc ed Ibert) non esitò a "sporcarsi le mani" nel nuovo genere musicale sempre con risultati superbi (sue anche le musiche originali per il kolossal muto *Napoleon* di Able Gance del '26). Restituita in modo impeccabile dall'Orchestra della Radio Slovacca diretta dall'elvetico Adriano (anche responsabile del recupero della partitura integrale) la musica emoziona con il suo spessore drammatico e una modernità di approccio stupefacente. Un disco raccomandabile (anche per il tipico prezzo Naxos). PR



Marco Polo

8.225149

22 brani

Durata: 60'17"



Max Steiner
The Treasure of the Sierra Madre (*Il tesoro della Sierra Madre* - 1948)

Uno dei punti salienti della musica di Max Steiner e dei cambiamenti che essa ha portato nelle sfere della musica da film, è la sua particolare adesione alle arti visive. Infatti, quando il precocissimo compositore viennese emigrò negli USA, iniziò da subito a dedicarsi alla direzione d'orchestra per spettacoli musicali a Broadway e alla composizione di commenti musicali e colonne sonore *cult* per il cinema (*Casablanca*, *Via col vento*, *Tamburi lontani*, *Scandalo al sole*), vincendo tre Oscar e meritandosi il titolo di "indiscusso patriarca della moderna musica per film". Composto per il regista John Huston, *Il tesoro della Sierra Madre* offre un'orchestrazione superba che assolve egregiamente alla funzione di descrivere anche il più piccolo particolare filmico, sottolineando con efficacia i motivi drammatici ("Main Title", "Campfire", "Night"), quelli romantici ("The Journey Commences", "Cody's Letter"), folclorici ("Narange Dolce", "El Desayuno", "Packing Up-Indian Visitors"), paesaggistici e d'azione. Dal punto di vista esecutivo, magnifica la prova della Moscow Symphony Orchestra & Chorus, condotta superbamente e con intensità da Stromberg. Un'eccellente riscoperta caldamente consigliata agli appassionati del sinfonismo classico. MT



Film Score Monthly

FSM Vol. 7 No. 19

24 brani

Durata: 79'56"



André Previn
The Subterraneans (*La nostra vita comincia di notte* - 1960)

Ottimo recupero da parte di FSM di questa bella colonna sonora di André Previn per il film tratto dal romanzo omonimo di Jack Kerouac. La pellicola - un tentativo assai poco riuscito di "hollywoodianizzare" l'estetica *beatnik* allora in voga - fu graziata da Previn con una splendida partitura jazz che vanta la collaborazione di alcuni dei più grandi musicisti della West Coast, come Gerry Mulligan (sax baritono), Art Pepper (sax contralto), Shelly Manne (batteria) e Art Farmer (tromba). Il poliedrico compositore fonde abilmente questo genere ad impasti ed echi più sinfonici ("Main Title", "A Rose and The End"). La partitura è un misto di brani di commento e pagine diegetiche ed il CD presenta inizialmente la scaletta dell'album originale, seguito poi da materiale aggiuntivo finora inedito. Se le bellissime *source cues* di stampo jazz ("Bread and Wine", "Should I", "Source No. 1") dimostrano tutta la destrezza di Previn in un genere a lui molto caro, non meno stupore suscita la sua altrettanto raffinata bravura in campo orchestrale. Non mancano infatti improvvisi impennate moderne ("Look Ma! No Clothes!") e pagine di grande sapienza compositiva ("Trip to the Moon"), che integrano sempre in maniera fluida gli assoli dei grandi jazzisti presenti. Un acquisto assai consigliato. MC



Film Score Monthly
FSM Vol. 7 No. 20

30 brani

Durata: 79'02"



Lalo Schifrin
Kelly's Heroes (*Gli eroi di Kelly* - 1970)

Gli amici di Film Score Monthly ripescano un'interessante partitura dell'ottimo Lalo Schifrin: *Kelly's Heroes*, avventuroso e spassoso film con Clint Eastwood ambientato durante la II Guerra Mondiale. Il compositore si trovò a sorreggere il delicato equilibrio della pellicola tra dramma bellico, commedia e avventura.

