

la rivista italiana sul mondo della musica da film

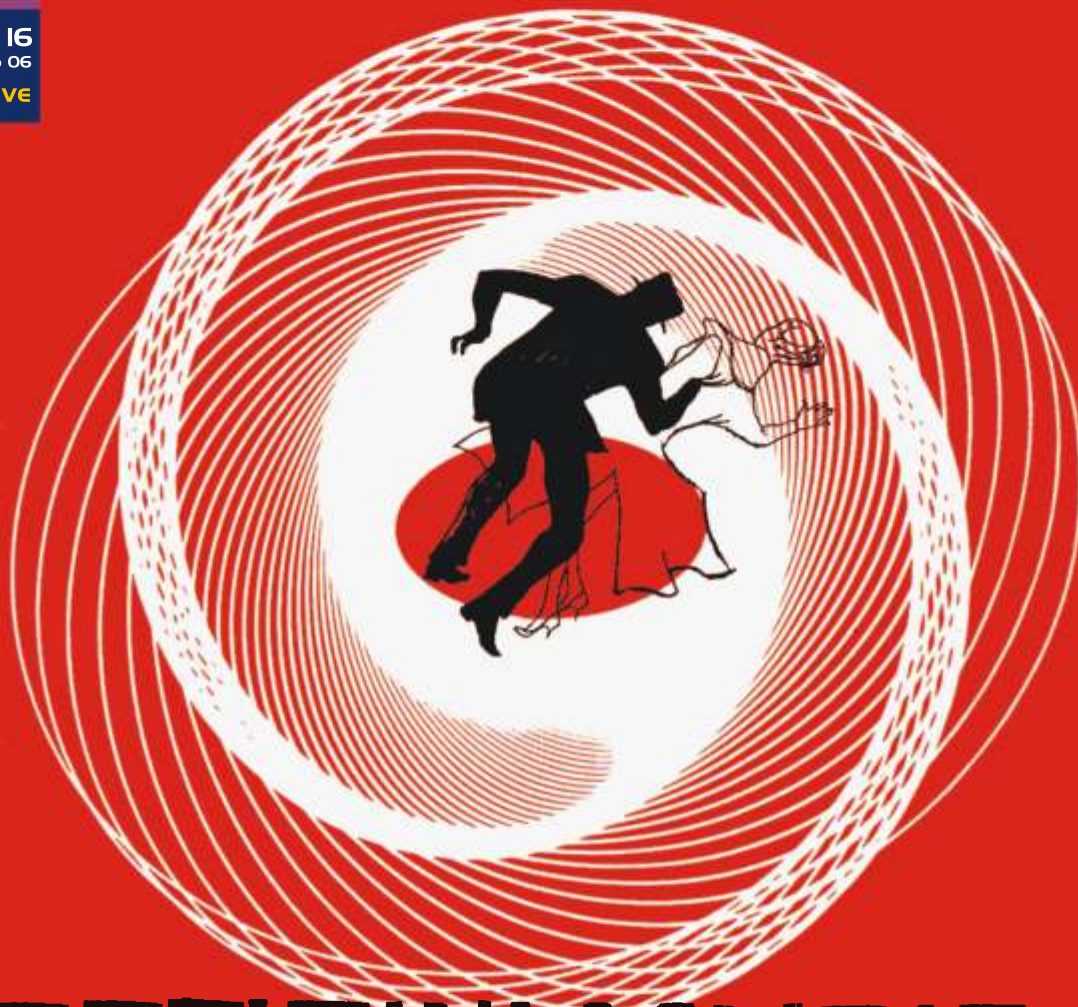


# COLONNE SONORE

immagini tra le note

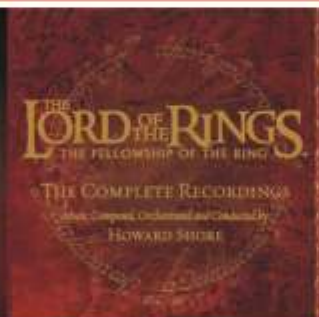
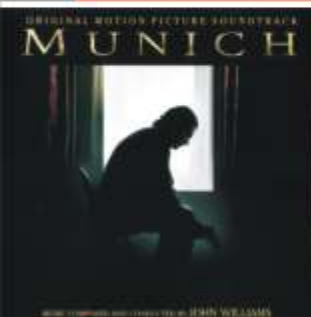
Anno IV - n. 16  
Gennaio / Febbraio 06  
web exclusive

Vertigo: disegno di Saul Bass



## VERTIGINI MUSICALI

Bernard Herrmann 30 anni dopo



**Guido & Maurizio De Angelis**

Sberle, fagioli e note

**Decalogo in musica**

Incontrando Zbigniew Preisner

**Giorgio Gaslini**

Il Cinema? Una grande scuola

**La Compagnia dell'Anello**

L'edizione integrale di un monumento

## Rassegna “Colonne Sonore” – Casa Del Cinema

### Registi e compositori a confronto

- 29 Marzo:** Presentazione stampa della rivista “Colonne Sonore”
- 12 Aprile:** **Morricone - Tornatore:** “Indagine su un sodalizio al di sopra di ogni sospetto”  
*Proiezione film Un pura formalità*
- 19 Aprile:** **Piersanti - Amelio:** “Intimi accompagnamenti ”  
*Proiezione film L'America (inizio ore 15.00)*
- 26 Aprile:** **Giagni - Bellocchio:** “La sonorizzazione come lavoro concettuale sulle immagini”  
*Proiezione film Buongiorno notte*
- 17 Maggio:** **Abeni - Stivaletti** “Strategie di genere”  
*Proiezione film M.D.C.– Maschera di Cera*
- 24 Maggio:** **Banda Osiris - Garrone** “Psicoacustiche del noir”  
*Proiezione film L'Imbalsamatore*

Schema degli incontri:  
ore 16.00 - proiezione del film  
ore 18.00 - dibattito con gli artisti

Tutti gli incontri si terranno presso

### La Casa del Cinema

Largo Marcello Mastroianni, 1 - Villa Borghese - Roma  
Informazioni: 06.423601

Rassegna a cura di

### Colonne Sonore

*Immagini tra le Note*

OTTAVA ARTE di M.Privitera

Via Wildt n.5 - 20131 MILANO Tel. 347.4072349







Anno iv  
n. 16

Gennaio /  
Febbraio  
2006



## In questo numero

- **Giro di boa** ..... 4  
*di Anna Maria Asero*
- **Novità dal mondo della musica da film** ..... 5  
**news, case discografiche**  
*di Fabio D'Italia*
- **Bernard Herrmann – 30 anni dopo** ..... 6  
**monografico sulla vita e le opere del grande compositore americano, fido collaboratore di Alfred Hitchcock**  
*di Roberto Pugliese*
- **Oliver Onions – sberle, fagioli e note** ..... 12  
**esclusiva intervista alla carriera ai compositori Guido e Maurizio De Angelis**  
*di Stefano Tosi*
- **Zbigniew Preisner – decalogo in musica** ..... 20  
**intervista esclusiva al compositore di Krzysztof Kieslowski**  
*di Mattia Nicoletti*
- **Il Cinema? Una grande scuola!** ..... 22  
**Incontro con Giorgio Gaslini**  
*di Giovanni Aloisio*
- **Dalla parte dei registi – Invaxon** ..... 24  
**Chiacchierando con i Buio Pesto sulla OST del loro film di fantascienza a basso costo**  
*di Barbara Zorzoli*
- **Dalla parte dei registi – Romance & Cigarettes** . 27  
**intervista esclusiva a John Turturro, regista di un "musical da doccia"**  
*di Barbara Zorzoli*
- **FictioNote** ..... 29  
**recensioni produzioni televisive**
- **La musica dei videogiochi – 8ª parte** ..... 30  
**intervista esclusiva a Stuart Chatwood e Inon Zur, autori di Prince of Persia**  
*di Andrea Chirichelli*
- **Il Signore degli anelli – La compagnia dell'anello** .. 32  
**recensione dettagliata dell'edizione integrale del capolavoro musicale di Howard Shore**  
*di Gianni Bergamino & Dimitri Riccio*
- **Recensioni di CD vecchi e nuovi** ..... 34
- **Filmografie essenziali** ..... 50  
**I fratelli De Angelis & Bernard Herrmann**

## Le recensioni discografiche

- |   |   |  |
|---|---|--|
| • <b>Quarto Potere</b> ..... 8<br><i>di Dimitri Riccio</i>  | • <b>L'uomo senza sonno</b> ..... 38<br><i>di Gianni Bergamino</i>                                  | • <b>Women in lounge vol. 1</b> ..... 43<br><i>di Massimo Privitera</i>  |
| • <b>Il fantasma e la signora Muir</b> ..... 10<br><i>di Gianni Bergamino</i>                               | • <b>Stay</b> ..... 38<br><i>di Jacqueline Valenti</i>  | • <b>Women in lounge vol. 2</b> ..... 44<br><i>di Massimo Privitera</i>  |
| • <b>Piedone lo sbirro</b> ..... 16<br><i>di Stefano Tosi</i>   | • <b>Prime</b> ..... 39<br><i>di Jacqueline Valenti</i>   | • <b>Tex e il signore degli abissi</b> ..... 44<br><i>di Massimo Privitera</i>   |
| • <b>Piedone a Hong Kong</b> ..... 17<br><i>di Stefano Tosi</i>   | • <b>My summer of love</b> ..... 39<br><i>di Jacqueline Valenti</i>                                 | • <b>Idoli contro luce / E la donna creò l'uomo</b> ..... 44<br><i>di Massimo Privitera</i>                                    |
| • <b>Piedone l'africano</b> ..... 18<br><i>di Stefano Tosi</i>  | • <b>Partnerperfetto.com</b> ..... 39<br><i>di Jacqueline Valenti</i>                               | • <b>L'ultimo uomo di Sara</b> ..... 44<br><i>di Massimo Privitera</i>   |
| • <b>Il corsaro nero</b> ..... 19<br><i>di Stefano Tosi</i>   | • <b>Proof – la prova</b> ..... 39<br><i>di Jacqueline Valenti</i>                                  | • <b>C'era una volta il West</b> ..... 44<br><i>di Maurizio Caschetto</i>  |
| • <b>Tre colori – Film Blu</b> ..... 21<br><i>di Mattia Nicoletti</i>                                       | • <b>Manderlay + Dogville</b> ..... 39<br><i>di Stefano Tosi</i>                                    | • <b>Nella stretta morsa del ragno / Non si sevizia un paperino</b> ..... 44<br><i>di Stefano Tosi</i>                         |
| • <b>Tre colori – Film Bianco</b> ..... 21<br><i>di Mattia Nicoletti</i>                                    | • <b>Il vento del perdono</b> ..... 40<br><i>di Massimo Privitera</i>                               | • <b>La morte risale a ieri sera</b> ..... 45<br><i>di Stefano Tosi</i>  |
| • <b>Tre colori – Film Rosso</b> ..... 21<br><i>di Mattia Nicoletti</i>                                     | • <b>Goal</b> ..... 40<br><i>di Andrea Chirichelli</i>  | • <b>La notte che Evelyn uscì dalla tomba</b> . 45<br><i>di Stefano Tosi</i>   |
| • <b>La doppia vita di Veronica</b> ..... 21<br><i>di Mattia Nicoletti</i>                                  | • <b>Habana blues</b> ..... 40<br><i>di Maurizio Torretti</i>                                       | • <b>Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa?</b> ..... 45<br><i>di Stefano Tosi</i> |
| • <b>Il giardino segreto</b> ..... 21<br><i>di Mattia Nicoletti</i>   | • <b>4 amiche e un paio di jeans</b> ..... 40<br><i>di Massimo Privitera</i>                        | • <b>Ringo il volto della vendetta</b> ..... 45<br><i>di Stefano Tosi</i>  |
| • <b>La caccia</b> ..... 29<br><i>di Massimo Privitera</i>  | • <b>Broken flowers</b> ..... 40<br><i>di Maurizio Torretti</i>                                     | • <b>Tutti insieme appassionatamente</b> .. 46<br><i>di Massimo Privitera</i>  |
| • <b>Sacco e Vanzetti</b> ..... 29<br><i>di Alessio Coatto</i>  | • <b>Senza destino</b> ..... 40<br><i>di Massimo Privitera</i>                                      | • <b>Il caso Carey / Il mondo dei robot / Coma profondo</b> ..... 46<br><i>di Gianni Bergamino</i>                             |
| • <b>Il grande Torino</b> ..... 29<br><i>di Pietro Rustichelli</i>  | • <b>Duma</b> ..... 41<br><i>di Emmanuel Vanni</i>  | • <b>Ransom – stato di emergenza per un rapimento</b> ..... 46<br><i>di Gianni Bergamino</i>                                   |
| • <b>Regina dei fiori</b> ..... 29<br><i>di Massimo Privitera</i>   | • <b>Zathura</b> ..... 41<br><i>di Maurizio Caschetto</i>   | • <b>Getaway</b> ..... 46<br><i>di Gianni Bergamino</i>  |
| • <b>The film music of Joe Harnell</b> ..... 34<br><i>di Giuliano Tomassacci</i>                            | • <b>The fog – nebbia assassina</b> ..... 41<br><i>di Andrea Chirichelli</i>                        | • <b>Shergar</b> ..... 47<br><i>di Gianni Bergamino</i>  |
| • <b>Munich</b> ..... 35<br><i>di Maurizio Caschetto</i>  | • <b>Stargate Atlantis</b> ..... 41<br><i>di Massimo Privitera</i>                                  | • <b>Ghost</b> ..... 47<br><i>di Giuliano Tomassacci</i>   |
| • <b>I segreti di Brokeback Mountain</b> ..... 36<br><i>di Massimo Privitera</i>                            | • <b>Dalida</b> ..... 41<br><i>di Mattia Nicoletti</i>  | • <b>I soliti sospetti</b> ..... 47<br><i>di Giuliano Tomassacci</i>   |
| • <b>Jarhead</b> ..... 36<br><i>di Maurizio Torretti</i>  | • <b>Il pane nudo</b> ..... 41<br><i>di Mattia Nicoletti</i>  | • <b>Silverado</b> ..... 47<br><i>di Gianni Bergamino</i>  |
| • <b>Orgoglio e pregiudizio</b> ..... 36<br><i>di Maurizio Torretti</i>                                     | • <b>Viva Zapatero!</b> ..... 42<br><i>di Mattia Nicoletti</i>                                      | • <b>Fuga per la vittoria</b> ..... 48<br><i>di Dimitri Riccio</i>   |
| • <b>I Fratelli Grimm e l'incantevole strega</b> . 36<br><i>di Maurizio Caschetto</i>                       | • <b>Texas</b> ..... 42<br><i>di Mattia Nicoletti</i>   | • <b>60 minuti per Danny Masters</b> ..... 48<br><i>di Dimitri Riccio</i>  |
| • <b>King Kong</b> ..... 36<br><i>di Maurizio Caschetto</i>   | • <b>A luci spente</b> ..... 42<br><i>di Jacqueline Valenti</i>                                     | • <b>Joe Bass, l'implacabile</b> ..... 48<br><i>di Dimitri Riccio</i>  |
| • <b>Wallace &amp; Gromit: la maledizione del coniglio mannaro</b> ..... 37<br><i>di Pietro Rustichelli</i> | • <b>Pianosequenza</b> ..... 42<br><i>di Andrea Chirichelli</i>                                     | • <b>Il pianeta delle scimmie - Serie TV</b> ... 48<br><i>di Dimitri Riccio</i>  |
| • <b>Crash – contatto fisico</b> ..... 37<br><i>di Massimo Privitera</i>                                    | • <b>Where the truth lies</b> ..... 42<br><i>di Mattia Nicoletti</i>                                | • <b>Il cuore come una ruota</b> ..... 49<br><i>di Dimitri Riccio</i>  |
| • <b>Stealth</b> ..... 37<br><i>di Andrea Chirichelli</i>   | • <b>Craig Armstrong – Film Works 1995-2005</b> ..... 42<br><i>di Maurizio Caschetto</i>            | • <b>Piano, piano dolce Carlotta</b> ..... 49<br><i>di Dimitri Riccio</i>  |
| • <b>Firefly</b> ..... 37<br><i>di Emmanuel Vanni</i>   | • <b>Movie themes collection</b> ..... 43<br><i>di Massimo Privitera</i>                            | • <b>The music of Undertow</b> ..... 49<br><i>di Gianni Bergamino</i>  |
| • <b>Serenity</b> ..... 38<br><i>di Gianni Bergamino</i>  | • <b>The essential Michel Legrand Film music collection</b> ..... 43<br><i>di Massimo Privitera</i> |  |
| • <b>Flightplan</b> ..... 38<br><i>di Gianni Bergamino</i>  | • <b>Fiorenzo Carpi – ritratto di un autore</b> ..... 43<br><i>di Pietro Rustichelli</i>            |  |
| • <b>A history of violence</b> ..... 38<br><i>di Gianni Bergamino</i>                                       |   |  |

### 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.



# Giro di boa

Si volta pagina (esigenze di varia natura ci portano su un nuovo "sentiero editoriale"), abbandonando, forse solo per un breve periodo, il cartaceo, intraprendiamo la via più immediata ed efficiente del "PDF": la rivista si potrà acquistare direttamente su internet.

Un sistema più agevole e più rapido, che sicuramente faciliterà la consultazione del nostro bimestrale. Senza uscire da casa, con un semplice click ci si potrà tuffare nel mondo di "Colonne sonore - Immagini tra le note", liberandosi così dalle prenotazioni in libreria della nuova copia o dell'attesa della posta.

La seconda parte del redazionale desidero dedicarla a tutti coloro che promettono con facilità e senza problemi "mari e monti" e poi non rispettano la parola data.

In genere l'italiano (nord, centro e sud, non fa differenza) mostra a primo impatto di interessarsi al tuo caso, al tuo problema, alla tua iniziativa. Propone soluzioni, sostegni o appoggi morali per poi fregarsene altamente appena girate le spalle. Vorrei ringraziare tutti questi pseudo amici, grandi uomini dell'editoria, promotori d'illusione e altra gente del genere.

Grazie al cielo non tutte le persone che abbiamo incontrato in questi tre anni sono stati così. Compositori, uomini di cultura, collaboratori, appassionati ci sono stati vicino, speriamo che continuino ancora a sostenerci e a credere alla nostra idea.

Anna Maria Asero



## www.colonnesonore.net

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

LIBRERIA DEL CINEMA - Via Dei Fienaroli, 31d - 00153 ROMA  
 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



Anno Quarto, Numero 16  
 Gennaio / Febbraio 2006  
 Registrazione al tribunale di Milano  
 n.356 del 03/06/2003

OttavaArte di Massimo Privitera  
 Via Wildt n.5 - 20131 MILANO  
 Tel. 347.4072349 - Fax 02.26681884  
 redazione@colonnesonore.net  
 www.colonnesonore.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:  
 Giovanni Aloisio, Luca Bandirali,  
 Gianni Bergamino, Susanna Buffa,  
 Fabrizio Campanelli, Piero Campanino,  
 Andrea Chirichelli, Luca Cirillo,  
 Gabrielle Lucantonio, Giuliana Molteni,  
 Mattia Nicoletti, Roberto Pugliese,  
 Dimitri Riccio, Stefano Sorice,  
 Marco Spagnoli, Chiara Tafner,  
 Maurizio Torretti, Stefano Tosi,  
 Jacqueline Valenti, Emmanuel Vanni,  
 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  
 Paolo Dell'Orso della GDM  
 Francesca Fabbri Fellini di RTL 102.5

La documentazione, le immagini, i marchi e quanto 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.

Crediti immagini in copertina:

© Decca Classics - © Superb Records

© Reprise Records

© Verve Forecast / Universal / Focus



# 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' in preparazione il CD con le musiche composte da Jerry Fielding per *The Enforcer* («Cielo di piombo, ispettore Callaghan», 1976).

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

## • Cinefonia

Sono di prossima pubblicazione, ripartiti a coppie nei volumi 2 e 3 della collana *Les notes de l'écran* («Le note dello schermo»), quattro lavori televisivi di Vladimir Cosma: il primo CD contiene *Les Grand Familles* e *Sam & Sally* (telefilm brillante degli anni '70, interpretato dal mitico Arsène Lupin televisivo Georges Descrières), il secondo *L'homme de Suez* e *La Chambre des Dames*.