Il brano d'apertura ("Kelly's Heroes") è abbastanza eloquente in tal senso: su un rullare di tamburi militari, un ottavino e un coro di fischi presentano il sincopato tema principale, quasi una sorta di parodia della "Colonel Bogey March" de *Il ponte sul fiume Kwai*. Schifrin alterna pagine di pura tensione che privilegiano percussioni e ottoni in sordina ("Behind Enemy Lines", "Ready for the Ambush", "Commando Prelude", che presagisce alcune delle tessiture percussive di *Dirty Harry*), ad interventi diegetici jazz ("Si Tu Me Dis"), country ("All for the Love of Sunshine") e rock ("Burning Bridges"), mescolando abilmente generi e stili differenti; c'è anche spazio per una gustosa e beffarda citazione morriconiana ("Quick Draw Kelly"). La pagina migliore è "Tiger Tank/More Tiger", brillante composizione che replica musicalmente l'andatura meccanica e brutale di un carro armato. Il CD presenta in chiusura i brani dell'album originale (quasi tutti riarrangiati nello stile pop dell'epoca). MC



Alia Vox AV9821

2 CD:
16+17 brani
Durata totale:
138'12"



Jordi Savall, AA.VV.
Tous les matins du monde
(Tutte le mattine del mondo - 1991)

Ritorna sugli scaffali dei negozi in una lussuosa edizione completa in CD doppio la premiata colonna sonora del film di Alain Corneau sulle drammatiche vicende di Monsieur de Sainte Colombe (Jean-Pierre Marielle) celeberrimo violista da gamba del diciassettesimo secolo, amico del grande compositore Marin Marais (interpretato da Gérard Depardieu), noto per i fondamentali sviluppi da lui introdotti nello strumento di cui era virtuoso. Al successo del film contribuisce la scelta vincente di affidare il commento sonoro a Jordi Savall, riconosciuto come il maggior solista di viola contemporaneo e strenuo paladino della prassi esecutiva filologica insieme al suo ensemble di strumenti d'epoca *Le Concert des Nations*, protagonista di performance di livello tecnicamente e musicalmente assoluto. Accanto alla riscoperta di brani d'epoca composti dagli stessi Sainte Colombe e Marais e dai coevi Jean Baptiste Lully e François Couperin ritroviamo alcuni interventi autografi di Savall, comunque basati sulla tecnica improvvisativa su temi dati, tipica dei musicisti del tempo. Un'operazione, quindi, di altissimo valore storico e culturale, oltre che di perfetto servizio al mezzo cinematografico, in una calibrata mediazione tra commento e intervento in scena, supportata da una qualità tecnica esecutiva divenuta di riferimento. Caldamente consigliabile anche ai neofiti della musica antica. **PR**



GDM 2050

16 brani
(15 di commento
+ 1 canzone)
Durata: 47'38"



Benedetto Ghiglia
Starblack (1966)

Un bizzarro spaghetti western che mischia, senza alcuna logica, citazioni dai cartoon e dai fumetti di supereroi, atmosfere da film dark e la grande frontiera, visto che il protagonista indossa di notte una maschera per sgominare i cattivi del West. La musica del fiesolano Benedetto Ghiglia (classe 1921) non si discosta minimamente dai tratti distintivi delle colonne sonore per i film western nostrani di quel periodo ("Main Theme", "Sundown Whistle" con quel fischio brioso), anche se qua e là affiorano citazioni musicali hollywoodiane di compositori quali Young, Tiomkin, Steiner e Newman, che hanno lasciato il segno nel genere pistole fumanti e cavalcate al tramonto ("Blue

Skies, Green Valleys", "Bandits", "Horse Raiders Pt. 1"). In chiusura, il "Main Theme" interpretato dalla calda voce di Robert Woods, autore anche delle parole. **MP**

Digitmovies
CDDM030

CD 1: 19 brani
Durata: 54'36"

CD 2: 17 brani
Durata: 53'43"



Bruno Nicolai
Eugenie De Sade '70 (1969)

Per celebrare la pubblicazione del suo trentesimo CD, la Digitmovies ha realizzato la colonna sonora completa, finalmente in stereo, del cult movie erotico di Jess Franco *Eugenie De Sade '70* con le musiche composte e dirette da Bruno Nicolai. Due CD per godere di due ore di musica scabrosa, frizzante e calda, trasportati dentro le note magicamente perverse del compositore romano, supportato dai languidi vocalizzi di Edda Dell'Orso, il sitar e la chitarra di Alessandro Alessandroni e i coretti mordaci dei Cantori Moderni di Alessandroni. Sono in tutto 23 i brani non precedentemente realizzati nell'LP del 1969, alcune versioni alternative o più lunghe, che dimostrano quanto geniale sia stata la vena creativa di Nicolai per questa pellicola ricca di amori saffici, orge e riti satanici.

Una chicca per collezionisti e amanti della musica da film pruriginosa! **MP**

Digitmovies
CDDM028

32 brani
(31 di commento
+ 1 canzone)

Durata: 65'42"



Bruno Nicolai
La coda dello scorpione (1971)

La cosa particolare di questo quarto CD della serie "*Bruno Nicolai in giallo*", dedicato alla musica da film del compositore romano per il genere noir nostrano, è il tema d'amore "Foglie rosse" (che ritorna un'altra sola volta nell'album), il quale ricorda molto da vicino il celebre *love theme* di Nino Rota per *Romeo e Giulietta*, anche se il leitmotiv di Nicolai assume caratteristiche *lounge* alla Michel Legrand nella sua esecuzione.

L'altro tema portante è "Vento d'Autunno", anch'esso sorta di melodia d'amore dalle reminiscenze balcaniche per archi e mandolini, che si ripete, variato più volte, nell'arco del CD. Il resto è sperimentalismo jazz dissonante e atonale (come il Morricone dei thriller argentini, per intenderci), ballate folk di matrice greca, un tema principale ossessivo e lento per chitarra elettrica, basso ed effetti sonori angoscianti e una romantica canzone, "Shadows" (parole di Audrey N. Stainton), di bondiana memoria. **MP**

Digitmovies
CDDM027

23 brani
(22 di commento
+ 1 canzone)

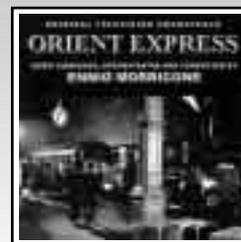
Durata: 56'32"



Gianni Ferrio
**Amico, stammi lontano
almeno un palmo...** (1972)

Tutti gli stilemi tipici della musica (in questo caso niente affatto di puro commento!) per gli spaghetti western sono presenti in questa soundtrack composta e diretta da Gianni Ferrio. Compositore molto prolifico sia in TV e radio negli anni '50 che al cinema negli anni '60 e '80 (*I due colonnelli* con Totò, *Tex e il signore degli abissi*), ha abbracciato vari generi cinematografici: western, thriller, commedia, drammatico e sexy.