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

## • DRG

E' di prossima pubblicazione la ristampa del CD di *A Passage to India* («Passaggio in India», regia di David Lean), musica con la quale l'autore Maurice Jarre («Lawrence d'Arabia») vinse l'Oscar nel 1985 (con grande delusione di chi faceva il tifo per *Indiana Jones and the Temple of Doom* di John Williams). E' attesa per il 4 aprile una ristampa con suono rimasterizzato dello score di Dimitri Tiomkin per l'epopea western «Il gigante» (*Giant*, 1956, di George Stevens), uno dei tre film che hanno fatto di James Dean un'icona della ribellione giovanile.

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

## • Film Score Monthly (FSM)

Di ben tre CD è composta una delle due novità dell'etichetta fondata dal nostro amico Lukas Kendall; tanti infatti ne sono occorsi per contenere tutto l'ascoltabile di *Goodbye Mr. Chips* (id., 1969), sontuoso remake in forma di musical di un classico MGM del 1939 imperniato sulla figura del preside di un college inglese e della donna che porta l'amore nella sua vita. La pellicola diretta da Herbert Ross fu il primo lavoro importante di John Williams, al quale furono affidati l'orchestrazione e la direzione delle musiche e delle liriche composte dal paroliere Leslie Bricusse. Lungo i tre dischi, che insieme danno un totale di ben 226 minuti di intrattenimento musicale, è possibile ascoltare veramente di tutto: oltre alla colonna sonora propriamente detta, infatti, sono state aggiunte tante versioni alternative dei brani incisi sul primo CD (senza contare i pezzi rimasti inediti fino ad oggi) da ottenere una seconda soundtrack completa del film; una serie di

interviste audio agli interpreti principali del film, Peter O'Toole e Petula Clark; provini delle varie canzoni interpretate dai protagonisti; e, infine, i contenuti del 33 giri originale uscito nel 1969. Il libretto accompagnatorio di 48 pagine, scritto dal produttore dell'album Michael Matessino (responsabile di molti riuscitissimi recuperi in CD di capolavori williamsiani degli anni '70) dovrebbe mettere a tacere anche gli incontentabili cronici.

L'altra *new release* FSM vede il ritorno, in una forma estesa e per la prima volta su CD, delle musiche composte da Marvin Hamlisch per *The Swimmer* («Un uomo a nudo», 1968, di Frank Perry), un insolito dramma psicologico interpretato da Burt Lancaster. Un ottimo debutto per Hamlisch, che nel decennio successivo arricchirà il suo curriculum di best seller come «La stangata» (1973), «Come eravamo» (1973) e «Agente 007 - La spia che mi amava» (1977).

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

## • JOS Records

La casa discografica votata alla pubblicazione dell'opera omnia di John Scott è ancora impegnata nella preparazione di due CD già annunciati mesi fa da Colonne Sonore: gli score del thriller *Shoot to Kill* («Sulle tracce dell'assassino», 1988, di Roger Spottiswoode) e del fantasy avventuroso *The People That Time Forgot* («Gli uomini della terra dimenticata dal tempo», 1977, di Kevin Connor).

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

## • La-La Land Records

Sono di prossima pubblicazione: *Battlestar Galactica: Season 2* (Bear McCreary; selezioni dalle musiche per la seconda stagione del discusso remake televisivo del film *Battaglie nella galassia*), *The Triangle* (Joseph LoDuca) e *Breakheart Pass* («Io non credo a nessuno», 1975, di Tom Gries - musiche di Jerry Goldsmith).

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

## • Percepto

E' già disponibile il CD con lo score di Ronald Stein per il fantasy avventuroso a basso a costo *Dinosaurus!* («Dinosaurus», 1960, di Irwin S. Yeaworth Jr.). L'edizione è limitata a 1.000 copie.

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

## • Silva Screen

E' già disponibile il CD doppio *Music from the Films of Marlon Brando*, contenente

selezioni musicali dai più grandi successi cinematografici del mitico, quali «Il padrino», «Sayonara», «Il selvaggio», «La caccia», «Superman», «Giulio Cesare», «Viva Zapata!», «Ultimo tango a Parigi», «Gli ammutinati del Bounty», «I giovani leoni», «Apocalypse Now», «I due volti della vendetta», «Il mio corpo ti appartiene», «Missouri», «Un tram che si chiama desiderio», «Fronte del porto». Per il 10 aprile è attesa la raccolta *Music from the Harry Potter Films*, contenente selezioni dalle partiture di John Williams e Patrick Doyle per i quattro film che sono stati tratti fino ad oggi dai best seller della scrittrice scozzese Joanne Kathleen Rowling; il tutto eseguito dalla sempre più efficace City of Prague Philharmonic. Ultimo ma non ultimo, entro fine aprile uscirà un CD contenente le musiche originali composte da Barry Gray per la serie televisiva a pupazzi animati *Joe 90*, realizzata nel 1968 dalla premiata ditta Gerry & Sylvia Anderson (quelli di *UFO* e *Spazio 1999*, per intenderci) e trasmessa anche in Italia negli anni '70 con lo stesso titolo.

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

## • Tadlow

E' in preparazione una reincisione dell'intera partitura musicale scritta da Elmer Bernstein per *True Grit* («Il grinta», 1969, di Henry Hathaway), western che valse al suo interprete principale, John Wayne, l'Oscar per il miglior attore protagonista.

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

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

## • Varèse Sarabande

Sono attesi: per il 4 aprile *Ice Age: The Meltdown* («L'era glaciale 2: Il disgelo» - John Powell) e *True Grit: Elmer Bernstein Conducts His Classic Scores for John Wayne* (ristampa su un solo CD di due compact Varèse, da tempo fuori commercio, contenenti selezioni dalle partiture bernsteiniane per i western «Il grinta» (*True Grit*, 1969), «Il pistolero» (*The Shootist*, 1976), «I comancheros» (*The Comancheros*, 1961), «Il grande Jake» (*Big Jake*, 1971) e «La stella di latta» (*Cahill: United States Marshal*, 1973), per un totale di 75 minuti di musica); per il 25 aprile *The Sentinel* (Christophe Beck; dal thriller con Michael Douglas, Kiefer Sutherland, Kim Basinger e la *desperate housewife* Eva Longoria attualmente in programmazione nelle nostre sale).

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

## ERRATA CORRIGE

Gentili lettori, nello scorso numero 15, in merito alle interviste con Emir Kusturica e la No Smoking Orchestra, citavo (pag 28) due organizzazioni di cui però non specificavo il ruolo. Ciò può aver creato confusione circa meriti e competenze. A questo proposito ringrazio coloro che hanno reso possibili le due interviste. Il merito va alla **Solares Fondazione Culturale** (con sede a Parma), nella persona di Andrea Gambetta, tour manager della No Smoking Orchestra per Italia, Spagna e Portogallo. La **Fondazione Solares**, che produce e organizza eventi culturali a carattere multimediale (arti figurative, cinema, musica, installazioni, fotografia, arte contemporanea e cultura) in Italia e all'estero, ha da tempo instaurato una solida amicizia e una costante collaborazione con il regista **Emir Kusturica**, presidente onorario della Fondazione. Questa partnership ha portato, fra l'altro, alla **coproduzione del film di Kusturica, Super8 Stories** (una sorta di documentario sulla No Smoking Orchestra, la band con cui suona Kusturica), ma anche di **Visioni gitanne di un acrobata** (esposizione di novanta fotografie scattate durante le riprese di *Underground* e *Gatto nero, gatto bianco*, e una retrospettiva integrale di Emir Kusturica, con film, cortometraggi e interviste), e ancora la **Produzione di 23 Polaroid giganti**, realizzate durante le riprese di *Super8 Stories* con una speciale macchina fotografica di cui esistono solo quattro esemplari al mondo. La **Spyco Organizzazione**, citata nello stesso articolo, invece, è l'ente organizzatore del Boa Goa Last Minute, e non ha con Emir Kusturica e La No Smoking Orchestra alcun rapporto.

Barbara Zorzoli



# Bernard Herrmann 30 anni dopo



di Roberto Pugliese

La scomparsa di Bernard Herrmann, avvenuta il 24 dicembre 1975 poco dopo aver terminato le sedute di registrazione della colonna sonora di *Taxi Driver*, colse assolutamente impreparato il mondo della musica da film. Mondo che – va detto e ricordato ai più giovani – era totalmente diverso dall'attuale. Era un universo ancora in larga parte – e soprattutto in Italia – pionieristico, amatoriale, popolato di collezionisti che si comunicavano via lettera le ultime, reciproche "scoperte". Scarsissima la bibliografia in materia, di là da venire la diffusione di supporti come CD, DVD, VHS, Internet, tutto essendo ancora a carico del caro, vecchio (e per quanto riguarda gamma, qualità e presenza di suono ancora imbatuito!) vinile. Al quale Herrmann aveva già affidato un'amplissima, preziosa discografia, anche extracinetematografica, prevalentemente targata Decca.

In questo scenario la morte improvvisa del compositore, stroncato da un infarto, cadde come un fulmine a ciel sereno. Herrmann infatti era un uomo ancora relativamente giovane, aveva 64 anni (era nato a New York il 29 giugno 1911), ma soprattutto nel cinema europeo e negli ambienti della musica da

film – dove il suo nome era uno di quelli che contano – la sensazione era che per lui fosse appena cominciata una nuova carriera, una seconda giovinezza creativa. La traumatica rottura con Alfred Hitchcock si era consumata meno di un decennio prima, sul set di *Il sipario strappato*; da allora Herrmann, trasferitosi in Europa, era stato consapevolmente adottato come "icona" da una nuova generazione di registi, comprendente sia autori come Truffaut, De Palma, Scorsese che oscuri B-moviemakers o registi di puro genere (Pim de La Parra, Sidney Gilliat, Larry Cohen): tutti accomunati dalla certezza che l'universo musicale visionario, romantico e sperimentale di Herrmann fosse una marcia in più, una risorsa preziosa, un referente semantico dal quale era difficile prescindere.

L'"hitchcockianesimo" di Herrmann divenne elemento simbolico e diegetico diretto, soprattutto – e non a caso – grazie a Brian De Palma in quelle che possono considerarsi a buon diritto due tra le più riuscite delle sue molte ricapitolazioni citazionistiche dei temi cari all'autore di *Vertigo* (La donna che visse due volte, 1958) e *Psycho* (Psyco, 1960): per l'appunto *Sisters*

(Le due sorelle, 1973) e *Obsession* (Complesso di colpa, 1976), geniali e ribollenti rivisitazioni dei due capolavori hitchcockiani succitati, che avevano avuto in Herrmann di fatto un imprescindibile quanto consapevole co-autore. Ma anche *La mariée était en noir* (La sposa in nero, 1968) di François Truffaut poteva considerarsi l'esercizio-omaggio di un maestro della nouvelle vague a quell'autore-sacerdote della suspense e del cinema allo stato puro come motore di angosce che lo stesso Truffaut aveva intervistato nel suo leggendario e fondamentale libro "Il cinema secondo Hitchcock".

Per tutti questi, e molti altri film, Herrmann si guardò bene dal "riferire" se stesso a *la manière de Hitchcock*, ma si calò nei nuovi incarichi con l'entusiasmo ribollente e rabbioso che lo caratterizzava, con l'ansia conoscitiva di un neofita, la curiosità onnivora di un artista che non fa distinzione fra cinema di serie A e di serie B, esattamente come si opponeva con torrenziale furore a chi considerava la musica da film una Cenerentola della musica tout court. E così *Sisters* lo vide tornare a sperimentare a piene mani, in una partitura spigolosa, morbosa e disturbante, quell'elet-





tronica che lo aveva visto fra i primi pionieristici esploratori sin dai tempi di *The Day the Earth Stood Still* (Ultimatum alla Terra, 1951) di Robert Wise: trovandosi tra l'altro a dover faticosamente persuadere il giovane De Palma, reduce da alcuni film d'esordio di sapore squisitamente underground-godardiano, ad utilizzare musica sin dall'incipit e nelle scene clou (l'omicidio iniziale, gli incubi...): proprio come aveva dovuto sudare per convincere Hitchcock a utilizzare la celeberrima *murder music* per archi nella scena della doccia letale di Janet Leigh, che inizialmente Hitchcock voleva senza musica e poi commentata da un brano jazz!

Per *Obsession*, forse uno dei capolavori assoluti herrmanniani, il côté romantico-metafisico di questa particolarissima rilettura di *Vertigo*, ma con elementi tratti anche da *Marnie*, ispirarono a Herrmann una colossale architettura sinfonico-corale costruita per accumuli e progressioni, con pagine di una violenza sonora inaudita (il celebre, elementare tema discendente scandito a tutta forza dai corni nelle sequenze della consegna del riscatto) e aperture liriche di disarmante bellezza (il dialogo organo-violini con l'inserimento del coro muto, di impressionistica, trasognata e debussyana lievità, allorché Cliff Robertson scopre nella chiesa fiorentina di San Miniato al Monte la "reincarnazione" della donna che aveva amato e perduto in Geneviève Bujold, ignorando ovviamente che si tratta di sua figlia).

In *La sposa in nero* siamo dinanzi ad una delle più straordinarie e complesse adozioni della forma della variazione applicata ad uno score cinematografico; in particolare, la partitura, caratterizzata da una subdola, ingannevole "leggerza" strumentale, da reiterate e penetranti dissoluzioni tonali e da momenti di folgorante icasticità (lo staccato dei legni e le sapienti pause sull'accordo del vibrafono che commentano il primo pedinamento del figlioletto di una delle vittime da parte di Jeanne Moreau), ruota intorno a continue parafrasi e distorsioni della abusatissima Marcia Nuziale tratta dalle musiche di scena di Mendelssohn per il *Sogno di una notte di mezza estate* shakespeariano. Una procedura che ha la propria apoteosi in due momenti topici: il flashback dell'incidente che aveva causato la morte del marito della protagonista sul

sagrato della chiesa dove si erano appena sposati, girato con dialogo muto ma presenza della colonna-umore (si direbbe alla De Palma...) e con una onirica, inquietante e minacciosa ripresa della marcia sino alla sua rabbiosa e iterata riaffermazione dopo lo sparo del fucile; e nell'ultima inquadratura, allorché la marcia esplose beffarda e vendicatrice sull'esecuzione, fuori campo, dell'ultimo colpevole che si illudeva di essere al sicuro in una cella...

Una simile, capillare attenzione al dettato narrativo, ai meccanismi della suspense e dell'angoscia, unita alla fioritura di invenzioni sonore, timbriche, melodiche che sembrava non aver mai fine, testimoniano come Herrmann, in questo scorcio di fine anni '60/primi '70 si ritenesse con buona ragione un artista nel pieno della propria stagione creativa. Quello che fu purtroppo l'imprevisto congedo ne costituisce anche l'ulteriore, definitiva dimostrazione. Per *Taxi Driver* di Martin Scorsese, cupa discesa agli inferi metropolitana nell'America del dopo-Vietnam, Herrmann era infatti ricorso al jazz, un genere musicale piuttosto anomalo per lui, rigorosamente fedele non tanto a forme accademiche astratte quanto ad un sinfonismo polistilistico e intessuto di suggestioni anche contaminanti. Non si trattava di una prima volta: Herrmann aveva già incrociato, con fulminea intuizione, questo genere "padre" di tanta musica americana, almeno in due occasioni: la prima, apparentemente obbligata dalla natura di "livello interno" (faccio riferimento all'ormai storica e imprescindibile definizione di Sergio Miceli) della sequenza interessata, in *The Wrong Man* (Il ladro, 1956) di Hitchcock, all'apertura che ci mostra Henry Fonda intento a fare il proprio mestiere, ossia il contrabbasso: un brano occasionale, un ballabile d'intrattenimento, e nel quale tuttavia Herrmann inserisce un controttemo discendente che mette i brividi e anticipa quasi gli eventi successivi. La seconda volta fu per un tipico psychotriller di marca inglese, *Twisted Nerve* (Nervi a pezzi, 1968) di Roy Boulting, dove inventò tra l'altro quell'"innocente", distratto motivetto fischiato, in evidente asincronismo psicologico col film che ruota intorno alle gesta di un folle alla *Psycho*, tema che assurgerà alla massima gloria quando quell'insaziabile parassita di generi, film e

## Genio e sregolatezza

Brani tratti dalla biografia di Bernard Herrmann *"A Heart at Fire's Center"* di Steven C. Smith

### JOHN WILLIAMS

"Amicizia è una parola difficile da usare quando si tratta di Benny, perché c'erano sempre aspetti conflittuali in ogni relazione di Herrmann. E quando non c'erano, ce li metteva lui. Ma io posso usare questa parola, perché Benny era piuttosto caloroso nei miei confronti, più che con la maggior parte delle persone. Penso che una delle ragioni principali risiedesse nel fatto che era molto affezionato alla mia compianta prima moglie. Quando cominciava a diventare offensivo, lei lo apostrofava: "Benny, smettila subito e comportati bene!" Lui se ne usciva con una risatina imbarazzata, a volte arrossiva persino. Si stava bene insieme.

Ai tempi, io ero un giovincello. Nonostante conoscessi il suo lavoro, non credo che ne sapessi abbastanza per nutrire quel rispetto reverenziale che avrei avuto se fossi stato più vecchio.

Benny era una persona incoraggiante; venne a qualcuna delle mie sessioni di registrazione. Non ti adulava mai, ma ti spronava. Nei primi anni Sessanta volevo scrivere una sinfonia. Un giorno a pranzo mi stavo lamentando con Benny del fatto che volevo comporre anche dell'altro, e non solo musica da film. Lui ribatté: "E chi te lo impedisce?" La sua risposta fu così sfacciatamente diretta – e vera – che me ne andai a casa e dedica i necessari quattro o cinque mesi successivi a scrivere questo pezzo. [...]

La nostra amicizia continuò, mano a mano che la mia esperienza cresceva. Scrisi una partitura per una produzione televisiva tratta da *Jane Eyre* nel 1970, e Benny ne fu molto impressionato. Circa dieci anni dopo aver composto la mia sinfonia, nel 1972, André Previn la diresse alla Royal Festival Hall con la London Symphony Orchestra. Benny mi disse che non sarebbe venuto perché non gli piaceva Previn. Beh, visto che io non avevo posti a sedere, stavo gironzolando con André davanti al botteghino

Kim Novak e Alfred Hitchcock sul set di *Vertigo*

soundtrack che risponde al nome di Quentin Tarantino andrà a ripescarlo per appiccicarlo addosso al temibile personaggio di Elle Driver-Daryl Hannah nel film in due parti *Kill Bill* (2004).

E' tuttavia un jazz molto particolare, naturalmente, quello di *Taxi Driver*: inserito in un contesto sonoro magmatico, oscuramente ancestrale, notturno, fosco, e nel quale l'alzarsi del canto desolato, quasi lamentoso del sax assume un valore spettrale, tristemente profetico. Emerge, in questo grandioso congedo funebre, quello che per trentacinque anni era stato l'imperativo fondante della poetica herrmanniana: ovvero il piegare qualunque soluzione, genere, atmosfera, spunto alla costruzione di un edificio sonoro autonomo e personale, nel quale le parti si fondessero in un tutto senza smarrirvi la propria identità di origine, ma subendo una rielaborazione formale che le arricchisce e le sostanzia.

Era un "manifesto" che Herrmann, allievo di Bernard Wagenaar e Percy Grainger, influenzato da Prokofiev e Bartok e da tutto il tardoromanticismo mitte-

leuropeo, divulgatore attivissimo, maestro che fece conoscere agli americani il connazionale Charles Ives (innovatore del sinfonismo statunitense sulla scia anche del Novecento postromantico europeo) e il sovietico Sostakovich (scomparso quattro mesi e mezzo prima di lui), formidabile direttore d'orchestra (la sua lettura dei *Pianeti* di Holst, affidata a un vinile London ormai introvabile e che io sappia mai ristampata in CD, è semplicemente vertiginosa per potenza, presenza di suono e tensione di fraseggio), aveva reso esplicito sin da quel duplice esordio, nel lontano 1941, che aveva visto affacciarsi sulla storia del cinema il talento vulcanico ed eversivo, utopistico, empio di Orson Welles. E contemporaneamente il genio polivalente, irrequieto, contaminatorio di Herrmann, di quattro anni più anziano dell'amico che aveva conosciuto, in quell'America così intellettualmente fervida e avida di innovazioni, ai tempi dell'avventura del Mercury Theatre e poi dell'esperienza radiofonica alla CBS, culminata il 30 ottobre 1938 in quella iperrealistica simulazione della

"Guerra dei mondi" che gettò nel panico l'America, rivelando d'un colpo la vocazione di Welles (in questo caso di concerto con l'opera dello scrittore suo quasi omonimo Wells) alla falsificazione, alla manipolazione e alla beffa mediatica.

*Citizen Kane* (Quarto potere), seguito l'anno successivo da *The Magnificent Ambersons* (L'orgoglio degli Amberson) fu non solo un film laboratoriale ma, per Herrmann, l'eccezionale palestra dov'egli poté esperire con metodologia tutt'altro che ortodossa tutta una serie di materiali e di stilemi, dal recitativo e aria da grand-opéra ("Ah, cruel" da un'immaginaria *Salammbô* di Flaubert, che pure fu affrontata da Reyer e da Mussorgsky, ma su testo della *Fedra* di Racine: aria volutamente "sfrigiata" dall'esecuzione di Susan Alexander, nei panni dell'aspirante quanto inetta soprano moglie di Charles Foster Kane, e solo su disco riproposta nel proprio splendore virtuosistico e straussiano da voci come Eileen Farrell e Kiri Te Kanawa) alla tipica musica da cinegiornale, da salottieri valzer a quei cupi accordi dei legni che introducono alla morte di Kane e al film in flashback, per poi ricongiungersi in un delirio corale nell'epilogo. E' un polittico sonoro inesauribile, un puzzle che solo superficialmente può sembrare sconnesso, mentre invece la sua ragion d'essere consiste nell'assomigliare ad un insieme di brani preesistenti raccolti dalle più varie fonti ed epoche, in realtà frutto di una sola, coltissima mano creatrice.

Si capisce da qui la passione di Herrmann per le "forme", le strutture classiche, i ritmi di danza etnica o folcloristica che così spesso torneranno nella sua carriera: il "tema con variazioni" di *Citizen Kane*, il valzer (da *Citizen Kane* a *Snows of Kilimanjaro* - Le nevi del Chilimangiaro, 1952, Henry King - sino al già citato *Complesso di*



COLONNE SONORE

### Bernard Herrmann *Citizen Kane*

(Quarto potere - 1941)

Varèse Sarabande 302 065 806 2

40 brani - Durata: 52'59"

*Citizen Kane* è giustamente considerato uno dei più grandi film mai girati.

Ma tra i tanti primati che questa pellicola detiene c'è anche quello di essere il primo film musicato dall'allora trentenne Bernard Herrmann.

Una partitura seminale che si può ripartire in tre gruppi stilistici: una parte livida, corrusca, fatta di timbriche spesse e gonfie relativa alla vecchiaia di Kane; una parte leggera, scherzosa e decisamente lirica per gli anni dell'infanzia di Kane, dell'Inquirer e dei suoi amori, e infine una breve parentesi operistica.

Basti allora ricordare il micidiale tema scosceso, obliquo, per la slitta Rosebud, cantore del senso di una vita intera o le geniali, feroci riletture di pezzi popolari in brani come "Hornpipe Polka", o l'inedito, per quei tempi, modo di musicare le scene d'amore, essenziale, con un'arpa e dei fiati sussurrati.

Una lezione di grande musica, da parte di un compositore, Herrmann, che si confermò uno dei più grandi del '900.

Dimitri Riccio





*colpa*), il "konzertstück" d'impronta lisztiana nel cosiddetto Concerto Macabre, pagina conclusiva e magistrale di quel piccolo, misconosciuto capolavoro di noir gotico che è *Hangover Square* (Nelle tenebre della metropoli, 1945, John Brahm), e ancora la habanera che accompagna le ossessioni di James Stewart nei suoi pedinamenti di Kim Novak in *Vertigo* oppure lo scatenato fandango, vero *tour de force* di bravura orchestrale, che apre e sigilla *North by Northwest* (Intrigo internazionale, 1959), o ancora la surreale tarantella con i richiami dei corni da caccia che accompagna la drammatica cavalcata della protagonista in *Marnie* (id., 1964), tutti e tre di Hitchcock.

Curioso che questa passione per le forme, comprese quelle "chiuse", andasse a braccetto con un'anarchico insofferenza per l'accademismo e la routine che spesso imperavano nei *musical departments* dell'età d'oro hollywoodiana. Herrmann ad esempio non volle mai saperne di utilizzare le figure dei cosiddetti "orchestrators" e curò sempre da sé sin nell'ultimo particolare le proprie partiture; donde quel particolarissimo colore spesso abbacinante, le sonorità acute e sferzanti, il respiro spesso incalzante e brusco delle melodie discendenti, la fitta trama contrappuntistica dei suoi *score* maggiori. Era – non lo si ricorderà mai abbastanza – anche un grandissimo direttore d'orchestra, influenzato dalla scuola tedesca di un Furtwängler o di un Knappertsbusch (da cui trasse la potenza smisurata del suono e la solenne, wagneriana dilatazione dei tempi), ma nondimeno da quella toscanianiana, che gli ispirava il rigore luciferino dei timbri e il controllo ferreo sulla dinamica strumentale: ben desumibili anche nella sua unica apparizione sullo schermo, nella seconda versione dell'hitchcockiano *The Man Who Knew Too Much* (L'uomo che sapeva troppo, 1956) mentre dirige alla Royal Albert Hall la sontuosa cantata "Storm Cloud" di Arthur Benjamin, in attesa del colpo di piatti che dovrebbe coprire lo sparo del killer, in quella che è una delle sequenze più magistrali dell'intera storia del cinema. La sua esperienza nella direzione d'orchestra si tradusse, all'occorrenza, in una verve sperimentale e laboratoriale sconosciuta a tutti i suoi colleghi, forse con la parziale eccezione del tedesco americanizzato Franz

Waxman, del quale – a proposito di ricorrenze – cadrà il 24 dicembre prossimo il centenario della nascita. E questa vocazione si applicava voracemente ad ogni occasione possibile, con scarsa preoccupazione se la committenza fosse autoriale o da B-movie; anzi, nei B-movie, nei film "di genere", come spesso accade, Herrmann si sentiva più libero di cercare, osare, trasgredire. Ecco allora la tavolozza scoppietante e grottesca di percussioni, suoni "anomali", distorsioni e sberleffi escogitata per la "Sleigh Ride", la cavalcata soprannaturale di *The Devil and Daniel Webster* (o *All That Money Can Buy*, L'oro del demonio, 1941, William Dieterle); oppure la sconvolgente potenza di fuoco delle percussioni e degli ottoni in *On Dangerous Ground* (Neve rossa, 1951, Nicholas Ray): sei trombe, sei tromboni, due bassi tuba, e su tutto i feroci, allucinanti ululati di otto corni in due gruppi antifonali di quattro; oppure le figurazioni pentatoniche e gli strumenti africani inglobati in *White Witch Doctor* (Tempeste sul Congo, 1953, Henry Hathaway) o ancora i glissandi vertiginosi delle arpe su linee melodiche indipendenti in *Beneath the 12-Mile Reef* (Tempeste sotto i mari, 1953, Robert D. Webb), o la marcetta con tre diversi tipi di sordina alle trombe in *The Three Worlds of Gulliver* (I viaggi di Gulliver, 1960, Jack Sher), o gli xilofoni che duellano insieme agli scheletri in *The Seventh Voyage of Sinbad* (Il settimo viaggio di Sinbad, 1958, Nathan Juran). L'elenco delle "scoperte", delle esplorazioni herrmanniane del suono potrebbe continuare a lungo e saldarsi con alcuni degli ultimi lavori, spesso sul fronte dell'horror, come *It's Alive!* (Baby Killer, 1974, Larry Cohen), con effetti tanto semplici quanto agghiaccianti ripresi quattro anni dopo, come omaggio postumo, dal medesimo regista in *It Lives Again!*; o l'inquieto impressionismo orchestrale popolato da citazioni hitchcockiane e sussulti da brivido in *Endless Night* (Champagne per due dopo il funerale, 1971, Sidney Gilliat).

Ne scaturisce il ritratto di un maestro complesso e non etichettabile, il cui opus sembra gravitare intorno ad un "prima" e un "dopo" Hitchcock, ma laddove questo "prima" e questo "dopo" non rivestono affatto una valenza qualitativamente inferiore al Grande Sodalizio con il mago del brivido.

della Festival Hall quando, in mezzo al trambusto, scorgemmo Benny che sgattaiolava dentro, ben intenzionato a non farsi vedere da noi! Mi chiamò al telefono la mattina seguente: "E' un buon pezzo. Mi piace il primo movimento, c'è un bel motivo. Ma perché l'hai coperto con tutti quegli effetti, tutta quell'orchestrazione eccessiva?" Era critico, ma sempre costruttivo."

*Un altro spettatore [alle sessioni di registrazione della colonna sonora di Herrmann per Taxi Driver di Scorsese – ndr] era Steven Spielberg, fresco del suo primo grande successo per Lo squalo. Spielberg confessò al compositore quanto profondamente ammirasse la sua musica – al che Herrmann ringhiò con finta rabbia: "Davvero? Allora se ammira tanto la mia musica, perché ricorre sempre a Johnny Williams per i suoi film?"*

#### JERRY GOLDSMITH

"Scrivemmo la colonna sonora del programma televisivo [nei tardi anni Cinquanta per la CBS] e poi si faceva un *teaser* di un minuto o un *trailer* per la puntata della settimana successiva. [...] Non c'era mai tempo per scrivere anche la musica di queste cose... solitamente prendevano un brano dalla *music library* e lo suonavano. Sfortunatamente una settimana scelsero un pezzo di Bernie e lo usarono come sottofondo per il "prossimamente". E i titoli di coda recitavano: "Musica composta e diretta da Jerry Goldsmith". Ebbene, lui voleva far causa a tutti. Se ne andava in giro per lo studio pretendendo le cose più assurde: "Quel Goldsmith! Sta rubando la mia musica!", e naturalmente io cercavo di spiegargli la situazione... beh, più ci provavo più peggioravo la situazione. Quella fu la fine della nostra amicizia."

*Mano a mano che la stella di Goldsmith cresceva, l'amarezza di Herrmann aumentò proporzionalmente. Un pomeriggio del 1962, mentre entrava negli studi della Universal, Goldsmith – che stava scrivendo la sua prima importante partitura cinematografica per Solo sotto le stelle – udì la voce stridula del suo ex mentore giungergli dall'altro lato della strada: "Sei come tutti gli altri tizi di Hollywood: usi un orchestratore!" Quando un*



'Hitch' al lavoro

Sul quale molto è stato scritto e detto (valgano per tutti le analisi, ancor oggi insuperate, di Tony Thomas, Christopher Palmer e Roy Prendergast), tentando di scoprire e tradurre la formula magica di una collaborazione fiduciaria fra due temperamenti così diversi, sfociata in un corpus di titoli che coincisero con i capolavori dell'uno e dell'altro. Il grotesque-macabre di *The Trouble with Harry* (La congiura degli innocenti, 1955), pieno di ridondanze coloristiche e singolari suggestioni russegianti, da Prokofiev a Rimsky-Korsakov a Ciaikovski, non fu che il preludio ad una sorta di possibile storia della musica da film in otto capitoli (più un nono epilogo "rigettato" ma non meno importante), volti quasi a compulsarne, approfondirne e "liquidarne" – nell'accezione più strettamente musicale del termine – ogni possibile sviluppo. Il minimalismo apparente del successivo, già citato *Il ladro* celava in realtà una

sapienza drammaturgica e psicologica straordinaria al servizio di un kammerspiel kafkiano sulla persecuzione e il terrore dell'autorità; la fastosa intelaiatura di *L'uomo che sapeva troppo*, con all'epicentro la sequenza dell'Albert Hall prefigurata sin dai titoli di testa, fu un perfetto esempio d'interscambio funzionale fra livello interno ed esterno; l'onirismo intossicato, struggente, cromatico di *Vertigo*, dalle terzine ondulatorie in re dei titoli all'habanera già ricordata, attraverso ogni minimo dettaglio di fraseggio, timbro, richiamo, culminanti nella citazione wagneriana dal *Tristan und Isolde* nella *love scene* della camera d'albergo, fanno di questa partitura probabilmente il capolavoro assoluto di Herrmann; primato peraltro insidiato dal geniale interventismo brillante, ferocemente scanzonato di *Intrigo internazionale*, caratterizzato da irruzioni sonore brusche, violente, da un tema d'amore che è quanto di più alto sia

mai stato scritto in questa tipologia leitmotivica, e da alcune soluzioni (l'unisono a salire degli ottoni nel clou della sequenza sui Monti Rushmore) di tellurica, folgorante centralità; per non parlare del leggendario *Psycho*, musica "in bianco e nero" per archi, giustamente celebre per i glissando-frustati degli archi in ottave e settime maggiori a scendere della *murder music*, ma più latamente azzardata, temeraria perlustrazione delle zone d'ombra del politonalismo e anche dell'atonalismo, intrisa di un senso di malinconia e scarnificazione in perfetto equilibrio fra orrore e solitudine; e il sottovalutato lavoro "fuori campo" di *The Birds* (Gli uccelli, 1963), che diede a Herrmann la possibilità di dimostrarsi anche "sound engineer" magistrale, al servizio di un parco-effetti elettronici che lo riportavano quasi ai tempi di *Ultimatum alla Terra* o addirittura alle escogitazioni radiofoniche per "La guerra dei mondi" wellesiana; e infine *Marnie*, misconosciuto capolavoro (di Hitchcock e di Herrmann), sensazionale affresco neoromantico di *amour fou* impiantato su un leit-motiv principale sconvolgente, febbricitante, campato su arpeggi d'archi impressionanti, e su un "tema del rosso" saettante verso l'alto e vibrante di terrore. E se fu proprio l'insuccesso commerciale di questo film ad avvelenare i rapporti fra regista e compositore, nondimeno dobbiamo ancora allo spirito provocatore di Herrmann il monumentale *rejected score* di *Torn Curtain* (Il sipario strappato, 1966), frutto paradossale del patetico tentativo di Hitchcock di imporsi sul maestro, commissionandogli una partitura "facile, orecchiabile, magari con qualche canzone da juke-box", e vedendosi



### Bernard Herrmann The Ghost and Mrs. Muir

(Il fantasma e la signora Muir – 1947)

a) Varèse Sarabande VCD 47254  
Direzione musicale di E. Bernstein  
12 brani – Durata: 41'44"

b) Varèse Sarabande VSD 5850  
33 brani – Durata: 50'56"



Se le partiture scritte per Hitchcock, Welles, Truffaut e i fantasy di Harryhausen hanno reso celebre il nome di Herrmann, l'opera che riflette con maggior trasparenza la fragile malinconia del suo umore e il suo animo ineffabile e geniale è la musica di una commedia di Joseph Mankiewicz del 1947, un racconto d'amore ai confini della realtà, di sentimenti che varcano le barriere della morte, una fiaba romantica attraversata da un triste fatalismo, interpretata dagli indimenticabili Gene Tierney e Rex Harrison.

Herrmann intesse temi semplici e cristallini, li intreccia in modo delicato e lieve, li lascia spandersi in un romanticismo trattenuto, ma vibrante, con risultati che rendono quest'opera un gioiello di lirismo sospeso, un poema sinfonico tenue e vaporoso come un sogno. Il compositore entra in sintonia con il senso di disperata ineluttabilità che governa le fasi apparentemente frivole e scherzose del racconto: le pagine grondano struggimento e dolorosa evocazione. Strano a dirsi, questo capolavoro del passato gode di due magnifiche edizioni discografiche, entrambe della Varèse. Nella versione originale (mono) la direzione austera dall'autore sembra quasi non cogliere in pieno tutte le miracolose potenzialità della partitura. A metà degli anni '70 Elmer Bernstein la riesegui in stereofonia e ne offre una lettura che eleva temi ed episodi al loro massimo splendore espressivo, intensifica i registri, senza incrinare la delicata filigrana timbrica. Prova ne sia, tra tanti esempi di poetico splendore, l'esposizione disperata e sconvolgente del magnifico brano "Sorrow".



restituire un'ora e mezza di sonorità terrificanti, apocalittiche, in una minacciosa cattedrale tutta fiati e percussioni (senza archi, così da togliere definitivamente di mezzo la possibilità dei "temini orecchiabili"), ultimativa e disperata, che irritò profondamente la Universal e Hitchcock, spingendoli a ricorrere all'inglese (decorosissimo, peraltro) John Addison. Rimase il lavoro herrmanniano, recuperato prima da Elmer Bernstein in una memorabile versione discografica, e più tardi da Martin Scorsese, in un ulteriore omaggio al musicista di *Taxi Driver*, quando riutilizzò brani sia di questo score rifiutato che di quello della vecchia versione di *Cape Fear* (Il promontorio della paura, 1962, Jack Lee Thompson: in particolare il potente, schiacciante tema conduttore discendente di quattro note per ottoni a tutta forza) per il suo remake di quest'ultimo del 1991.

Per Herrmann questo spiacevole episodio equivale ad una sorta di dichiarazione d'indipendenza, l'ennesima della sua carriera, che gli spalancò le porte dell'ultima, entusiasmante, fertilissima fase della sua carriera, già rievocata in questa sede.

Quello che oggi emerge e rimane della lezione herrmanniana, e che si è trasmesso in larga parte a compositori delle generazioni successive (da Jerry Goldsmith a Elliot Goldenthal sino al nostro Pino Donaggio), è appunto questa lucida autoconsapevolezza, questa determinazione nell'intraprendere un cammino autonomo e personale, artistico e autoriale, dentro una disciplina apparentemente omologata verso il basso, rischioso terreno di citazioni e influenze, condizionamenti e appropriazioni, qual è quella particolare branca della musica applicata che risponde alla definizione di "musica da film".

Penso a quel teatro, a quel paese che trovassero oggi le risorse, il coraggio, la cultura, e non ultima la compagnia di canto e orchestrale per allestire l'unica opera teatrale di Herrmann, quel capolavoro nascosto e sublime che è *Wuthering Heights* (Cime tempestose), dal romanzo di Emily Brontë, concepita in una lunga gestazione durante gli anni della Seconda Guerra Mondiale e mai rappresentata vivente l'autore (che la consegnò ad una memorabile registrazione discografica autoprodotta con etichetta Unicorn). Un enorme affresco gotico-romantico,



Robert De Niro nell'illustrazione del poster di *Taxi Driver*

di dimensioni e durata wagneriane, palese omaggio al grand-opéra meyerbeeriano ma anche trionfo delle "forme aperte", di un recitativo continuo e appassionante, dalla strumentazione vertiginosamente cangiante, dai chiaroscuri incessanti e spiazzanti, e dal patrimonio melodico praticamente inesauribile, parte del quale confluì nello score struggente e "marino", delirante e poeticissimo, di *The Ghost and Mrs. Muir* (Il fantasma e la signora Muir, 1947, Joseph L. Mankiewicz).

Ecco, in questa perfetta simmetria fra l'Herrmann del Cinema e quello dell'Opera (e di numerosi altri lavori extrafilmici), l'Herrmann di Hitchcock e quello di Pim de La Parra, l'Herrmann fantasy e quello bellico (*The Naked and The Dead*, Il nudo e il morto, 1958, Raoul Walsh), l'Herrmann borghese (*The Man in the Gray Flannel Suit*, L'uomo dal vestito grigio, 1956, Nunnally Johnson) e quello fantascientifico, l'Herrmann noir e quello western (*The Kentuckian*, Il Kentuckiano, 1955, Burt Lancaster) o egiziano (*The Egyptian*, Sinuhe l'egiziano, 1954, Michael Curtiz, scritta in un singolarissimo tandem con Alfred Newman, con i contributi dell'uno e dell'altro comunque ben individuabili), in una parola nella sintesi superiore fra tutti questi e molti altri aspetti della sua poetica, risiede la modernità, l'attualità, l'insuperabilità di Bernard Herrmann, musicista "prestato" al cinema la cui opera non ha solo reso migliore e più profondo il ricordo e l'impronta di due muse (cinema e musica), ma, di fatto, ha reso anche migliore il nostro mondo e la nostra esistenza.