In questo parodistico western italo che ha per protagonisti Giuliano Gemma e George Eastman, Ferrio dà il via alla partitura con una bella canzone country-blues (interpretata da Stefan Grossman e tema principale di tutto il film), "Let It Rain, Let It Pour", per poi spingerci tra un malinconico tema d'amore ("Come tanto tempo fa..."), un valzer circense ("Il mangiatore di fuoco"), una irruente chitarra messicana ("Guitarreando"), un pezzo bandistico direttamente da New Orleans ("Dixieband"), fino a concludere con cinque bonus tracks di brani alternativi del CD. **MP**



GDM 2051

19 brani
(17 di commento
+ 2 canzoni)

Durata: 50'25"



Ennio Morricone
Orient Express (1979)

Una miniserie televisiva francese in sei puntate dove storie d'amore e d'avventura s'intrecciano a bordo del famoso treno Orient Express tra il 1914 e il 1939. A commentare questi intricati percorsi di amori contrastati ed eccitanti vicende giunge il bel tema "Che senso ha" (variato più volte nell'album, anche in versione cantata dalla lirica voce di Maria Rigel Tonini), luminoso leitmotiv nello stile morriconiano più classico.

Altresì, ricollegandosi al discorso fatto nella recensione de *Gli indifferenti*, Morricone usa il commovente tema (uno dei più intimi del Maestro romano) composto per il film *Per le antiche scale* nei "Titoli di testa" di *Orient express*. Altra pecca del CD è la reiterazione di quattro temi (tra cui i due menzionati), che porta a una stanchezza d'ascolto non trascurabile! Il tutto si risolve con il brano "Le train", dove la magnifica voce di Edda Dell'Orso rende le note di Morricone pura magia sonora: il vero punto di forza del CD! **MP**



GDM 2049

14 brani

Durata: 53'12"



Ennio Morricone Gli indifferenti (1988)

Non lo giustifico, ma può benissimo capitare che, avendo nel curriculum più di 300 colonne sonore, si utilizzino temi già usati in precedenza per un'altra pellicola, su di un altro lavoro cinematografico. Accade ai compositori minori, perché non deve capitare anche ai grandi nomi della musica da film? Come, in questo specifico caso, Ennio Morricone. Tutto ciò per dire semplicemente che i due temi principali che si ascoltano in questo film TV drammatico di Mauro Bolognini, basato sul celebre romanzo di Alberto Moravia, sono gli stessi che il compositore romano scrisse per gli episodi *Il caso Pasolini* e *Il caso Montesi* dalla pellicola *Dietro il processo* del 1979. Non considerando ciò, la musica morriconiana è sempre accurata nel sottolineare gli intrighi di questa famiglia romana medio borghese con l'utilizzo del rovente flicorno solista di Oscar Valdambri, sempre impeccabile. Il CD è la ristampa pedissequa dell'LP del 1988. **MP**



Digitmovies

CDDM024

28 brani

(26 di commento + 2 canzoni)

Durata: 52'78"



Francesco De Masi Troppo per vivere... poco per morire (1967)

La OST di questo spy movie made in Italy, targato anni '60, porta la firma di uno dei gloriosi nomi del panorama cinemusicale della Golden Age italiana: Francesco De Masi. Per la prima volta su CD l'edizione completa della colonna sonora nella quale l'atmosfera musicale della swinging London viene fuori alla perfezione fin dalla canzone dei titoli di testa, "L'uomo che saprà" con l'accattivante performance di Raoul, per avere il suo giusto *The End* con la straordinaria vivacità di Lara Saint Paul nella conclusiva e trascinate "Fascination blues". Sonorità vintage, in cui si fondono beat, lounge e jazz, supportate dalle euforiche voci de I Cantori Moderni di Alessandro Alessandroni (tra l'altro autore di ben tre brani nel CD e 11 con De Masi, compreso il tema principale reiterato più volte!), la tromba di Ciccì Santucci e il flauto di Gino Marinacci. **MP**

mezzato da sospensioni cariche di inquietudine. Questa riedizione della colonna sonora originale, ad opera della Cinevox, si fregia di un brano supplementare: una bella *suite* di dieci minuti che condensa i passaggi più significativi di un ottimo score. **AC**



GDM / Edel Italia

GDM 0159052

16 brani

Durata: 50'17"



Ennio Morricone Novecento (1976)