Herrmann visibilmente astioso entrò nello studio di registrazione nel quale Joseph Gershenson stava dirigendo lo score di Goldsmith, quest'ultimo andò nel panico:

"Ma entrò proprio al momento giusto; era il brano musicale migliore del film, ed era abbastanza emozionante. [Herrmann] esplose: "Non usare quella musica – è troppo bella per il film! Conservala, cazzo, è troppo bella per il film!"

Insomma, nonostante la sua animosità e le sue personali idiosincrasie, era prima di tutto un musicista, e non poteva zittire quello che gli diceva il suo istinto musicale."

### ELMER BERNSTEIN

"Avevo avuto una carriera molto strana ad Hollywood fino al 1955. Cominciai molto bene nel 1950, per poi finire nei pasticci a causa dell'aria che tirava nella politica dell'epoca [maccartismo - ndr]. Intorno al 1953-54 diciamo che ero entrato nella Lista Grigia, se non proprio in quella Nera, ed ero molto scoraggiato riguardo alla mia carriera. Fu nel mezzo di questa situazione che ricevetti una chiamata da Alfred Newman per scrivere la colonna sonora di *Il treno del ritorno*. Nel corso della nostra conversazione venne fuori che uno dei fattori principali della sua scelta era stata una raccomandazione di Bernard Herrmann. La cosa mi lasciò completamente sbalordito, perché non avevo idea che Herrmann conoscesse una nota di ciò che avevo scritto; lui non parlava mai del tuo lavoro, a meno che non gli piacesse.

Ero così emozionato che chiai mai Herrmann immediatamente e lo ringraziai – e la cosa lo fece uscire dai gangheri. Con quella sua incredibile voce mi urlò: "Non mi seccare, se non avessi pensato che avevi talento non ti avrei raccomandato!", e mi sbatté il telefono in faccia. Cosa avrei potuto dirgli? Fu molto gentile, da un certo punto di vista. Ed era così tipico, da parte sua. [...]

Nonostante la sua scontrosità, trovai molto facile farmelo piacere, e nel tempo apprezzai la sua generosità. Andavo a casa sua [...] e lui mi parlava di colonne sonore e di musica in generale. Era molto disponibile, a patto che fosse chiaro che lui era il maestro e tu lo studente."





# Sberle, fagioli e note

## Intervista a Guido & Maurizio De Angelis

di Stefano Tosi



*I fratelli De Angelis hanno una casa di produzione, la De Angelis Group, che si trova in via Flaminia 999 a Roma (non crediamo sia solo una coincidenza del destino...). E' una splendida giornata di sole, è la mia prima intervista importante e Guido e Maurizio De Angelis mi concedono ben due ore del loro tempo con una grande cortesia. Sono veramente emozionato, ma dopo pochi minuti l'intervista spicca il volo...*

**Avete iniziato a suonare come chitarristi. Maurizio si è diplomato in composizione e armonia mentre Guido studiava il flauto. Il vostro primo gruppo si chiamava Black Stones. Come vi siete avvicinati alla musica da film?**

Con un percorso naturale perché prima facevamo altro, eravamo turnisti.

**Quali ricordi avete della vostra esperienza di turnisti quando suonavate in orchestra alla RCA? Quali sono state le maggiori difficoltà?**

Come turnisti partecipavamo a tutte le registrazioni dei cantanti di successo dell'epoca: Gianni Morandi, Patty Pravo, Nicola di Bari, Domenico Modugno... Tutti cantanti che già all'epoca erano in auge ed erano quasi tutti scritturati alla RCA. Noi, come giovani leve della RCA, siamo stati inseriti nella sua orchestra che partecipava alla realizzazione dei dischi. Facevamo parte della sezione ritmica: Maurizio come chitarrista e Guido come percussionista e flautista. Questo lavoro ci teneva occupati anche 18 ore al giorno! All'epoca ci riusciva molto bene ottenere particolari sonorità. Eravamo una formazione musicale all'avanguardia rispetto ai gusti del periodo: la nostra cultura musicale proponeva ai nostri ascoltatori sonorità ispirate a Bob Dylan, Simon & Garfunkel, The Byrds... All'epoca in Italia c'era una tradizione legata a personaggi come Aurelio Fierro o Natalino Otto: una tradizione

classica assolutamente straordinaria che però vacillava sotto i colpi delle nuove leve sonore americane. Dischi come "Oh, Carroll" di Neil Sedaka erano una vera e propria ondata di novità quando noi avevamo Renato Rascel che cantava "Arrivederci Roma". Abbiamo tentato di portare queste nuove sonorità nei dischi commerciali dell'epoca suggerendo agli arrangiatori, per esempio, di usare un tipo di chitarra piuttosto che un'altra (la 12 corde). E così abbiamo fatto per tanti anni questo tipo di lavoro. Mi ricordo che io, Maurizio, avevo una chitarra a 12 corde che all'epoca aveva un grande valore acustico. Era una chitarra che suonava molto bene: una vecchia 12 corde *Shenandoah* della Fender con la quale ho registrato un disco dal successo clamoroso che era "La bambola" di Patty Pravo. Quel tipo di sonorità piacque talmente tanto che mi chiesero poi sempre di utilizzare quel modello di chitarra per le registrazioni di tutti i cantanti dell'epoca. C'ero sempre io con la 12 corde: questo naturalmente mi includeva nei vari progetti. Non ero però né un chitarrista elettrico né uno classico: ero "quello della 12 corde".

**Cosa ha rappresentato per voi la RCA?**

E' stata una grande scuola: io e mio fratello eravamo impegnati a non fare rumore in sala, a vedere cosa succede, a seguire il maestro che dirige o a capire certi meccanismi di registrazione. Dopo tanti anni di questo lavoro un produttore interno della

RCA ci ha chiesto, come turnisti, se saremmo stati in grado di fare degli arrangiamenti. Arrangiamenti che iniziammo a fare subito. Il primo in assoluto fu quello per Nico Fidenco ed era una *cover version* di un successo americano che noi rifacemmo uguale al disco originale. La base era bellissima, il brano anche. Nico Fidenco la cantò con un'orchestra americana. Dopo Fidenco abbiamo fatto il primo arrangiamento in assoluto per Claudio Baglioni ("La favola blu") e i primi due LP di Lucio Dalla. La "Casa in riva al mare" fu una registrazione che facemmo con il concorso canoro di tutte le maestranze RCA: facemmo venire tutti gli impiegati in uno studio grandissimo e gli facemmo cantare: "Itaca, Itacaaa". La registrammo in pausa pranzo. Abbiamo fatto anche tutti gli LP di Gabriella Ferri in chiave folcloristica e tradizionale e con sonorità all'avanguardia basate su chitarre acustiche. Anche nei nostri arrangiamenti mettevamo questo senso di freschezza per l'epoca adoperando questa simbiosi fra le sonorità tradizionali e quelle che al tempo suonavano moderne.

**Nel 1970 incontrate Nino Manfredi e scrivete per lui la canzone "Tanto pe' cantà". Nel 1971 arriva la prima colonna sonora per la commedia *Per grazia ricevuta*, film in cui il tema dei tabù religiosi è trattato con pittoresca abilità. Come fu questa prima esperienza con Manfredi e che consigli vi diede per la colonna sonora?**



Un giorno ci capitò di fare l'arrangiamento per un attore che doveva partecipare a Sanremo come ospite: era Nino Manfredi. Doveva cantare "Tanto pe' cantà", che è una canzone tradizionale romana di Ettore Petrolini. Io, Maurizio, ero giovanissimo e andai a dirigere l'orchestra a Sanremo: ero veramente emozionatissimo e credo che si sia visto! Tremavo! Fu il disco più venduto di quell'edizione di Sanremo: era però fuori concorso e non ebbe riscontri dal punto di vista formale. Vendette però un sacco di dischi. E allora entrammo in contatto con Nino Manfredi, che sulle ali dell'entusiasmo ci chiese se ce la sentivamo di fare la colonna sonora per il suo film *Per Grazia Ricevuta*. Manfredi era un istintivo e con "Tanto pe' cantà" aveva capito che noi eravamo persone in qualche modo fresche. Aveva bisogno di energie nuove ed ha rischiato molto ad affidarci una colonna sonora perché non ne avevamo mai fatta una. Manfredi non poteva conoscere i risultati e si è fidato del suo istinto. Quattro anni fa, durante una manifestazione in cui veniva premiato *Per Grazia Ricevuta*, Manfredi era seduto in platea ed io, dal palco dove avevo ricevuto questo premio per la colonna sonora del film, gli ho ribadito il concetto che all'epoca rischiosi moltissimo. Lui disse: "No, no ho capito che mi potevo fidare". E' stato molto carino ed è stata anche l'ultima volta che l'ho visto. Ci diceva sempre di ubbidire al nostro istinto.

**Prendiamo la canzone "Viva Sant'Eusebio", così ricca di richiami alle tradizioni popolari: Nino Manfredi la interpreta in modo straordinario...**

Siamo stati coinvolti in questo progetto anima e corpo e abbiamo fatto partecipare anche Nino Manfredi, che si è prestato a cantare brani come "Viva Sant'Eusebio", ripresi dalla tradizione ciociara della "pizzica e mozica". Il film e la colonna sonora hanno avuto un grande successo e lì è cominciato tutto perché anche noi abbiamo avuto un riscontro, ovviamente ben superiore alle nostre aspettative. Non ci aspettavamo assolutamente un successo di quella portata. Una trasmissione dell'epoca molto in voga, *Alto gradimento* di Renzo Arbore e Gianni Boncompagni, usò "Viva Sant'Eusebio" come sigla goliardica. Siamo molto affezionati a quella colonna sonora per come è venuta fuori e per quello che ha prodotto: ci ha dato la notorietà ed ha aperto un

percorso che non avremmo mai sospettato. Quindi a volte i treni bisogna saperli prendere al momento giusto: uno deve cercare di salirci sopra.

**Come lavorano i fratelli De Angelis insieme?**

Io e mio fratello ci combiniamo molto bene insieme proprio perché siamo diversi: io, Maurizio, sono molto più riflessivo mentre mio fratello Guido è più spontaneo. Per noi la colonna sonora di *Per Grazia Ricevuta* è stata anche un'esperienza traumatica. Io infatti non volevo accettare questa soundtrack perché pensavo di non essere in grado di farla. Mio fratello Guido invece sosteneva che ce l'avremmo fatta.

**Nel 1972 uscì *Più forte ragazzi*, film d'avventura con il duo vincente Bud Spencer-Terence Hill, diretto da Giuseppe Colizzi. Ricordiamo la ballata "Flying Through the Air". Ha un andamento ritmico lento, marcato, inframmezzato da giocose e sospese parentesi al pianoforte. Questo dondolio ritmico e melodico molto arioso sembra proprio ispirato ai voli dei due protagonisti sui pericolanti aerei della compagnia privata...**

Sì, infatti c'era anche una versione per grande orchestra in trasposizione samba che sposava la scena molto bene. Lo stile samba è dovuto alla collocazione geografica della storia, che si svolge in Sud America: quindi si prestava benissimo. In realtà quando abbiamo composto il pezzo ci siamo concentrati solo sulla nostra ispirazione. Per contratto ti dicono che entro una settimana devi avere un'idea su una determinata cosa: uno si fa venire un'idea, però quella che gli viene non è detto che sia l'unica. E' l'idea che hai avuto per presentarti quella settimana a quel determinato appuntamento. Stranamente però, per "Flying Through the Air", avevamo già un'idea che ci piaceva. Quando presentiamo delle idee a coloro che ci commissionano dei lavori diamo sempre dei concetti che ci convincono, perché le cose che non ci piacciono non le proponiamo mai. Abbiamo sempre rispettato una specie di stile, di dogma: quello di essere convinti noi che una determinata idea poteva avere un certo valore. Ci siamo sempre messi nei panni di un ascoltatore che potesse prestare orecchio a questa idea e la domanda era sempre: "Piacerebbe al signor X questa idea tematica, fatta magari da un gruppo musicale americano?". Se ci rispondevamo di sì procedevamo. I giovani

dell'epoca erano molto sensibili alle sonorità che gli venivano somministrate dall'estero: dischi che per arrangiamenti, suoni e melodia erano assolutamente straordinari rispetto alle cose tradizionali che avevamo noi in Italia. Quando noi pensavamo di avere un'idea abbastanza originale, era quella che proponevamo. "Flying Through the Air" era il tema principale cantato di un film che ha avuto successo in Italia, in Europa e in tutto il mondo tranne gli USA (dove questo tipo di prodotti non va). Avevamo l'esigenza che questo brano fosse cantato in inglese: una spinta dovuta anche alla RCA. Contattammo anche dei gruppi inglesi per venirla a cantare, ma chiesero alla RCA una barcata di soldi e c'erano molte problematiche. A quel punto io e mio fratello decidemmo di cantarla. Eravamo già d'accordo con gli autori del testo in inglese (una ragazza irlandese che lavorava alla RCA, Susan Duncan Smith). Fino a qualche tempo prima io e mio fratello eravamo un gruppo che cantava in inglese brani dei Beatles, dei Rolling Stones, di Frank Zappa, degli Animals. L'abbiamo cantata e il prodotto ci ha soddisfatto. A quel punto ci serviva un nome...

**Da dove viene la scelta del nome d'arte Oliver Onions?**

Susan Duncan Smith era la ragazza che aveva fatto il testo di "Flying Through the Air". Insieme al marito Cesare Di Natale ci ha trovato questo nome, Oliver Onions, che è un nome che si legge e si pronuncia proprio come è scritto. Era esattamente ciò che volevamo. Da allora cominciammo a cantare in inglese. Dato poi il successo che ebbe questo disco (primo posto in classifica in Germania, Austria, Svizzera, Scandinavia, Paesi dell'Est) abbiamo scoperto che nascevano due carriere parallele: quella di Guido e Maurizio De Angelis come compositori di musica da film e quella degli Oliver Onions come cantanti. E' stato un binomio che abbiamo riproposto più volte nei film a seguire.

**In canzoni come "Angels and Beans" (da *Anche gli angeli mangiano fagioli* del 1973) e "Why Is Everyone So Mad" (da *Anche gli angeli tirano di destro* del 1974) si nota bene come vi piaccia, a volte, trattare in modo ludico il modo di cantare. Possiamo infatti udire diverse e divertite variazioni ironiche nel canto. Perché adottate questa soluzione?**

Volevamo che ci fosse l'ironia anche dal punto di vista della colonna



sonora. Anche gli angeli tirano di destro è tutto giocato sul filo dell'ironia, del finto tonto. Era ambientato nel Proibizionismo americano, l'epoca più marcatamente dedicata al Dixieland. Ci siamo divertiti a scimmiettare quello stile, per cui abbiamo cantato alcune strofe normali, altre chiudendoci il naso.

Riconosco che quello che mi hai fatto notare è vero. Ci siamo sempre divertiti da matti con questo modo di cantare...

**Avete scritto colonne sonore soprattutto per commedie e film comici. Nonostante molti compositori reputino il genere piuttosto difficile da affrontare riuscite sempre a creare brani brillanti ed efficaci. Rappresentare musicalmente questo genere sembra proprio che vi diverta un mondo e si avverte sempre quel clima scanzonato e divertente che ricorda le mitiche scazzottate di Bud Spencer e Terence Hill. Forse perché affrontate il vostro lavoro con ironia non prendendovi mai troppo sul serio?**

Sì, è assolutamente vero. Eravamo studenti e la musica per noi era un hobby che era diventato un lavoro, un lavoro che ci permetteva di vivere. Avevamo la fortuna di fare una cosa che ci piaceva e scoprivamo anche che ci rendeva qualcosa per vivere. Come arrangiatori abbiamo venduto tra i 10 e i 15 milioni di dischi, per non parlare poi di quelli dove eravamo solo strumentisti. Quando facevamo arrangiamenti ci davano due lire: se avessimo avuto i diritti sugli arrangiamenti avremmo raggiunto dei vertici di benessere molto prima. Eravamo però soddisfatti così, perché eravamo gratificati dal fatto di fare ciò che ci piaceva ed avere in cambio una piccola remunerazione che comunque ci permetteva di vivere. Era una situazione ideale per un giovane. Se tornassi indietro rifarei tutto: farei nuovamente anche questo periodo abbastanza lungo di apprendistato vissuto alla RCA, in cui eravamo di casa, eravamo di tutti però non c'era un riconoscimento economico consolidato. C'era aria di casa in questa enorme e stupenda struttura della RCA di quel periodo. Noi ci sentivamo già gratificati da questo.

**Parliamo di uno dei vostri più grandi successi, la canzone "Dune Buggy" legata al film del 1974...altrimenti ci arrabbiamo di Marcello Fondato. Vi aspettavate questo grande consenso di pubblico?**

Mi ricordo delle vere chicche di soddisfazione. Un giorno c'era la pausa pranzo alla RCA. Si andava alla mensa o al bar. Era un mercoledì, uno di quei mercoledì che si trasmetteva per radio la hit-parade dei dischi più venduti in Italia. Era un rituale perché la RCA aveva dei dischi in gara per la hit-parade e i dirigenti stavano lì ad ascoltare questo momento. Era una settimana in cui c'era Delio Luttazzi che faceva la hit-parade. Lo sentiamo scandire un conto alla rovescia: "Al numero 4..., al numero 3..., al numero 2..." Al numero 1 udiamo con sorpresa il ritornello "Come with me for fun in my Buggy!". Noi stavamo al bar e nessuno sapeva che gli Oliver Onions eravamo noi, a parte i discografici. Eravamo veramente contentissimi e un famosissimo produttore che stava mangiando un panino al bar disse: "Cazzo però 'sti americani!". Riuscire a vendere un brano nostro come se fosse un brano americano, cultura musicale di cui ci eravamo ampiamente nutriti, fu una grande soddisfazione. Per tanto tempo abbiamo giocato sull'equivoco generato da questa voglia di non far sapere che gli Oliver Onions eravamo noi. Questa doppia personalità ci entusiasmava. Andavamo in Germania a promuovere gli Oliver Onions: ci vestivamo con giacche di pelle e stivali e partecipavamo con i capelli lunghi alle trasmissioni televisive! Tornavamo poi in Italia a fare i compositori in giacca e cravatta! E' stato un periodo della nostra vita molto bello e divertente.

**A partire dal 1973 nasce il vostro lungo sodalizio con Steno (Stefano Vanzina), per cui scrivete diverse colonne sonore, fra cui quelle della serie di Piedone. Volete parlarci del vostro lavoro con questo regista, con cui sono nate varie e fortunate collaborazioni?**

Steno era un regista di stampo tradizionale ed ebbe molto coraggio: accettò l'idea, visto che faceva un film con Bud Spencer, eroe dei giovani, di diversificare lo stile delle colonne sonore che lui normalmente richiedeva ai suoi collaboratori. Noi, per *Piedone lo sbirro* (1973) facemmo un tema spensierato che riecheggiava quest'aria di Mediterraneo, quest'aria di Napoli. Era un tema davvero semplice che piaceva molto. C'era anche un pizzico di nostalgia vincente.

**Nel tema di *Piedone lo sbirro* (1973) i frangenti lirici e sognanti di una chitarra nostalgica sembrano riflettere l'indole buona di questo**

**commissario di polizia anticonformista e manesco. "Car Chase a Mergellina" ben rende l'idea di un inseguimento in auto attraverso le sue serrate sonorità funky e sincopate mentre in "Piedone è triste" un flauto intimista e romantico tratteggia un brano indimenticabile...**

Sì, sì, "Car Chase a Mergellina" è indubbiamente e volutamente funky. "Piedone è triste" è certamente più circoscritta, più personale: è il tema di Piedone e della nostalgia per la sua Napoli. Il funky ci piaceva moltissimo all'epoca, così come il soul e l'R & B. Ascoltavamo di tutto. Ci piacevano Otis Redding, Wilson Pickett, The Sound of Philadelphia, Marvin Gaye, Gloria Gaynor, Roberta Flack, KC & The Sunshine Band. Avevano tutti degli stili assolutamente straordinari. Adoravamo anche il country, genere completamente diverso: Rickie Lee Jones e John Denver.

**Il segreto del vostro successo è in uno stile compositivo molto melodico e giocoso sostenuto da un impianto ritmico accattivante e variato...**

Abbiamo sempre cercato di privilegiare la melodia: i brani contenevano sempre in embrione una linea melodica che fosse riconoscibile. Adesso, a distanza di tempo e dopo tanto lavoro, devo dire che avevamo il difetto di essere troppo melodici. Questo difetto di essere troppo melodici era però anche il nostro pregio. Dipende da come vedevi la cosa: poteva risultare vincente oppure no. Oggi adottiamo anche altri sistemi per i nostri commenti musicali. All'epoca quello che si sentiva era che c'era una grande freschezza, una grande spontaneità. Queste erano le nostre carte vincenti.

**Oltre a Steno avete collaborato anche con registi come Sergio Martino, Francesca Comencini, Dino Risi. Spesso il rapporto fra regista e compositore di musica per film è difficile. Confermate questo problema o siete sempre riusciti a collaborare in modo positivo?**

Fra regista e compositore ci possono essere delle opinioni diverse. Quando faccio un'operazione di *spotting*, quando cioè mi guardo un film e identifico i punti in cui secondo me ci vorrebbe la musica e avendoli identificati cerco anche di capire che musica ci vuole, questa mia operazione può coincidere o no con il punto di vista del regista. Io compongo la musica, ma il regista in fase di missaggio può anche non usarla. Nel





dubbio però compongo sempre prima la musica per evitare poi di doverla comporre di corsa. Bisogna sempre prevedere la musica e poi accettare l'idea che possa anche essere inutilizzata. Noi ci siamo sempre trovati benissimo con i registi. Con loro cerchiamo di non litigare mai e di instaurare sempre un rapporto di fiducia. E' importante avere sempre un atteggiamento costruttivo cercando di smussare gli angoli. Con *Il maresciallo Rocca* mi hanno lasciato carta bianca e credo di aver fatto una cosa veramente utile per la serie. Abbiamo lavorato anche con la Archibugi per una serie televisiva prodotta da noi (*Renzo e Lucia*).

### Ci raccontate qualche episodio indimenticabile?

Una volta io, Maurizio, ero a Los Angeles a vedere un negozio di chitarre. Per noi guardare una chitarra era sempre una cosa straordinaria. Mentre stavo provando una chitarra in questo negozio da sogno a un certo punto vedo una ragazza bellissima in jeans e stivali, alta, mora, coi capelli lunghi. Sono rimasto incantato a guardarla e a un certo punto ho scoperto che era Emy Lou Harris: era il mio idolo e rimasi paralizzato. Lei comprò una chitarra e se ne andò senza che io avessi il coraggio di chiederle almeno un autografo. Per chi ama la musica e incontra un suo idolo c'è sempre un attimo di smarrimento: credo siano emozioni che uno poi si ricorda sempre. Un'altra volta in un locale notturno della Baviera scoprimmo un piccolo gruppo tedesco che suonava due nostre canzoni! Ci capitò anche di ascoltare una banda di paese che suonava "Verde", brano di una colonna sonora a cui siamo molto legati perché associata ad uno dei primi sceneggiati televisivi...

### Nel 1975, *Piedone a Hong Kong*. Il tema è decisamente fusion, sembra evidente l'influenza del James Taylor Quartet...

Sì, sì, c'è stata la necessità di renderlo molto aderente all'ambientazione: la Cina. Abbiamo introdotto anche qualche fiato e strumenti orientaleggianti per avere una connotazione simile o simile all'ambiente. Bisognava dare una caratteristica folcloristica e acustica a quello che si andava a commentare. Il discorso sulle coloriture strumentali delle colonne sonore è un ragionamento sempre aperto.

### Nel 1976, la colonna sonora de *Il Corsaro Nero*. Fra ritmi di marcia,



Nino Manfredi e Delia Boccardo in *Per grazia ricevuta*

echi trobadorici ("Yara"), folcloristici ("Palazzo Van Guld") ed epici sintetizzatori ("Hombres del mar") la vostra documentazione è impressionante...

Sì, è vero, per *Il Corsaro Nero*, come per qualsiasi altro film per cui abbiamo composto la colonna sonora, la documentazione è sempre stata massiccia. Hai colto nel giusto per il discorso della documentazione, perché qualunque cosa facessimo era sempre preceduta da una ricerca di effetti particolari. Mi ricordo che con *Sandokan* io, Maurizio, ho studiato per un certo periodo il sitar: ho comprato un sitar cercando di usarlo come se fosse una chitarra. Ero avvantaggiato dal fatto che sapevo percuotere le corde secondo quel preciso stile del sitar. Io ed Enrico Ciacci, fratello di Little Tony, che era l'altro chitarrista turnista per *Sandokan*, ci siamo alternati e completati in tutta quella che era la ritmica della colonna sonora di *Sandokan*. C'erano poi varie percussioni come la tabla e alcune tipiche indiane. A volte non usavamo nemmeno la grande orchestra perché, per lo stile di cui avevamo bisogno, volevamo costruire delle cose che si adagiassero su degli effetti musicali che precedevano la grande orchestra. Per esempio, prendiamo un pezzo di sole percussioni come "Manana": ci sono percussioni fortissime, violentissime e un coro sopra; quindi non serviva l'orchestra sinfonica. Oggi farei una mescolanza fra questi due tipi di organici: terrei la base di percussioni e ci metterei sopra ottanta violini. Questo però sarebbe un progetto perdente perché servirebbe solo a soddisfare una mia curiosità (che cosa potrebbe venire fuori da una fusione simile?).

Vi siete cimentati anche con il genere poliziesco. Il tema del film *La polizia incrimina, la legge*

*assolve* (1973) è denso di percussioni marcate in uno stile funky molto trascinate. Avete scelto questo stile perché direttamente legato al mondo della strada, del proibito, di ciò che va oltre la legge?

Pensavamo che un gruppo rock lo avrebbe commentato così. Ci siamo immedesimati in una crudezza ben espressa in questi giri blues.

Il tema dei titoli di testa de *Il cittadino si ribella* (1974) rende molto bene l'idea, come chiave di lettura del film, del giustiziere solitario. Il giro di basso ripetitivo e cupo, con inserti di armonica a bocca, crea un'atmosfera molto drammatica...

All'epoca non esistevano i sequencer e i campionatori: si eseguiva tutto dal vivo. Se oggi sento le registrazioni fatte allora e faccio un paragone con quelle che eseguo oggi, allora scopro delle sfasature ritmiche, delle esitazioni che comunque davano un'anima a quella musica. Certo il tema rende molto bene l'idea dell'uomo disperato e all'epoca ci sembrava proprio la chiave giusta. Mi fa piacere che lo spettatore esperto si ricordi del periodo storico in cui il film e la musica sono stati concepiti, senza "vederlo" con l'orecchio di adesso. Oggi mi farei molti più scrupoli per comporre brani come questo: magari evidenzerei molto di più l'effetto a scapito della spontaneità e della magia dei suoni tipici di quell'epoca. In quel periodo avevano successo dischi fatti con due strumenti (vedi Santana, spesso con solo un basso e una chitarra): il pubblico non si poneva tanti problemi. Essendo abituati a colonne sonore di stampo tradizionale (penso ai film americani come *Via col vento*, dove si avverte una grande dimensione epica) le persone si trovarono di fronte a questo tema crudo da gruppo rock, che ben si staccava dalla tradizione. Quanto più vuoi essere ricono-



Il volo del Galaxy Express 999

scibile tanto più ti devi distaccare dal mondo della grande, grandissima orchestra nel senso tradizionale del termine. Per questo avevamo deciso di avvicinarci al linguaggio espressivo tipico di quell'epoca. L'esigenza di essere così crudi fu concordata con il regista. Anche se avessimo proposto la grande orchestra il regista avrebbe accettato lo stesso. Noi però non volevamo la grande orchestra, noi volevamo essere noi stessi. Cercavamo di dare risposte a quello che ci chiedevano con i mezzi che avevamo a disposizione. In più c'erano dei budget piuttosto limitati e la grande orchestra non potevano finanziarla tutti.

#### Quanto contano le differenze a livello di densità strumentale?

Con pochi strumenti ci si avvicina di più ad un personaggio tipico nel film. Il personaggio viene identificato con una cifra musicale. Con una grande orchestra parliamo dello score, del film in senso lato.

**Nel 1976 avete descritto musicalmente un documentario: Savana violenta di Antonio Climati. In un genere come questo, a vostro parere, la musica è sempre al servizio delle immagini?**

Abbiamo sempre fatto musica pensando ad una possibile autonomia della musica stessa rispetto al film. Questo per noi è stato un esercizio di eccesso di ottimismo. Abbiamo sempre pensato che ci sarebbe piaciuto vedere la musica vivere indipendentemente dal film o dal documentario per cui era stata fatta. Questo perché avevamo un amore sviscerato per ciò che facevamo. Abbiamo sempre cercato di lavorare al meglio delle nostre possibilità e non accettavamo l'idea che la nostra musica potesse morire con la fine della programmazione dei film nei circuiti. Il mercato discografico all'epoca era in fermento e noi abbiamo sempre cercato di fare delle cose che fossero anche "discografabili": questo per dar loro una durata di vita più lunga. Però non tutte le nostre colonne sonore erano di facile consumo. Per questo film di Climati e Morra c'erano dei pezzi molto belli: davano una grande sensazione di spazi, di immagini senza confini. Quando però la musica è solo strumentale (c'era solo un coro che faceva la linea melodica) è chiaro che rischi che la vita della musica vada di pari passo con quella del documentario. Era un genere difficile, però anche quella volta provammo a rendere le nostre

musiche indipendenti, per lo meno nei due temi principali. In questo film c'erano ben 18 temi musicali, fra cui "La danza dell'elefante" e "La danza del mangiatore di fuoco". Credo che questa colonna sonora sia un prodotto buono, un prodotto che a noi è piaciuto.

**Brani come "Big Star" e "Whistles and Bells" si legano al film Uno sceriffo extraterrestre... poco extra molto terrestre (1979) per la regia di Michele Lupu. "Big Star" è una ballata avvolgente di grande respiro melodico, imprensività da inserti di armonica a bocca. "Whistles and Bells" è ricordata da tutti per il suo accattivante refrain intonato da voci bianche (la la la la la la), fra fischietti e campanelle. Entrambi sembrano legati al mondo di un'infanzia fantasiosa e libera. Vi sentite ispirati a questo mondo pieno di immaginazione?**

Sì! L'infanzia è un periodo magico della vita di ciascuno di noi. Uno dei più grossi crimini dell'umanità è far perdere l'infanzia ad un bambino. Io penso che gli venga sottratto qualcosa. Credo che ci sia un periodo in cui il mondo dovrebbe risultare agli occhi dei bambini qualcosa di meraviglioso. C'è tempo perché scoprano che poi non è così. Un bambino non può intristirsi a sei, sette o otto anni: non è giusto. Io vagheggio sempre un mondo in cui ai bambini possano essere sottratte le malattie. Una persona dovrebbe avere il diritto di vivere i suoi primi 18 anni nella maniera più giusta per lui. Mi annichilisce vedere la gente che soffre e soprattutto i bambini. Il mondo dell'infanzia lo conosco attraverso le tre mie figlie, di cui una di sei anni: è un mondo che non puoi tradire, c'è sempre tempo per maturare. Grazie a Dio io, mio fratello e mia sorella abbiamo avuto un'infanzia felice perché abbiamo avuto una fami-



#### G. & M. De Angelis Piedone lo sbirro (1973)

Digitmovies CDDM 031  
20 brani - Durata: 50'51"



Un'ottima colonna sonora molto calata nelle sonorità della black music anni '70. Il tema di *Piedone lo sbirro* viaggia sugli accordi e gli arpeggi di una chitarra dal sapore mediterraneo e nostalgico: nel finale subentrano gli archi con una coda intensa e melodica. Il tema ha una variazione superlativa nel flauto solista ed intimista di "Piedone is Sad", una seconda variazione che sa di tarantella divertita in "Death of the Hunchback I e II", una terza variazione affidata al timbro unico dell'armonica a bocca in "Flatfoot Cop I", una quarta alle corde percosse del pianoforte in "Flatfoot Cop II". Numerosi i rimandi al funky, con sintetizzatori elaborati, percussioni sincopate e ritmo serrato, fugaci passaggi di chitarra elettrica, ottoni esclamativi ed epici giri di basso reiterati ("Schoolroom Drug", "Piedone and the Baron", "Piedone and Ferramenti", "Action Sequence I", "Action Sequence II", "Action Sequence III", "Action Sequence IV", "Action Sequence V"). Le sonorità più marcatamente anni Settanta si esprimono molto bene in "Car Chase a Mergellina", un brano dove si respira l'aria di sfida di un inseguimento in auto all'ultimo respiro. "The Baron's Death" è innestata su un cupo giro di basso in cui si inseriscono fugaci passaggi di chitarra elettrica, "Manomozza is Discovered" ha un andamento swingato con interventi jazzistici del flauto e della chitarra e nacchere samba in sottofondo, "Thinking of You" è una ballata lenta e crepuscolare, ispiratissima e riflessiva. Molto curiosa "Drug Allucinations", tutta giocata su effetti di staccati del flauto, passaggi gutturali di pianoforte e una grande ricerca timbrica ed espressiva. ST



glia unita. Abbiamo avuto delle difficoltà di carattere economico quando io e mio fratello ancora non lavoravamo e mio padre stava poco bene perché lavorava poco. La nostra felicità era il senso di protezione che ci dava questa famiglia attraverso cui superavamo tutte le problematiche che c'erano. L'infanzia è sempre stata per noi un valore sacro: l'abbiamo sempre raffigurata come un periodo di spensieratezza e quindi la spensieratezza è rappresentata dalle nostre melodie semplicissime. Il bambino che si mette a cantare non canta *Casta Diva*, ma canta "la la la la la la". Quando abbiamo descritto il mondo dell'infanzia ci siamo fatti interpreti di noi stessi. E' stata sicuramente la cosa meno difficile da descrivere.

### Nei vostri brani fate spesso uso del coro. Quali sono i vantaggi?

Il coro che ci siamo inventati per tutto il repertorio Oliver Onions è un coro assolutamente caratterizzante chiamato Baba Yaga. Erano tre, quattro ragazze che facevano tutti i nostri cori dei nostri primi dischi come Oliver Onions. Erano l'elemento di molteplicità, di rottura della uniformità di sonorità fra il gruppo vocale cardine (io e mio fratello) e gli strumenti che usavamo (una densità strumentale da gruppo). Il coro sottolineava spesso i passaggi armonici più incisivi e dava una dinamica molto fresca. Era un vero e proprio arrangiamento e queste sonorità ci piacevano molto. Queste ragazze del coro Baba Yaga erano bravissime e ci capivamo al volo. Ci seguivano sempre nelle nostre registrazioni e quando potevamo utilizzavamo sempre il loro coro.

### A livello di impatto emotivo ritenete più efficace un tema strumentale o una canzone? Perché?

Dipende. Io [Maurizio] sono molto vincolato all'emozione che ti può dare la melodia intesa come tema suona-

bile al pianoforte. Se lo è al pianoforte vuol dire che ha delle armonie che ti hanno aiutato a comprendere la melodia. La fusione fra armonia e melodia è fondamentale. La puoi trovare tranquillamente anche senza le parole. Non credo sia una questione di differente impatto perché a volte ci può essere anche un bellissimo timbro di voce che rende ancora più bella una melodia. Se hai però un tema molto bello non hai bisogno della voce per emozionare, purché si indovini la combinazione giusta armonia-melodia-timbro. E' importantissimo anche il timbro, nel senso di tipo di strumentazione, del colore. Altrimenti non si spiegherebbe perché un brano cantato o suonato da due artisti diversi suona diverso: questo perché sono diverse le strumentazioni. Il brano è lo stesso ed ha magari anche la stessa tonalità, ma non ha il medesimo impatto. Prendiamo per esempio "Smoke Gets in Your Eyes" dei Platters. Se io penso alla registrazione originale dei Platters è una cosa che ancora oggi mi fa venire la pelle d'oca. Ho risentito lo stesso brano dei Platters registrato dal vivo ed era già un po' diverso. Che vuol dire? La tonalità è la stessa, i cantanti sono gli stessi, la melodia e l'armonia sono le stesse ma è cambiato il suono. Il timbro è molto importante perché il timbro è tutto quello che fa il suono di un disco. L'importante quando registri è usare uno strumento o un artificio che rimanga impresso. Pensiamo alla moda della voce rotta che aveva adottato Cher: era un effetto, un plugin. Se c'è una moda che va avanti e che ti colpisce per una cosa allora si è già ottenuto un effetto: quello stesso suono fatto normale sarebbe probabilmente passato inosservato. Io [Maurizio] non sono un amante dell'artificio fine a se stesso: sono un amante della sonorità che viene fuori, amo il fascino del timbro. Il coro, il

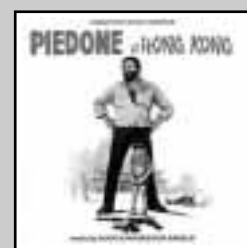
moog, il sintetizzatore facevano parte di questo fascino. Utilizzavamo spesso un mini moog che non abbiamo conservato come memoria storica e ce ne siamo pentiti, perché faceva parte delle nostre prime emozioni. La memoria, i ricordi sono molto importanti perché sono le pietre miliari di un percorso. Io e mio fratello abbiamo ancora un sacco di voglia di lavorare in questo settore e speriamo di farlo ancora per tanto tempo. Ci fa molto piacere constatare che molte persone apprezzano ciò che abbiamo fatto nel passato. Ciò significa che una piccolissima traccia l'abbiamo lasciata.

### Prendiamo due vostre canzoni simbolo: "Fantasy" da Bomber (1982) e la sigla del cartone animato Galaxy Express (1982). Stessa musica, ma cambia la lingua. "Fantasy" è in inglese e "Galaxy Express" in italiano. Secondo voi quali sono, in una canzone, i pregi e i difetti di due lingue così diverse? Quale fra le due lingue preferite?

L'inglese è molto più musicale. Io, se devo fare una canzone, se mi viene l'idea di un brano musicale la prima cosa che faccio è metterci un inglese maccheronico. Mi serve solo per quantificare, poiché detesto mettere i numeri. Se tu usi l'italiano non puoi dimenticare che sei italiano ed hai la necessità che quello che dici abbia un senso compiuto, sennò ti metti a ridere da solo. E allora pensi: "Fino a quando non ho fatto un testo questa cosa non la faccio". Non è possibile perché io [Maurizio] detesto fare i testi e non sono assolutamente all'altezza. Adoro fare musica e spesso spero che la musica sia senza testi. In inglese presuppongo e lascio presupporre che quello che dico abbia un senso. L'unica cosa che rimane da fare quindi è essere convincente come musica. Una mia debolezza, un mio grandissimo limite è che quando

Una colonna sonora eccezionale per la notevole quantità di stili musicali che esplora, dal repertorio etnico a quello fusion e funky. I titoli di *Piedone a Hong Kong* riprendono il classico intramontabile leitmotiv di Piedone con numerosi pizzicati di chitarra, in un confronto fra le sonorità della chitarra tradizionale e quelle della chitarra elettrica (accenni di effetti Wah-Wah). "Appostamento" è un dialogo fra basso e percussioni con tessiture sonore metalliche, "Al ristorante" si affida alla romanza appassionata di un violino, "Morto di giornata" è un serrato dialogo fra basso e armonica a bocca, "Night Club" un rilassato soft jazz ispirato dal pianoforte, "Bangkok International Airport" è un brano fusion epico e veloce in cui il leitmotiv di Piedone è ripreso, a tratti, da un ottavino.