Un altro tassello nella vasta discografia morriconiana viene inserito dalla GDM con la riedizione dei vecchi (e purtroppo segnati dal tempo) master EMI della colonna sonora del "film fiume" *Novecento*, epico affresco della storia d'Italia (con le sue guerre, le sue lotte operaie e le crisi familiari) diretto nel 1976 da Bertolucci, fotografato da Storaro ed interpretato da uno stuolo di grandi attori come De Niro, Depardieu, Sanda, Sandrelli, Valli e Lancaster. Morricone si sintonizza perfettamente e propone come "fil rouge" di questo *romanzo corale* una melodia che profuma di canto popolare (e lo diventa nel brano "Il quarto stato", comunque senza parole) e che, riproposta in diverse soluzioni timbriche ed orchestrali (e dal coro muto nei momenti più lirici), si alterna a passaggi più tesi e complessi, caratteristici del Morricone più sperimentale. **PR**

Warner Chappell
Music Italiana S.r.l.
5050467-7168-2-7

26 brani

(25 di commento + 1 canzone)

Durata: 64'56"



Maurizio Abeni I tre volti del terrore (2004)

"In questa colonna sonora si ritrovano tutti gli elementi di un grande Cinema del passato che Maurizio Abeni è riuscito a ricreare musicalmente e che solo i veri cultori sapranno riconoscere", dichiara l'esperto di musica da film, Claudio Fuiano, nel libretto del CD. Aggiungerei di un grande Cinema noir, horror e fantasy italiano che non si fa più, purtroppo! Nel film di Stivalletti, diviso in quattro episodi, la musica composta, arrangiata ed eseguita dal compositore bresciano, alla sua seconda esperienza col regista ed effettista speciale dopo *M.D.C. - La maschera di cera*, attinge ad una ricca tavolozza timbrica ed è prodiga di dissonanze, passaggi atonali e inquietanti sospensioni, con l'aggiunta d'interventi rock progressive anni '70 alla Goblin, *lounge* piccioniano, temi sentimentali, cori diabolici e un macabro, e al contempo mielato, valzer introduttivo per voce di bambina (Greta Abeni). Consigliata ai soli amanti della musica per gli horror movies! Il Cd si trova anche nell'edizione DVD Deluxe da 3 dischi. **MP**



Cinevox CD

MDF 358

26 brani

Durata: 67'47"



Pino Donaggio Trauma (1993)

Dopo *Due occhi diabolici* (1989) e prima dell'imminente produzione televisiva *Ti piace Hitchcock?* (2005), Pino Donaggio torna a collaborare col Maestro italiano dell'orrore, Dario Argento, per la colonna sonora di *Trauma* (1993). Il disco si apre con la suggestiva canzone "Ruby Rain", cantata da Laura Evan, riproposta in veste strumentale lungo il corso della partitura, come tema per la protagonista, interpretata da Asia Argento. E' il caso di brani quali "The Real Encounter", "End of the Nightmare" e "First Kiss", nei quali l'orchestrazione per archi e pianoforte richiama alla mente le oasi di malinconico lirismo di *Vestito per uccidere* e *Blow Out*. I brani di azione o di tensione sono affidati agli strappi di un'orchestra sostenuta dall'elettronica ("Trauma", "Revelation Run", "Killer Rain"), con soluzioni di ottimo impatto, anche se a tratti si avverte un eccesso di ritmiche campionate e suoni sintetici. Sorprendente il commento musicale alle comiche incursioni di un bambino nella casa di Piper Laurie: una sorta di Scherzo ("Child Curiosity", "Butterflies") in cui le sezioni orchestrali si scambiano un divertito motivo continuamente variato, e opportunamente infram-



Promnibus /

GDM Music 2048

27 brani

Durata: 77'03



Cole Porter / Armando Trovajoli Vacanze Romane (2004)