Influenze fusion anche in "Silkin' Street", "I metodi di Piedone", "Piedone indaga". "Mimi mani d'oro" è caricaturale e scanzonata nei suoi echi circensi, "Antichi templi" associa alle sonorità etniche i fraseggi del flauto, "Manhunt" vibra di chitarre funky, "Mafia cinese" tratteggia nella sua ricerca sonora una situazione tipicamente orientale. Bellissima l'alternanza fra una fusion venata di timbri orientaleggianti ed una marcia comica e spensierata in "L'indagine continua". Non perdetevi "Piedone ritorna a Napoli", una caricatura musicale del tema di Piedone. C'è anche una bella canzone, "The Taste of Love", che chiude un disco imperdibile. ST



### G. & M. De Angelis Piedone a Hong Kong (1975)

Digitmovies CDDM 042

25 brani di commento

+ 1 canzone - Durata: 71'33"





sento una canzone che mi piace non sento il testo. Mi piace perché mi piace il suono, quella particolare melodia che nasce da una certa armonia. Non riuscirò mai ad imparare il testo di una canzone proprio perché per me il testo non ha importanza. Per me sentire il testo di una canzone vuol dire non ascoltare la musica. Non riesco a scompattare le cose. Ho necessità assoluta di stare in un mondo musicale in cui il testo è uno strumento per dare un qualcosa in più al brano. I primissimi cantautori italiani che scimmiettavano gli americani avevano delle melodie assolutamente insignificanti, però i loro testi erano molto significativi e belli. Avevano successo per la bellezza e la profondità dei loro testi non certo per la musica. A me piaceva ascoltare solo le melodie, anche se l'inglese lo parlo. Per esempio mi ricordo la melodia di "Blowin' in the Wind" di Bob Dylan. L'impatto da musicista che richiedo è questo: un'emozione. Se mi arriva questo impatto vuol dire che l'emozione è veramente nell'aria e io la percepisco. Un'emozione mi arriva attraverso una determinata sonorità. Un testo mi può piacere se c'è una voce straordinaria che si incunea nel brano: allora la voce straordinaria ti fa apprezzare quella determinata melodia. Io non compro un disco perché c'è un bel testo. La fase letteraria della musica non mi riguarda. Capisco però che è necessaria e che i testi servono. Non bisogna però assegnare al testo un ruolo troppo importante.

**Per *L'allenatore nel pallone* del 1984 scrivevate un bel tema dal gusto samba. Cosa pensate del fatto che film stroncati dalla critica come questo oggi spesso diventino dei veri e propri cult, soprattutto tra i giovani?**

Erano chiaramente film di cassetta fatti per garantire un notevole successo commerciale, ma erano anche pellicole fatte con estrema professionalità e che contenevano in sé degli elementi che sono poi stati rivalutati nel tempo. Un attore straordinario come Renzo Montagnani dovrebbe essere rivalutato molto oggi. Io credo che far divertire la gente non sia mai una cosa ignominiosa, nei limiti del buon gusto. I film di Terence Hill e Bud Spencer erano fatti per divertire: nonostante siano film di più di 35 anni fa ancora fanno un minimo di *share* e devo dire che sono molto divertenti in certi punti. Il film d'autore può essere anche molto palloso. Queste pellicole appartengono ad un determinato filone comico e sono girate con molta professionalità. Per *L'allenatore nel pallone* la coloritura musicale è estremamente divertente. La diversificazione credo si debba fare non fra generi, ma tra film onesti e meno onesti.

**Avete lavorato anche alla colonna sonora di un film musicale come *Dance Academy* (1987) di Ted Mather. Com'è stata questa esperienza?**

Straordinaria perché abbiamo conosciuto un mondo che avevamo visto solo nei film. Penso alle *open call* che abbiamo fatto per trovare il cast: venivano ragazzi e ragazze che si proponevano come ballerini o come cantanti. Arrivavano i tipi più strani: si presentavano un centinaio di persone di cui solo tre o quattro avevano i requisiti. Tutti gli altri si presentavano pur non avendoli! Speravano che non ci accorgessimo che non avevano i requisiti. Venivano con un curriculum straordinario spesso spacciato in modo fasullo. Negli USA eravamo approdati nell'unico posto dove potevamo fare un film musicale. In Italia

non c'erano richieste. E' stata un'operazione a rischio che abbiamo fatto noi. Avevamo tanta musica che volevamo mettere nei film e in Italia questi film non c'erano. Così ci siamo costruiti e prodotti da soli il film, in collaborazione con Ted Mather. Abbiamo anche collaborato alla stesura delle sceneggiature. Tranne i costi di produzione, che erano italiani, il resto era tutto americano. Volevamo fare un film che contenesse della musica come piaceva a noi. Quindi musica varia: temi d'amore, balletti scatenati, brani rock, brani di danza classica. Avevamo preparato una ventina circa di pezzi. Il film ha avuto molto successo, specialmente in Germania. La cosa ci ha gratificato molto e da quel momento abbiamo coltivato l'idea di metterci in proprio a produrre. E' nata così la nostra carriera di produttori.

***Sandokan, Orzowei, Furia*: a quale di queste sigle vi sentite più legati e perché?**

Per il successo che ha rappresentato nella completezza della dimensione lavorativa direi *Sandokan*. Era la sintesi di un enorme lavoro che avevamo svolto. Sono simpaticamente legato a *Furia* per l'aspetto discografico: è una sigla che ci è stata richiesta dal nostro discografico di allora (della Ricordi, se non sbaglio). Ci chiese di fare una canzone per una serie di cui noi non conoscevamo nulla, una trasmissione per ragazzi che aveva come protagonista un cavallo. Noi facevamo un tipo di colonne sonore molto disinvolte e spiritose ed eravamo le persone giuste per realizzare questa sigla. *Orzowei* era una sigla nata in ambito RCA, fra turni e arrangiamenti. Ci chiesero di fare questa sigla e ne approfittammo per fare un disco degli Oliver Onions. Il disco *Orzowei* piacque molto. Forse perché aveva un ritmo un po' tribale (è la storia di un ragazzo africano) e non aveva nessuna aderenza con le immagini.

**Parliamo delle vostre sigle per i cartoni animati: l'epica e ritmata *Galaxy Express 1999* (1982) evidenzia benissimo il tema del coraggio predominante nella serie ed esalta la poesia di questo treno che viaggia nella galassia su binari invisibili. Potete raccontarci la genesi di questo brano indimenticabile? Come avete creato i magnifici effetti "spaziali" al sintetizzatore?**

La sigla di *Galaxy Express 1999* nacque prima di "Fantasy" per *Bomber*: piacque al regista e la musica venne riutilizzata. E' un prodotto nato in sala di registrazione: ci siamo



**G. & M. De Angelis**  
**Piedone l'Africano (1978)**

Digitmovies CDDM 029

25 brani di commento

+ 1 canzone - Durata: 58'56"



*Piedone l'Africano*, terzo grande successo della serie, ha una colonna sonora che parte con la giocosa "Freedom", canzone dei titoli di testa e leitmotiv del film. Ancora una volta i De Angelis ci colpiscono per la loro ricca documentazione e il ricorso a diversi stili musicali. "In Africa" è l'ennesima variazione del mitico leitmotiv di Piedone, caratterizzato questa volta da un timbro marcatamente vibrato, "On Action" è un dialogo fra basso e chitarra, "Jungle Galore" una variazione di "Freedom" eseguita da percussioni tribali, "Chase" presenta lodevoli fraseggi del sassofono. Apprezziamo il jazz notturno della tromba di "African Night Club", il rock esaltato dagli ottoni in "Rock-Boogie", l'ammirevole tentativo di riprodurre i versi della scimmia in "Monkey". Di chiara matrice funky "African Disco" e "African Adventure 3". "Freedom 3 e 5" sono caricaturali nel tema principale affidato ad un gutturale fagotto, "Jungle Galore 2" alterna percussioni tribali al ritornello cantato di "Freedom". Una buona OST. ST



messi ad arrangiarla nel modo più soddisfacente possibile. Nel brano la voce solista è di Guido mentre io, Maurizio, suono. Gli effetti al sintetizzatore sono nati in studio: abbiamo usato un sintetizzatore Oberheim. Era un sintetizzatore favoloso che aveva un sacco di suoni.

**Il Giro del mondo di Willy the Fog ha un ritornello indimenticabile, sembra quasi una giostra che gira...**

Esattamente: è proprio così. Mi fa piacere che sia arrivata questa cosa perché effettivamente la musica era ispirata all'idea del giro del mondo, all'idea di avventura vissuta contemporaneamente da più personaggi... E' una serie a cui siamo molto affezionati. Una volta eravamo con un arbitro di calcio in una finale di Coppa Campioni. Ci siamo conosciuti per caso lì alla partita e fra una cosa e l'altra è venuta fuori questa sigla. L'arbitro era inglese e ci disse: "Willy Fog? It's one of my favourite songs!". Ci ha cantato una strofa intera della canzone! Sono quelle cose che ti rimangono...

**La sigla di Doraemon è immersa in una giocosa sperimentazione musicale e rievoca un mondo di magia e divertimento disincantato. Siete partiti dal personaggio protagonista per comporre la sigla?**

Sì, certo. Siamo sempre stati e siamo rimasti molto bambini, molto infantili nel senso buono del termine. Non ci sforzavamo mai a tirar fuori questo tipo di mondo e riuscivamo a dare una connotazione molto definita a quella età.

**Il vostro interesse per il musical. Cosa amate del musical e perché?**

Come musicista, se avessi la possibilità di fare un musical lo farei sempre di corsa. Se c'è un momento in cui sopraggiunge un'emozione è proprio l'attimo prima di andare in scena: vedi la gente che è pronta, seduta ad aspettare quello che tu andrai a fare, e ti domandi se sarai in grado anche quella sera di farlo. Pensi che non puoi deludere il tuo pubblico perché ti è venuto ad ascoltare. E' veramente una grande scarica di adrenalina. Come produttori abbiamo importato in Italia *I dieci comandamenti*. Le musiche non sono nostre ma sono molto belle. Ha però funzionato meno del previsto: in quel periodo in Italia c'era una serie di emergenze impreviste. Per esempio c'era la SARS e la gente veniva a vedere lo spettacolo con la mascherina ed era un disastro. Chi ha visto lo spettacolo è rimasto entusiasta. Lo spettacolo però costava tal-

mente tanto che per tenerlo in piedi avremmo dovuto essere a Broadway. Purtroppo la piazza italiana certe cose non se le può ancora permettere. Credo che il caso di *Notre Dame* sia un coincidenza piuttosto particolare. Il musical è un genere che di solito va in sofferenza se costa tanto. Siamo però molto soddisfatti di questa esperienza. Se ci capitasse l'occasione, attraverso circuiti teatrali che curano meglio la distribuzione a livello nazionale, rifaremmo ancora il musical. Non lo importeremmo né dalla Francia né dalla Germania né dall'Inghilterra, ma ci piacerebbe farlo qui perché la scarica di adrenalina che ti viene dal contatto con il pubblico è bellissima ed è una sensazione difficilmente descrivibile.

**Vi occupate anche di fiction di grande successo: per esempio *Il maresciallo Rocca* o *Incantesimo*. Quali sono le differenze fra cinema e fiction nel modo di lavorare? Come vi trovate nel vostro nuovo ruolo di produttori?**

Le differenze da un punto di vista musicale non sono tante. Ti richiedo le stesse cose: per esempio sottolineare un dramma, una situazione... Si lavora nelle sale montaggio con gli AVID. Quello che cambia è che puoi essere costretto a distribuire la colonna sonora su più puntate, per cui puoi servirti di un tema legato ad un personaggio inserendolo nella serialità della fiction. Ci sono cambiamenti a livello di sceneggiatura: una serie di sei puntate deve creare delle aspettative nel pubblico. Devi far succedere qualcosa. In un film in un'ora e quaranta la storia inizia e finisce, ci sono dei tempi molto più stringati. Il modo di realizzare queste colonne sonore è ormai allineato al cinema: per registrare andiamo a Praga o a Sofia perché con il costo di un'orchestra media qui in

Italia ne prendiamo una grandissima in queste due città. Con l'euro i costi sono insostenibili. Anche nella fiction c'è sempre un regista di cui devi rispettare le indicazioni, hai sempre dei tempi da prendere e delle scene da considerare. Nel nostro ruolo di produttori ci troviamo benissimo perché abbiamo avuto dei risultati di ottimo livello con *Incantesimo*, con *Elisa di Rivombrosa*... Tutto è nato dopo *Dance Academy*: il nostro lavoro di produttori ci permette di crearci una dimensione che garantisce una continuità di lavoro con il mondo della musica e del cinema, che è la nostra dimensione di vita. Abbiamo tanto entusiasmo e ci sforziamo sempre molto per raggiungere i nostri obiettivi.

**Cos'è la musica per film per gli Oliver Onions?**

Per gli Oliver Onions la musica da film è stato un modo unico e irripetibile per farsi conoscere. Per noi la musica da film è fondamentale: ho visto film brutti diventare bellissimi grazie ad una bellissima musica. E' anche vero però che film belli possono diventare noiosi con una musica noiosa. Quindi il ruolo della musica è importantissimo.

**Quali sono i vostri progetti futuri?**

Abbiamo una struttura che ci permette di lavorare a tutto tondo: ideazione, missaggio, doppiaggio...

Cerchiamo di fare un lavoro a circuito chiuso. Io e mio fratello ci siamo suddivisi le mansioni: io, Maurizio, mi dedico di più alla parte musicale, mentre Guido si dedica di più agli aspetti produttivi. L'ultima cosa che abbiamo fatto è *Il maresciallo Rocca 5*. Maurizio come musicista si sta dedicando ad una serie con Luca Barbareschi. Ci sono tre grossi progetti in cantiere, ma per ora non posso anticipare nulla.

Un buon prodotto della premiata ditta dei fratelli De Angelis. Si parte con l'epica e ispirata "Hombres del Mar", una canzone in italiano molto mossa e dal grande ritornello corale. C'è anche una versione orchestrale in cui la melodia principale viene suonata da un futuribile sintetizzatore. "Arrembaggio" riprende un frammento di "Hombres del Mar" utilizzando solo percussioni intonate. "Yara" ha un grazioso sapore medievale e trobadorico e c'è anche una versione vocale con voce femminile. "Enrico e Onorata" è affidata alle note del flauto solista, "Festa Van Gold" e "Palazzo Van Gold" vivono di allegri arpeggi di chitarra in un'alternanza dinamica forte-piano, "Tortuga" è un memorabile andante che salpa verso l'avventura con una tromba solista e grandi fraseggi degli archi, interludi di oboe e pizzicati di clavicembalo. "Morte di Yara" si sviluppa, drammaticamente, nelle desolate e tristi note del flauto. ST



**G. & M. De Angelis  
Il Corsaro Nero (1976)**

Digitmovies CDDM 032  
22 brani di commento  
+ 2 canzoni - Durata: 59'26"





# Zbigniew Preisner

## Decalogo in musica

di Mattia Nicoletti



“Ma quanto ci manca Kieslowski?”, scriveva Irene Bignardi a un anno dalla morte del grande regista polacco. Il vuoto lasciato da un cineasta che ha creato l'intimità nella realtà, disegnato il Caso nei giorni della vita, non ha paragoni. Eppure era un uomo schivo che aveva abbandonato il cinema un anno prima di morire, dopo solamente una manciata di film. Amava sottolineare che era un regista solamente perché sapeva fare bene quello. E basta. Esattamente come un muratore sa usare cazzuola, malta e mattoni. In quella vita apparentemente normale, aveva un grande amico, Zbigniew Preisner, con il quale, insieme allo sceneggiatore Krzysztof Piesiewicz, formava un indissolubile trio. Si erano incontrati negli anni '80, mentre Preisner stava componendo la musica per il film di Anthony Krauze *Weather Report*, e da quel momento sono stati inseparabili. Entrambi avevano una visione del cinema come emozione, espressione d'amore e sentimenti.

Preisner ha incontrato la musica mentre stava studiando Storia e Filosofia all'Università di Cracovia. Non sapeva come scrivere spartiti e così analizzava la musica che ascoltava, la riduceva in “pezzi” e poi la ricostruiva. A partire dal 1978, Preisner ha scritto musica per documentari e cortometraggi, disegnando atmosfere profonde e sentite, senza minimamente prevedere di poter diventare uno dei compositori più interessanti della nostra epoca.

L'incontro con Kieslowski ha dunque cambiato la sua vita, consentendogli di mettere in musica un'anima autotona (quella polacca) e uno spirito cinematografico come pochi. La simbiosi con il cineasta de *La doppia vita di Veronica* ha prodotto temi musicali di rara intensità, con note accorte e sintetiche, silenzi, piccoli barlumi di luci soffuse che si insinuano sotto la pelle.

E' questo l'anno zero di Preisner in cui le sue intenzioni si trasformano in armonia, e *Il Decalogo* nasce, e poi ancora *La doppia vita di Veronica* e i *Tre colori*. Dopo questi lavori nulla può essere più lo stesso.

I lavori successivi – *Il danno* di Louis Malle, *Giocando nel campo del Signore*, *Amarsi*, *Elisa* – non hanno più raggiunto le vette polacche, probabilmente per la mancanza di un riferimento importante come Kieslowski; tuttavia negli ultimi anni, a cominciare dal personale omaggio al suo amico scomparso, “Requiem for a Friend”, Preisner ha iniziato a scrivere musica per film d'autore, ritornando alle sue origini. E così *Aberdeen*, *The Last September*, e anche *Le forze del destino* sono nuova linfa di un compositore, fra i più intimi ed emozionali, che lascia parlare i sentimenti in modo armonico e intenso, vero e impalpabile, con semplici note che toccano il cuore.

Colonne Sonore ha intervistato Zbigniew Preisner per conoscere cosa pensa oggi della propria musica e come questa sia cambiata, dai tempi di Kieslowski, passando da Hollywood, fino al ritorno sui propri passi. Nuovamente romantici.

**Potresti raccontarci il tuo viaggio musicale attraverso i registi e i film, dalla Polonia di Kieslowski alle pellicole di Hollywood come *Il giardino segreto*, *Giocando nei campi del Signore*, *Amarsi* e *Between Strangers*? Qual è il tuo personale approccio, oggi, nel comporre musica? E' cambiato dall'inizio della tua carriera?**

Con Kieslowski il percorso è stato un vero viaggio dentro noi stessi per toccare l'anima delle persone, degli spettatori, degli ascoltatori; noi stavamo facendo film per

noi stessi e su noi stessi e le nostre vite. Rappresentavano le nostre visioni, esperienze e, qualche volta, i nostri sogni.

La nostra intenzione era *illuminare* il mondo con la nostra filosofia e, allo stesso tempo, rifletterla sul nostro modo di essere e di vivere. Noi non ci domandavamo se avremmo dovuto realizzare film, perché la risposta era ovvia. La domanda, piuttosto, era relativa al messaggio che avremmo dovuto dare. A chi ci guarda e ascolta.

Interessante per noi era raccon-

tare le cose e valutare se avevamo realmente qualcosa da dire. Era come se costantemente ci ponessimo degli interrogativi, spesso senza darci delle risposte chiare, lasciando agli spettatori la possibilità di scegliere la conclusione. La mia carriera al termine del periodo con Kieslowski, scrivendo per film americani, canadesi, italiani, greci è stata semplicemente un viaggio nel tempo. Comunque quel periodo con Krzysztof ci ha permesso di conoscerci perché solo all'inizio di una carriera di un artista gli stravol-





gimenti ti fanno giungere al convincimento che io, "io", posso andare avanti da solo, perché il mio tempo è iniziato.

E per fare questo è necessario avere talento, coraggio e fortuna [per Kieslowski era il Caso - ndr].

Io sono stato fortunato a incontrare molte persone talentuose sulla mia strada, e comporre musica, in particolare colonne sonore, significa avere l'abilità di essere sensibile all'anima di un film. E' come la capacità di trovare un proprio spazio in modo creativo, senza però dominarlo. Io non enfatizzo mai in un film ciò che vedo nella pellicola, ma cerco di creare attraverso ciò che non vedo, quello che è invisibile. La musica in un film è come la metafisica, e sottolineo sempre questo valore e questo modo di pensare; non cambierà mai. Cambierei professione piuttosto che non essere me stesso.

**La tua amicizia con Kieslowski ha creato una delle più emozionanti coppie cinematografiche regista-compositore di tutti i tempi. Oggi, qual è il motivo che ti spinge a scrivere una colonna sonora?**

Principalmente mi concentro sul regista, perché quando incontro

una persona con la quale ho un buon rapporto, questo solitamente garantisce che quel film, che lui sta girando, sarà interessante per me, anche solo perché la pensiamo alla stessa maniera. Comunque non ho avuto e non avrò mai più un'intesa della stessa intensità di quella vissuta con Kieslowski. Niente nella vita accade due volte.

Quando qualche anno fa Kieslowski è mancato, lui che aveva l'idea di fare qualcosa di nuovo, nel teatro, con la musica, mi aveva stimolato a comporre un Requiem, che poi dopo la sua morte, si è trasformato in un Requiem dedicato a lui, un mio amico. Il mio amico.