C'è tutta la storia della commedia musicale italiana in questo *Vacanze Romane*, ispirato all'omonima indimenticabile pellicola di William Wyler (1953): dalla regia di Garinei alle coreografie di Gino Landi, al palcoscenico del *Teatro Il Sistina*. Se, infatti, l'ossatura è un musical americano su libretto originale di Paul Blake che sfrutta brani storici di Cole Porter, l'adattamento di Jaja Fiastri e Fabrizio Cardosa e, soprattutto, i frizzanti ed ispirati brani originali di Armando Trovajoli (che con la loro *romanità* si fondono in maniera perfetta con il materiale pre-esistente, grazie anche alle sapienti orchestrazioni di Pino Perris) lo hanno trasformato in un evento unico e di enorme successo di botteghino. Complice della riuscita il cast capeggiato da uno straordinario e spontaneo Massimo Ghini e dalla bella e brava (anche se un po' "studiata") Serena Autieri. La scoppiettante performance *live* della prima assoluta, poi, rende il disco ancora più prezioso. **PR**



Filmografia essenziale di Ennio Morricone

Compositore, arrangiatore, orchestratore e direttore d'orchestra - Nato a Roma il 10 Novembre 1928

Anno	Titolo (Titolo originale)	Regista
1961	Il federale	Luciano Salce
1964	Per un pugno di dollari -NASTRO D'ARGENTO-	Sergio Leone
1964	La Bibbia	John Huston
1965	Per qualche dollaro in più	Sergio Leone
1965	I pugni in tasca	Marco Bellocchio
1965	La battaglia di Algeri	Gillo Pontecorvo
1965	Uccellacci e uccellini	Pier Paolo Pasolini
1966	Il buono, il brutto, il cattivo	Sergio Leone
1968	C'era una volta il West	Sergio Leone
1968	Teorema	Pier Paolo Pasolini
1968	Metti una sera a cena -NASTRO D'ARGENTO-	Giuseppe Patroni Griffi
1969	Gott Mit Uns	Giuliano Montaldo
1969	Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto	Elio Petri
1969	L'uccello dalle piume di cristallo	Dario Argento
1969	Il clan dei siciliani (<i>Le clan des siciliens</i>)	Henri Verneuil
1971	Giù la testa	Sergio Leone
1971	Il gatto a nove code	Dario Argento
1971	Quattro mosche di velluto grigio	Dario Argento
1971	Sacco e Vanzetti -NASTRO D'ARGENTO-	Giuliano Montaldo
1973	Il mio nome è nessuno	Tonino Valeri
1975	Salò o le 120 giornate di Sodoma	Pier Paolo Pasolini
1976	Il deserto dei Tartari	Valerio Zurlini
1976	Novecento	Bernardo Bertolucci
1977	L'esorcista II - l'eretico (<i>The Exorcist II: The Heretic</i>)	John Boorman
1980	Un sacco bello	Carlo Verdone
1981	Bianco, rosso e Verdone	Carlo Verdone
1982	Marco Polo (sceneggiato)	Giuliano Montaldo
1984	C'era una volta in America (<i>Once upon a time in America</i>) -NASTRO D'ARGENTO-	Sergio Leone
1985	Yado (<i>Red Sonja</i>)	Richard Fleischer
1986	The mission (<i>Id.</i>) -GOLDEN GLOBE-	Roland Joffè
1986	Gli occhiali d'oro -DAVID DI DONATELLO-	Giuliano Montaldo
1987	Il segreto del Sahara (<i>The Secret of the Sahara</i>) (sceneggiato)	Alberto Negrin
1987	Frantic (<i>Id.</i>)	Roman Polanski
1987	Gli intoccabili (<i>The Untouchables</i>) -NASTRO D'ARGENTO/GRAMMY AWARD-	Brian De Palma
1988	Nuovo Cinema Paradiso -DAVID DI DONATELLO-	Giuseppe Tornatore
1989	Vittime di guerra (<i>Casualties of War</i>)	Brian De Palma
1989	I promessi sposi (sceneggiato)	Salvatore Nocita
1989	Legami! (<i>Atame!</i>)	Pedro Almodovar
1990	Stanno tutti bene -DAVID DI DONATELLO-	Giuseppe Tornatore
1990	Amleto (<i>Hamlet</i>)	Franco Zeffirelli
1990	Stato di grazia (<i>State of Grace</i>)	Phil Joanou
1991	Bugsy (<i>id.</i>)	Barry Levinson
1991	La domenica specialmente (episodio "Il cane blu")	G. Tornatore, M.T. Giordana, G. Bertolucci
1992	Nel centro del mirino (<i>In the Line of Fire</i>)	Wolfgang Petersen
1993	Jona che visse nella balena -DAVID DI DONATELLO-	Roberto Faenza
1994	Una pura formalità	Giuseppe Tornatore
1994	Rivelazioni - Sesso è potere (<i>Disclosure</i>)	Barry Levinson
1994	Wolf - la belva è fuori (<i>Wolf</i>)	Mike Nichols
1995	L'uomo delle stelle	Giuseppe Tornatore
1996	La sindrome di Stendhal	Dario Argento
1996	Lolita (<i>Id.</i>)	Adrian Lyne
1997	U-turn - inversione di marcia (<i>U-Turn</i>)	Oliver Stone
1998	La leggenda del pianista sull'oceano -NASTRO D'ARGENTO / GOLDEN GLOBE / DAVID DI DONATELLO-	Giuseppe Tornatore
1998	Bulworth il senatore (<i>Bulworth</i>) -GRAMMY AWARD-	Warren Beatty
1999	Il fantasma dell'opera	Dario Argento
2000	Mission to Mars (<i>Id.</i>)	Brian De Palma
2000	Malèna -NASTRO D'ARGENTO-	Giuseppe Tornatore
2001	Canone inverso -DAVID DI DONATELLO-	Ricky Tognazzi
2001	Aida degli alberi (animazione)	Guido Manuli
2005	Karol, un uomo diventato Papa (film TV)	Giacomo Battiato

Offerta esclusiva per Colonne Sonore

Colonne Sonore offre in esclusiva ai propri lettori la possibilità di acquistare i rari CD della Hexacord all'eccezionale prezzo di 12 euro l'uno.

12
Euro

Il nuovo titolo di questo numero:

HCD-17 • SEXY

Armando Sciascia
e La Sua Orchestra

SEXY is a mondo movie classic. Following "Tropico di notte", "La donna di notte" and "Mondo caldo di notte" in the CD series "Hexacord By Night" Armando Sciascia himself provided the terrific orchestrations and conducted the orchestra in a memorable recording featuring the best jazzmen in Italy. The track "Rumeno Swing" (recorded on the first take!), features the Maestro Sciascia playing the violin and conducting the orchestra at the same time! The film and the music each are their own compositions, but when combined they form a new identity. Thus the music becomes not only a harmonic complement, but an integral part of the film as well. Play and enjoy the sexy sixties oozing out of your stereo!



Già disponibili:



HCD-12
MONDO CALDO DI NOTTE
Armando Sciascia e la Sua Orchestra



HCD-03
TRINITY GOES EAST
Alessandro Alessandroni



HCD-09
DI TRESETTE CE N'E' UNO...
Alessandro Alessandroni



HCD-15
Zoo
Marco Werba



HCD-13
DICK SMART 2.007
Mario Nascimbene



HCD-10
LA DONNA DI NOTTE
Franco Tamponi feat. Armando Sciascia e La Sua Orchestra



HCD-20
MALOMBRA
Michele Zanoni / Guido & Maurizio De Angelis

È sufficiente un bollettino di versamento sul conto corrente postale n° 43457183 intestato a M.Privitera • Via Wildt n.5 - 20131 MILANO specificando titoli e quantità CD in causale o utilizzare l'area di acquisti on-line del sito www.colonnesonore.net con sistema sicuro PayPal

Hexacord

www.hexacord.com



JOHN OTTMAN - FANTASTIC FOUR

Colonna sonora della trasposizione in pellicola dei Fantastici 4 ad opera del compositore John Ottman, in precedenza già al lavoro per le musiche di X-Men 2. Suonato da una corposa orchestra, lo score è ambizioso ed epico, perfettamente in grado di catturare l'atmosfera Sci-Fi del fumetto.