Credo realmente che lo fosse, per il tempo che abbiamo lavorato insieme, per gli anni trascorsi. Per tutto. Questo spiega il mio approccio alla musica. Non è musica per i film, è musica per i sentimenti. Quelli che fuoriescono dalle immagini, e quindi da una sequenza di immagini. Oggi dobbiamo tornare a una sorta di Romanticismo, e lo si deve fare senza porsi dei limiti, e un approccio simile io lo utilizzo nello scrivere la mia musica. Amore, morte, tristezza, sorpresa, gioia. Le emozioni sono la mia prima ispirazione.

**Il piano è lo strumento musicale che più ami e utilizzi nelle tue colonne sonore. A quali altri strumenti ti piace pensare nello sviluppo di una composizione?**

Non penso mai agli strumenti da utilizzare e mi concentro solo su grandi musicisti, perché un grande musicista è più importante di un'intera orchestra. I solisti, i grandi solisti, creano la mia musica, esattamente come gli attori che interpretano magistralmente un ruolo principale. Tutto quello che c'è intorno è un extra. Positivo o negativo, ma un extra.

**Ci piacerebbe conoscere la tua idea sull'evoluzione della scrittura da musica da film dai tempi di Miklos Rosza e Bernard Herrmann a oggi, e sapere se ti sei ispirato a un compositore nella stesura delle tue musiche.**

Non ho mai seguito e non mi sono mai immerso nella storia della musica cinematografica. Se devo rivelare quali sono i compositori che mi hanno dato emozioni posso citare Nino Rota e la sua collaborazione con Fellini e Coppola.

Ammiro anche Morricone e il lavoro che ha fatto con Sergio Leone. Immenso. Vero.

Brividi che corrono sulle note.

## Le cinque colonne sonore di Preisner da ricordare

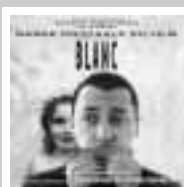
### Tre colori - Film Blu

Il compositore Van Den Budenmayer, la cui musica si ascolta nel film di Kieslowski, è l'alter ego di Preisner. Qui la composizione è sontuosa, anche troppo ricca nella strumentazione, in ode all'Europa. Ciò che sorprende, tuttavia, sono i silenzi, che spezzano il fragore orchestrale, richiamando il dolore della protagonista per la perdita del marito e del figlio. Il tema principale viene poi ripreso con l'intimità del pianoforte. Le note sono più lievi e la musica vive. Come nel film.



### Tre colori - Film Bianco

Nel capitolo più polacco della trilogia, anche Preisner si diverte a tornare alle sonorità della patria natia, e le fragorosità di "Blu" si trasformano lentamente in tradizio-



ne con gli archi che conquistano la scena in un tango europeo che si perde in momenti di estrema malinconia e intimità. La terra promessa e l'anima cosmopolita si fondono in emozioni conclamate, a volte rallentate. La trilogia ha mille facce ma una sola anima.

### Tre colori - Film Rosso

Preisner gioca con il "Bolero" (composizione di origine spagnola del 18esimo secolo, combinazione di *contradanza* e *sevillana*) che trasforma in una personale visione *stylish* una sfilata di moda e nel contempo i pensieri di una giovane donna. Il ritmo del "Bolero" scandisce i tempi come un metronomo. Il colore è rosso come il fuoco, e la passione è nascosta negli attimi. Momenti di amore non rivelato.



### La doppia vita di Veronica

La sottile voce di E. Towarnicka

restituisce totalmente la religiosità di questa opera che probabilmente esprime l'arte di Preisner al suo meglio. I *pianissimo* sono impalpabili, la fusione con la voce è quasi pucciniana, totale, in un lento crescendo di emozioni sottili che si contrappongono alle sonorità più popolari della musica polacca.



### Il giardino segreto

I soliti strumenti. Il piano, il flauto. Il solito coro. Il timbro di fabbrica di Preisner si ammorbida, per raccontare il sentimento in maniera più dolce e armoniosa. L'intensità rimane la medesima, ed è questa la magia. Impossibile per chi ha amato i suoi lavori kieszlowskiani non riconoscerlo. E non amarlo.





# Il Cinema? Una grande scuola!

## Incontro con Giorgio Gaslini

di Giovanni Aloisio



Il nome di Giorgio Gaslini, musicista e compositore di grande fama internazionale, è solitamente accostato a due indimenticabili colonne sonore, quella de *La notte* dal film di Michelangelo Antonioni e *Profondo rosso* dal noto thriller di Dario Argento. In realtà pochi ricordano che Gaslini, parallelamente alla sua intensa attività concertistica e di docente presso il Conservatorio di S. Cecilia in Roma, ha composto oltre una quarantina di colonne sonore per il cinema e molte altre per la televisione e il teatro. Un artista che, quindi, può vantare un'articolata e intensa esperienza in questo settore e che, proprio a tal proposito, abbiamo incontrato e intervistato.

**La sua carriera come compositore di colonne sonore comincia discograficamente con un celebre brano e album, *La notte*, per il film di Michelangelo Antonioni.**

In realtà il mio percorso artistico da professionista è iniziato nel 1946. Il mio primo disco è "Concerto Riff" del gennaio 1948 per l'etichetta "La Voce del Padrone" (EMI). E' considerato il primo della storia del jazz moderno italiano. Poi nel 1957 pubblicai per la EMI "Tempo e Relazione". Questo lavoro d'avanguardia è considerato come l'inizio del jazz europeo di ricerca. Fui invitato in America. Nello stesso momento Antonioni lo ascoltò e mi scritturò col mio quartetto per le riprese del film *La notte* e per comporre l'intera colonna sonora che poi vinse il Nastro d'Argento.

**Fra gli anni Sessanta e Settanta ha firmato altri commenti cinematografici come *Un amore*.**

Sì, seguirono altri dischi e film. La mia colonna del film *Un amore* dal romanzo di Dino Buzzati fu premiata dalla critica come miglior

disco dell'anno. Poi vennero le colonne sonore con Dario Argento, tra gli altri impegni artistici.

**Quindi, nel '72, quando venne chiamato da Argento, era già un compositore affermato e viveva un periodo professionalmente molto intenso.**

Infatti. La mia attività concertistica arrivava ad oltre 100 concerti l'anno. Nel frattempo avevo anche la prima cattedra di jazz al Conservatorio S. Cecilia di Roma che mi impegnava molto. Questa fu una vera dirompente novità della quale i mezzi d'informazione e la televisione si impadronirono. Registrai per la TV diverse puntate intitolate appunto "Jazz in Conservatorio".

**Probabilmente lei è stato uno dei primi in assoluto ad accostarsi ad un tipo di commento sonoro meno classicheggiante ed orchestrale, volutamente minimalista ed intimistico, caratterizzato da forti componenti "jazz".**

In effetti già la mia colonna sonora de *La notte* costituì un riferimento per la novità di essere soltanto per un quartetto strumentale. E

introdusse uno stile più spinto e molto più calato nel profondo delle storie e dei personaggi.

**Dicevamo che il giovane Argento, regista che già si era distinto all'epoca per i suoi thriller molto personali, la convocò per un progetto televisivo in quattro puntate commissionatogli dalla RAI.**

Dario Argento nel '72 mi chiamò per comporre le colonne sonore dei suoi quattro telefilm *La porta sul buio* e subito dopo per la colonna musicale del suo film *Le Cinque Giornate* con Celentano come protagonista. Intanto mi ero trasferito da Milano a Roma con un contratto cinematografico con l'editore Bixio.

**Commentando la colonna sonora di quel film, *Le Cinque Giornate*, che la critica e il pubblico non hanno mai particolarmente amato, si è detto che lei "morriconeggiava" e che il riarangiamento di temi rossiniani e nazional-patriottici fosse senza particolari guizzi creativi.**

Col tempo film e musica sono stati giustamente rivalutati. A distanza di più di trent'anni cosa



**si sente di rispondere ai suoi detrattori dell'epoca?**

La mia colonna del film *Le Cinque Giornate* è totalmente calata nelle vicende e nei personaggi della storia. Quella storia richiedeva quella musica, con buona pace di chi disserta invece di fare.

**Argento decise di coinvolgerla per la terza volta in un suo progetto, calandola nuovamente nelle atmosfere cupe e violente del genere thriller con *Profondo rosso*. Ci furono delle indicazioni precise del regista per orientare le sue composizioni o lasciò il tutto alla sua totale libera creatività? E, inoltre, conosceva già il soggetto del film quando cominciò a comporre la celeberrima colonna sonora?**

Per *Profondo rosso* avevo già letto il copione e visto le prime scene alla moviola sul set a Torino. Tutto ciò mi bastava per capire il lavoro creativo che dovevo svolgere. Quando Argento mi chiamò per comporre la colonna del film, fui chiaro in partenza. Gli dissi che potevo liberarmi dai concerti per un solo mese e cominciai a scrivere nella massima libertà.

**La celeberrima cantilena infantile del film, "School at Night", è uno dei brani cardine e fonte di ispirazione per una miriade di film e colonne sonore horror uscite successivamente, talmente penetrante e angosciante da entrare di diritto e indelebilmente nell'immaginario di molti di noi. Come le venne in mente?**

La cantilena infantile del film ha impressionato tutti e continua a farlo. Mi nacque di getto, unendo vari elementi: una voce infantile, il gioco armonico tra maggiore e minore, i timbri strumentali chiari e acuti per dare il senso della sospensione, dell'avvicinarsi di un incubo.

**C'è una qualche attinenza fra la figura di Markus, il giovane professore di musica protagonista di *Profondo rosso* che apre il film, non a caso, con una breve lezione sul jazz e quella del compositore docente di conservatorio Gaslini?**

In effetti, se si osserva la prima scena del film *Profondo rosso* si noterà che il protagonista, l'attore David Hemmings, è un professore di jazz al conservatorio che sta dirigendo un brano con un gruppo di



Monica Vitti ne *La Notte* di Michelangelo Antonioni

suoi allievi. E' curioso rilevare – e questo lo sanno in pochi – che questi allievi erano proprio quelli del mio corso di jazz prestati alla scena!

**Fra lei e Argento fu "rottura" o ci fu un naturale "passaggio" ad altri musicisti, i Goblin e, quindi, per esigenze di copione, ad un altro stile di musica?**

Non ci fu alcuna rottura, che io sappia. Dario Argento apprezzò in quegli anni la mia musica e la mia professionalità. Ho un buon ricordo e stima per lui e per tutta la sua famiglia.

A un certo punto dovetti riprendere i concerti per rispettare i contratti. Al giovane Simonetti lasciai delle indicazioni per i pochi brani che mancavano. Così nacquero i Goblin che indovinarono un tema efficace per il film, sulla falsariga di un disco di qualche tempo prima, il famoso "Tubular Bells" minimalista, di Mike Oldfield. Il tutto si risolse in un grande successo.

**Cosa ne pensa di quella colonna sonora e dei Goblin che eseguirono alcuni suoi brani?**

Nella colonna sonora del film ho diretto le esecuzioni per grande orchestra e suonato i loro brani. Un disco serio dovrebbe riportare esattamente tutto ciò. Comunque sia, nelle loro cose i Goblin sono stati bravi.

**In termini di diritti d'autore *Profondo rosso* le avrà fruttato comunque parecchio. Forse, e paradossalmente, proprio il lavoro che, per una serie di ragioni, ha dovuto "condividere" è quello che ha avuto maggiore successo commerciale in Italia e all'estero...**

Le composizioni di un autore per

un film sono amministrate dalla SIAE. Ho ricevuto e ricevo regolarmente i diritti d'autore di tutta la mia musica (e non di quella di altri) che è stata utilizzata nel film *Profondo rosso*. Niente di diverso da ciò che avviene per qualsiasi film.

**Avrebbe difficoltà, se le fosse richiesto, a tornare a comporre colonne sonore cinematografiche o ritiene questo tipo di esperienza un capitolo totalmente chiuso e superato?**

Sono molto impegnato sia nel campo della composizione sia in quello concertistico e discografico. Ma lascio sempre la porta aperta a nuove proposte artisticamente entusiasmanti, cinema compreso. Non c'è niente di chiuso o superato. Tutto scorre, come diceva il filosofo!

**Nella composizione delle colonne sonore le è sempre stata lasciata ampia libertà espressiva? O il regista-autore, in qualche modo, tende a condizionare il musicista-compositore?**

L'esperienza di varie decine di colonne sonore per film mi porta a concludere che più un regista è stato un autorevole artista tanto più mi ha lasciato piena libertà creatrice. In genere per me è andata così. Argento, per esempio, ha sempre rispettato con estrema fiducia il mio lavoro per lui.

**E sempre stato soddisfatto dei risultati ottenuti? E comunque ritiene l'esperienza cinematografica, per un compositore di musica, positiva?**

Lavorare musicalmente per il cinema è una grande scuola. Questa esperienza ha arricchito e fortificato tutta la mia azione di compositore di musica autonoma.



# Invaxön

(pronuncia 'invajun')

**Buio Pesto,  
Musica e immagini  
fantascientifiche**

di Barbara Zorzoli

I Buio Pesto al completo

Se per la maggior parte della persone, la parola *pesto* rimanda inesorabilmente al prelibato condimento made in Liguria, sono lieta di annunciarvi che i Buio Pesto poco si discostano dalla blasonata salsa. Come lei sono unici, piacciono a tutti, legano bene con qualsiasi tipo di companatico (provatelo anche sul pane) e come il pesto sono un prodotto d.o.c., su cui apporre un bollino di garanzia. Come il pesto (ricco d'aglio), fanno veramente bene alla salute, migliorano il tono della psiche e della mente, sono vagamente euforizzanti e... sono prossimi a farsi conoscere anche dagli alieni! Pensate sia fantascienza? Be', avete perfettamente ragione!

Il titolo del loro film, *Invaxön - Alieni in Liguria* (la Liguria non sarà mai più la stessa), è tutto un programma, e racchiude, in fondo, l'essenza e lo spirito di questo gruppo tutto genovese in piena ascesa. Avete presente il detto "volere è potere"? Ebbene, direi che nel caso dei Buio Pesto l'incoraggiamento in questione abbia preso forma e vita concreta. Ora mi direte: "ma chi sono 'sti Buio Pesto?" Curiosità legittima. I Buio Pesto sono la più nota, longeva, innovativa e irriverente band dialettale ligure, tanto ligure da esprimersi sempre e solo in genovese... Sette i componenti, 43.000 i dischi venduti dal 1995 sino ad oggi, 300 i concerti eseguiti, e adesso tenetevi forte: più di 240 milioni delle vecchie lire raccolte per beneficenza (leitmotiv di tutta la loro attività). Hanno pubblicato cinque album: *Basilico*, *Paganini*, *Belinlandia*, *Colombo* e *Cosmolandia*, ed è proprio quest'ultimo il primo album italiano volato nello spazio, decollando da Cape Canaveral il 19 dicembre 1999 a bordo dello space shuttle Discovery. Niente male, vero? Se si aggiunge poi che la band ha duettato con artisti quali Elio e le Storie Tese, Piotta, Massimo Di Cataldo, Francesco Baccini, Bruno Lauzi, i Ricchi e Poveri, Marco Masini, i New Trolls e l'indimenticabile Pucci dei Trilli, allora le cose si fanno ancora più interessanti. Sono loro gli autori di tutte le canzoni inserite in *Invaxön*, dove Massimo Morini (voce, tastiere e mente del gruppo), Davide Ageno (chitarra), Danilo Straulino (batteria), Nino Cancilla (basso), Maurizio Borzone (violino), Massimo Bosso (corista, produttore e autore dei testi), la mitica voce solista Casella, e ultima (perché merita una presentazione tutta particolare), l'unica donna del gruppo, Federica Saba, una Patsy Kensit con voce alla Pausini (se possibile anche meglio). Ecco i Buio Pesto. Come consuetudine, un film ha normalmente una colonna sonora, e *Invaxön* non fa eccezione; anzi, la soundtrack di questa pellicola di fantascienza (girata tra la Liguria e la Florida, in quel di Cape Canaveral) è frutto dell'ingegno e dell'esperienza del maestro e naturalmente leader della band Massimo Morini. Lo incontro in occasione del passaggio del film su Jimmy, canale satellitare Sky. Mattatore sul palco, Massimo è un tipo alla mano, brioso e loquace; in fatto di colonne sonore poi, ha le idee molto chiare. Perché allora non scambiare quattro chiacchiere con lui?

**Allora, com'è iniziata l'avventura per la composizione della colonna sonora?**

Semplicemente nell'attimo in cui abbiamo terminato le riprese del film. Da quel momento abbiamo montato tutto. Ma già durante le riprese avevo iniziato a comporre le musiche; giravamo le scene, e provavo determinate emozioni, allora correvo in studio, e mi chiudevo lì

sino a notte fonda, e simulando l'orchestra cercavo di tradurre in musica le emozioni provate.

**Lo facevi guardando il girato?**

No, semplicemente ad occhi chiusi. Ricordavo bene cosa avevo provato, e cercavo di ricostruirlo sulla base di emozioni e sentimenti che avrebbero lasciato spazio alla musica. Questo è stato il primo passo,

poi quando il film è stato definitivamente girato e doppiato, allora è iniziata la fase che prevedeva la sincronizzazione delle musiche con i suoi vari passaggi narrativi. Questa volta, però, il lavoro si è svolto davanti al film, alle immagini. Non sul girato, ma sul montato. La cosa interessante è che tutto questo processo è stato fatto con soli strumenti elettronici, utilizzando tre specifici





che tastiere, veri e propri simulatori di suono per orchestra; violino, violoncello, contrabbasso, oboe, clarinetto, ma anche batteria. Tutto al fine di riuscire comunque a suonare e ottenere una vera e propria colonna sonora, ma senza orchestra. Il passo successivo è stato quello di chiamare alcuni singoli musicisti che avrebbero sostituito il suono riprodotto dalle tastiere con il suono reale dello strumento in questione. Così, se ogni membro dell'orchestra viene con il proprio strumento e suona insieme a quelli digitali sulla colonna sonora già sincronizzata con il film, allora si ottiene un ottimo risultato. Ciò che abbiamo raggiunto è un'orchestra vera, che però non ha mai suonato insieme!

### **Parliamo dei pezzi che compongono la colonna sonora: quanti sono e che caratteristiche hanno?**

I brani principali sono otto, e ovviamente nel film si ascoltano allungati, accorciati e sparpagliati. Tutti si intitolano "Invaxön", a cui segue un nome secondario che indica il frammento filmico in cui sono stato utilizzati. "Invaxön-Invaxön" è il tema principale e la sigla di testa, poi c'è "Invaxön-Revenge", utilizzata in tutti gli inseguimenti tra umani e alieni...

### **Alla John Williams?**

[ride] Sentirai! E' tutto un incrocio tra John Williams e Alan Silvestri! Ma ritornando ai pezzi composti, segue "Invaxion-Dargos", che per intenderci è la classica marcia russa degli alieni, ispirata alla sigla iniziale di *Mars Attacks!*. Ammetto di essermi ispirato ai grandi film di fantascienza; "Invaxön-Invaxön" è infatti una composizione alla *Guerre Stellari*, "Invaxön-Revenge" è invece ispirata a tutti quei film di Jerry Bruckheimer, hai presente le scene in cui c'è un uomo di colore che insegue un bianco... con quel sottofondo caratteristico di batteria e orchestrazioni moderne. "Invaxön-Base" è il brano che più mi appartiene, una mia creazione, una commistione tra eroismo e ansia, dal momento che è la musica utilizzata prima del decollo dello shuttle dalla base di Cape Canaveral. La quinta traccia è "Invaxön-Love", vero e proprio tema d'amore del film, utilizzata nei momenti un po' più intimi. Segue "Invaxön-Invaxön", tema lento che sostanzialmente è il reprise di "Revenge".

### **Nella versione definitiva della colonna sonora ci sarà qualche novità?**

Sì, inseriremo una seconda versione di "Invaxön-Base" che verrà arricchita dai dialoghi tra Malerba [*l'astronauta ligure in orbita sullo shuttle Atlantis nel 1992 - NdR*] e la sala comandi, e dal rumore del decollo. Il CD comprenderà, oltre alle tracce appena elencate, altre canzoni dei Buio Pesto, che si ascoltano in vari passaggi narrativi. E poi sono particolarmente fiero del fatto che la colonna sonora di *Invaxön* e la canzone omonima siano state entrambe candidate all'ultima edizione del David di Donatello.