RODRIGUEZ, DEBNEY, REVELL

The Adventures of Shark Boy and Lava Girl in 3-D
La musica di "The Adventures..." è stata composta dallo stesso trio recentemente al lavoro per la colonna sonora di Sin City ed, in precedenza, per quella di Spy Kids. Rodriguez ed i suoi compagni di viaggio Debney (La Passione di Cristo) e Revell (Il Corvo), hanno creato un eccitante impasto sonoro tra l'immaginario fantasy e quello avventuroso.



Reinhold HEIL, Johnny KLIMEK
Land of the Dead

Inquietante e claustrofobico score realizzato dal duo di compositori Reinhold Heil e Johnny Klimek, gli stessi autori delle musiche di Lola Corre.



Cliff HEIDELMANN
The Sisterhood of the Traveling Pants

Colonna sonora emozionante e struggente scritta dal compositore Cliff Eidelman (Qualcuno da Amare, Amiche per Sempre, La Voce dell'Amore)

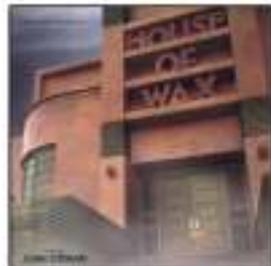


Edward SHEARMUR
The Skeleton Key

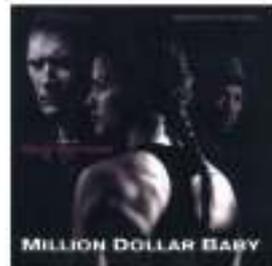
Evocativa ed infarcita di momenti Jazz la colonna sonora composta da Edward Shearmur (Charlie's Angels, Le Ali dell'Amore, Sky Captain and the World of Tomorrow).



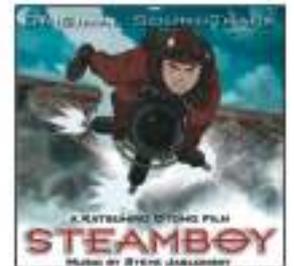
Rodriguez, Debney, Revell
Sin City



John OTTMAN
House of Wax



Clint EASTWOOD
Million Dollar Baby



Steve JABLONSKY
Steamboy

UN ESTRATTO DEL CATALOGO VARESE SARABANDE/COLOSSEUM

PATRICK DOYLE
MARK MCKENZIE
EVANTHIA REBOUSIKA
H. GREGSON-WILLIAMS
WILLIAMS JOHN
H. GREGSON-WILLIAMS
KLOSER HARALD

CARLITO'S WAY
DRAGON-HEART A NEW BEGINNING
A TOUCH OF SPICE
SHREK 2
STAR WARS TRILOGY
MAN ON FIRE
ALIENS VS. PREDATOR

KLOSER HARALD
PORTMAN RACHEL
BRIAN TYLER
RANDY NEWMAN
HANS ZIMMER
CHRISTOPHE BECK
MARK ISHAM

THE DAY AFTER TOMORROW
THE MANCHURIAN CANDIDATE
COSTANTINE
MEET THE FOCKERS
SPANGLISH
ELEKTRA
RACING STRIPES

BRIAN TYLER
PINO DONAGGIO
BURT BACHARACH
MITCH LEIGH
HENRY MANICI
JERRY GOLDSMITH
RAYMONDE WONG

THE FINAL CUT
CARRIE
PROMISE, PROMISES
MAN OF LA MANCHA
L'INFERNALE QUINLAN
L.A. CONFIDENTIAL
KUNG FU HUSTLE