### **Canzone scritta sempre da te...**

No, io ho composto la musica e Massimo Bosso ha scritto il testo. Ma è suonata da I Buio Pesto e cantata da me.

### **Ma chi c'è dietro la colonna sonora?**

L'artefice principale sono io! Ho composto la musica che è stata poi orchestrata da Maurizio Borzone, violinista professionista, nonché violinista ufficiale dei Buio Pesto. Sempre Maurizio si è occupato di reclutare i singoli musicisti che hanno sostituito l'orchestra "fittizia".

### **Come avete trovato questi musicisti?**

Grazie all'amicizia, al passaparola. Sono amici, ex-orchestrali, membri dell'orchestra del Carlo Felice... e tengo a precisare un dato importante valido per tutti coloro che hanno preso parte al film: essendo il progetto a scopo benefico, nessuno è stato pagato per la prestazione offerta.

### **Quanto tempo hai impiegato per scrivere questa colonna sonora?**

Tre settimane di full immersion! Senza mai staccare, lavorando giorno e notte. Anche perché eravamo in ritardo e dovevamo guadagnare tempo. E' stato un lavoro molto lungo, il film dura due ore e un quarto. A questo proposito una figura importante da ricordare è Michele Badinelli: lui è il tecnico del film, lo ha montato e mixato la colonna sonora. Tutta la lavorazione è avvenuta al Buio Pesto Studio di Bogliasco. Luogo in cui è stato montato anche il film (sala Videolandia). E questo ha

significato principalmente la possibilità di verificare subito al maxischermo l'impatto della musica sulle immagini.

### **Parliamo della sigla finale: dura un quarto d'ora...**

Sì, tutti i pezzi compresi nello score sono nella sigla finale. Mettendone un pezzettino di ognuno, siamo riusciti a farli stare tutti nell'*end title*.

### **Ora, per chi non ti conosce, chi è Massimo Morini?**

Io sono fondamentalmente uno che fa musica a 360 gradi. Dirigo l'orchestra a Sanremo curandone gli arrangiamenti, canto nei Buio Pesto e ho lavorato come discografico, remixer e produttore con vari artisti.

### **Qualche nome?**

I B-nario, Alina, Enrico Ruggeri, ma anche Bocelli, Tozzi, Baglioni, Anna Oxa. Curo anche la musica da tecnico, mi sono occupato della realizzazione di alcuni dischi per Battisti e di alcuni concerti italiani di Bruce Springsteen. Ah, da ventidue edizioni consecutive sono al Festival di Sanremo, come direttore o tecnico di orchestra, e ad oggi sono il più giovane direttore della storia del Festival.

### **Ma come vi è saltato in mente di fare un film di fantascienza?**

Per spiegarmi meglio parto da lontano. Un giorno, quando non potrò più fare il ragazzino sul palco, o quando non produrrò più dischi perché non avrò più l'età per capire il mercato dei giovani, ebbene mi piacerebbe chiudere in bellezza occupandomi di colonne sonore, ma non da italiano. Gli italiani hanno uno stile sempre molto umile, delicato, esile, gli americani, invece, partono con l'idea di non negarsi niente, non si vergognano di nulla, nemmeno di esagerare. Io, in questo senso, mi sento più americano. In *Invaxön*, la cosa che fa sorridere è lo "sbulacco" (termine genovese che significa sostanzialmente esagerazione), perché c'è la pretesa di fare le cose in grande... un po' da americani. Uno dei motivi per cui è partito il progetto è stato anche la possibilità di occuparmi interamente della colonna sonora. Quello che volevo era creare un evento in Liguria, che mettesse in luce circa trecento persone, e poi ho sempre avuto una passione per gli alieni e per le



ricerche spaziali. Le riprese sarebbero costate due milioni di euro, una grossa cifra, soprattutto se prima non hai fatto cinematograficamente nulla, ed io non conoscevo nessuno. L'universo cinematografico era per me un mondo completamente nuovo, che ho gestito come fosse un disco. L'unica via per la realizzazione del film era credere tutti a questo "sogno" partecipandovi ognuno con il suo apporto, ma gratuitamente. Così tutti abbiamo ottenuto ciò che desideravamo, c'è chi è riuscito a mettersi in mostra, chi è stato felice di vedersi al cinema... e soprattutto la beneficenza a sostegno della ricerca per la sindrome x-fragile. Anche i VIP presenti hanno partecipato entusiasti.

**Per la scrittura della colonna sonora, ti sei ispirato a qualcuno in particolare?**

Assolutamente! John Williams è il primo in assoluto, Alan Silvestri per la velocità delle scene d'azione e infine Danny Elfman. *Mars Attacks!* è stato il modello che ho seguito sia per le musiche principali, sia per il film.



Il "Maestro" Massimo Morini

**Se dovessi comporre una colonna sonora per un film non tuo, con quale regista vorresti lavorare?**

Dato che siamo nel mondo dei sogni, il massimo sarebbe fare qualcosa per Lucas, o per Spielberg!

**Un regista italiano?**

Dario Argento. Ti dirò di più, credo che se Argento avesse un'orchestrazione più potente su cui contare potrebbe arrivare a fare i film alla Wes Craven.

**Un compositore italiano?**

Andrea Guerra, ma anche Nicola Piovani, che forse è il più americano di tutti noi.

Quindici anni fa ti avrei risposto Ennio Morricone, che credo abbia toccato punte eccezionali difficili da ripetersi.

**Colonna sonora preferita?**

*Jurassic Park, Ritorno al futuro* e molte altre...

## Il film: Invaxön - Alieni in Liguria

Cosa accadrebbe se gli alieni sbarcassero in Liguria? Il cielo sarebbe invaso da navicelle spaziali? Monumenti e piazze verrebbero inceneriti da potenti laser extraterrestri? Che fattezze avrebbero questi alieni? Simpatici animaletti alla E.T., oppure uomini dalle dimensioni spropositate? E poi, quale sport potrebbe mai intrigare gli abitanti di un altro pianeta? A tutto questo ha risposto, tra il serio e il faceto, *Invaxön*, un film di fantascienza tutto italiano. E questo è lodevole. La pellicola dura 2 ore e 13 minuti, ed è stata realizzata per un fine benefico: sostenere l'Associazione Sindrome X-fragile. E questo è molto lodevole. Viene analizzato un arco temporale tra il 1945 e il 1978 con testimonianze vere/presunte di sbarchi alieni sulla terra. Gli alieni sbarcano e scelgono la Liguria; inizialmente amici, non tarderanno (dopo aver perso una partita a calcio con l'immaginaria squadra GenoaSamp) a rivelarsi ostili. Dalla NASA, la prima missione spaziale ligure corre con tanto di space shuttle in aiuto della

città. Tanti gli spunti interessanti, in primis l'exkursus su Fortunato Zanfretta, il metronotte che dal 1978 ad oggi ha avuto 11 presunti incontri con gli alieni e che è in attesa del contatto finale. Per narrarne la vicenda vengono proposte le varie partecipazioni di Zanfretta ad alcuni programmi TV; dai telegiornali al *Maurizio Costanzo Show*, passando per *Portobello* con Tortora sino a Cucuzza.

C'è un dato da tener ben presente: nessuno aveva la presunzione di fare un film alla *Star Wars*, non era umanamente possibile, per cui è onesto valutare il film ponendosi dalla giusta prospettiva. La pellicola ha visto la luce grazie alla tenacia di chi ci ha creduto, con tutta la sua straripante buona volontà, alla possibilità di far del bene con un prodotto "fatto in casa". Un film corale con attori sconosciuti (anche se si scorgono volti, liguri e non, piuttosto noti: Francesco Baccini, Vittorio De Scalzi, Gian, Bruno Lauzi, Beppe Dossena Attilio Lombardo, Sandro Giacobbe, Roberto Mancini, Matia



Bazar, Claudio Onofri, Corrado Tedeschi, Eraldo Pizzo, Dario Vergassola, Roberto Pruzzo, Paolo Villaggio, i Ricchi e Poveri, Max Novaresi, più le voci di Radio Babboleo e alcuni comici locali). Resta l'orgoglio di essere riusciti a concretizzare un sogno, resta il fatto inconfutabile che *Invaxön* è realmente il primo film di fantascienza ligure, o meglio italiano, che ha avuto il privilegio di vedersi aperte le porte della NASA. Una pellicola che ha intenzione di volare alto, molto alto, tra le stelle.

Dulcis in fundo... la sigla finale dura 16 minuti e contiene i nomi di tutte le persone che hanno partecipato direttamente alla realizzazione del film.

Sito ufficiale:

<http://www.alieniinliguria.it>



Turturro prova una scena sul set

# Romance & Cigarettes

(un musical da doccia)

## Incontro con John Turturro

di Barbara Zorzoli

L'idea di realizzare questo "musical da doccia", come lo ha definito il suo regista, John Turturro, è nata quando l'attore-scrittore-regista americano stava lavorando alla regia di *Illuminata* (secondo film dopo *Mac*).

Mentre era in sala di montaggio, Turturro cercava disperatamente di risolvere un problema riguardante la colonna sonora. C'era una piccola sequenza musicale nel film che non trovava risoluzione, quando, immediatamente, si aprì nella sua immaginazione quella che lui descrive come "una piccola porta". E' così che il regista comprese come la musica si sarebbe potuta incorporare nel dramma. Questo accade in *Romance & Cigarettes* dove la musica è espressione delle stesse sensazioni e speranze che le canzoni popolari hanno portato nella vita della sua famiglia e dei suoi vicini, quando lui era bambino. "Mi piaceva l'idea di usare il mio inconscio in fase di scrittura", ricorda Turturro. "Iniziai a tracciare uno schizzo di quella che sarebbe stata la colonna sonora, ma poi lasciai volutamente in sospeso un'ampia parte del lavoro, perché volevo vedere dove mi avrebbe portato". Una gran parte di quel vuoto, lasciato per essere colmato, era essenzialmente la musica, che avrebbe col tempo fornito al film tanto impulso e stile. "Parallelamente allo sviluppo drammaturgico cercavo canzoni e, per fare ciò, ne ascoltavo migliaia. Sin dal principio, però, avevo in mente due canzoni che fanno parte della mia vita, 'A Man Without Love' ("Quando m'innamoro" che si ascolta anche eseguita da Anna Identici) e 'The Girl That I Marry' (cantata da James Gandolfini e Susan Sarandon), che sarebbero state il mio punto di partenza. In seguito feci una lista di svariate altre canzoni ("Do You Love Me Like You Kiss Me", "Hot

Pants", "Little Water Song", "It's A Man's Man's Man's World", "El Cuarto De Tula" eseguita da Buena Vista Social Club) e le ascoltai tutte attentamente. Il mio scopo era scegliere l'accompagnamento giusto per la trama, sia in termini di ritmo sia di testo, per cui non volevo limitarmi solamente alle mie canzoni favorite. In tutto ciò ho comunque privilegiato un certo collegamento tra le canzoni scelte e alcuni cantanti quali James Brown e Tom Jones".

Il secondo passo consisteva perciò nel rendere credibile il canto dei protagonisti, e ciò fu reso ancor più facile quando il regista si rese conto che i suoi attori erano disposti a "cantare" la colonna sonora. Un po' come stessero cantando il loro repertorio personale, appunto, "come un musical da doccia". Il risultato è uno score molto espressivo e realmente toccante, composto da un'ampia selezione di canzoni note e conosciute da un pubblico di tutte le età, capaci di esprimere musicalmente qualsiasi stato d'animo in cui si versa.

Lo score infatti ha il privilegio di evidenziare il fenomeno per cui le persone meno abili evadono attraverso le canzoni, pressappoco come una preghiera, perché, se la vita non è una commedia, una tragedia o un musical, è anche vero che tutti questi elementi fanno parte del quotidiano. Ecco scorrere melodie che parlano della vita di tutti i giorni, delle difficoltà, delle promesse, delle speranze, e talvolta anche della passione.

*Romance & Cigarettes* può essere considerato "un'opera della classe lavoratrice". Parola di John Turturro.

Siamo alla mostra del Cinema di Venezia e oggi John ed io siamo seduti ad un tavolo dell'Hotel Des Bains per parlare proprio del suo musical, *Romance & Cigarettes*.

Camicia bianca, pantaloni scuri, alto e sottile, un sorriso asimmetrico dipinto su un volto dall'aria vagamente sofferita, impressione che stride con la sua verve inaspettata, l'umorismo vivace e lo sguardo vispo. Beve un sorso d'acqua, mentre il mio sguardo si sofferma su un dettaglio irresistibile: Turturro indossa un paio di zoccoli blu, che chissà per quale motivo mi suggeriscono l'immagine buffa di un valdostano intento a mungere le sue belle mucche. A quel punto rido.

Lui se ne accorge, e io (beccata) non posso far altro che glissare: "Belli i tuoi zoccoli, li hai presi qui? Io ne cerco un paio simile... Li uso anch'io sai, ma proprio non stavano in valigia"...

A quel punto stavo rovinosamente scivolando. Lui ha compreso. E la risata all'unisono ci permette di entrare subito in sintonia...

**Com'è iniziata la tua avventura col musical?**

Direi che è incominciata tutto quando ho interpretato *Barton Fink* e lì, come sai, ero sia attore sia sceneggiatore, ed è stato proprio questo mio ruolo, il dover scrivere una storia, a stuzzicarmi, e potrei dire che tutto è iniziato da lì. Pensa, una delle prime immagini che avevo in mente era la prima scena di *Romance & Cigarettes*, quella in cui si vede una sigaretta tra le dita del piede. Dal punto di vista musicale, invece, una delle prime canzoni che mi sono come risuonate in testa è stata "The Man Without Love" che ho scoperto solo dopo fosse la vostra "Quando m'innamoro". Per cui direi che sì, questo è stato il primo input. Poi tutto ha preso forma concretamente con *Illuminata*. E' stato lì che ho messo a fuoco la mia idea, cioè quella di creare un musical, ma sui generis. Un musical molto particolare...



### Sei un appassionato di musical?

Direi che amo la musica più del musical! Mi piacevano soprattutto i musical di un tempo, senza tanti fronzoli. In questo caso volevo fosse un musical umano, reale. Volevo che tutti noi entrassimo a far parte di uno spettacolo che appartiene alla vita di tutti i giorni. D'altra parte penso che tutti noi abbiamo una colonna sonora della nostra vita, siamo inevitabilmente affezionati a musiche che ci raccontano, che parlano di noi e delle nostre esperienze. Per cui mi piaceva l'idea di realizzare una sorta di mix, volevo mettere sul tavolo tutte le canzoni che appartengono ai vari interpreti, proprio per l'unicità della persona e del suo bagaglio musicale. Sin dall'inizio desideravo che gli attori non si trasformassero in cantanti, per il semplice fatto che sarebbe stato artificioso. Volevo qualcosa di più vero, di più spontaneo. La soluzione era davanti ai miei occhi, la naturalezza che andavo cercando era racchiusa in ciò che accade nel quotidiano; gli attori non avrebbero cantato al posto dei cantanti, ma con i cantanti, sopra la loro voce. Esattamente come accade quando si ascolta una canzone che si conosce, e si prova l'irrefrenabile impulso di cantare, non importa se si va a tempo, se si è intonati o stonati, e non importa nemmeno se si conoscono o meno le esatte parole, l'importante è partecipare alla canzone. E in quel momento, la nostra vita diviene quasi un musical.

### Hai detto di amare più la musica dei musical, cosa ascolti?

Ah, adoro tutti i generi di musica! Ascolto di tutto, artisti noti e non, rock, musica leggera e spazio dal jazz al blues. Non ho grosse preferenze, è la musica in quanto tale a piacermi... Adoro Bruce Springsteen, sono un



Christopher Walken in un numero di *Romance & Cigarettes*

suo grande fan, e penso che "Red Headed Woman", la canzone scelta per il film, si incastrano bene con la storia narrata. Devo anche ammettere che Bruce è stato di grande aiuto per il film.

### In che senso?

Nel senso che è stato costoso averlo nello score! Ma come lui ha detto sì, tutti gli altri hanno detto sì, senza creare troppi problemi. "Red Headed Woman" di Bruce non è però la mia canzone preferita, è solo quella che meglio rendeva e accompagnava la storia. Una canzone non è importante di per sé, ma è importante per il contesto al quale si riferisce. Ogni personaggio ha le sue canzoni, le sue emozioni, esattamente come ognuno di noi ha i suoi ricordi e i suoi sogni.

**Le canzoni che hai selezionato sono molto conosciute, entrano a far parte del dialogo, e arrivano allo spettatore in modo molto naturale. Chi guarda prende parte allo spettacolo portando con sé le proprie emozioni legate a quelle canzoni. E' quello che volevi?**

Esattamente! Anzi, sei riuscita a

dirlo meglio di me! [*ride*]. E' proprio l'immediatezza e la versatilità delle canzoni, e più in generale della musica, ad avermi sempre attratto. Sin dal principio, in fase di scrittura, e forse già mentre buttavo giù qualche idea, i dialoghi sono stati tutt'uno con le canzoni. Volevo che l'aspetto lirico fosse sempre presente così da non creare troppo stacco tra musica e parole. Qui ci sono canzoni che sono veri e propri inni dei nostri tempi, da James Brown a Janis Joplin ("Piece of My Heart"), da Elgelbert Humperdinck ("Answer Me, My Love") a Tom Jones ("Dallila") passando per Bruce Springsteen.

### Com'era organizzato il set: c'era la musica?

[*ride*] Guarda, ci sono voluti ben due anni per pagare i diritti d'autore, per cui sì, la musica è sempre stata sul set sin dal primo ciak! Quest'esperienza è stata così bella e nuova, che io mi butterei a fare subito un altro film così, con la musica protagonista. Io ascolto sempre la musica: quando lavoro e non lavoro, a maggior ragione quando viaggio. Senza dimenticare il fatto che avere musica intorno rende tutto più divertente e leggero.

## Il film: Romance & Cigarettes

*Romance & Cigarettes* è una storia d'amore musicale priva di fronzoli e crinoline, pervasa d'ironia, irriverente, retta da attori in stato di grazia, e da una Kate Winslet assolutamente indimenticabile.

La storia ovviamente è delle più banali (in fondo che bisogno c'è di cercare una storia originale se poi tutto il film è geniale?). Nick (un James Gandolfini da urlo), operaio metallurgico, vive con la splendida moglie (Susan Sarandon) e con le

tre figlie adulte e assurde, in una New York grigia e proletaria. Ma Nick non è solo un buon padre di famiglia (chi l'ha mai detto?) è anche un buon amante, che in gran segreto (almeno per buona parte del film) porta avanti una focosa e perversa relazione all'insegna del sesso con Tula (Kate Winslet), una squillo dai capelli rosso fuoco. Ma i sogni sono fatti per essere infranti (almeno una volta avvertati), perciò, quando la moglie di Nick scopre che Tula, la perfida amante, desi-

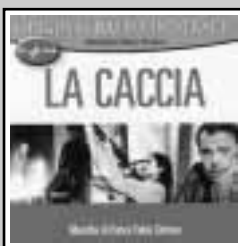
dera una storia più impegnativa, le cose prenderanno una piega differente... in fondo, ormoni a parte, compito di un buon uomo è tornare dalla sua famiglia, almeno prima che sia troppo tardi.

Preparatevi a ridere (e non solo), aprite bene gli occhi (avrete l'onore di vedere il magnifico Christopher Walken danzare e cantare) e tendete le orecchie. Questo è un Bukowski party, all'insegna dei colori forti, della disperazione del piacere, e della vita.





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



**Enrico Fabio Cortese**

**La caccia** (2005)

SetteOttavi/Rai Trade SORTF 016-005

27 brani – Durata: 60'28"

Una storia altamente drammatica di ricatti, fughe e violenze per questo film TV interpretato da Claudio Amendola, Alessio Boni e Simona Cavallari.

Una musica altrettanto drammatica caratterizzata da duri ostinati ritmici alla Donaggio, vocalizzi spiazzanti, sospensioni armoniche, dissonanti interventi elettronici, atmosfere new age e melodie rassicuranti (?). Il compositore Enrico Fabio Cortese crea un buon sostegno compositivo a *La caccia*, non originalissimo, visto che gli stilemi musicali per commentare un racconto del genere alla fin fine sono sempre quelli (pigiare sui pedali drammatici dei legni, delle percussioni, dei synth e degli ottoni è ormai scontato in musiche di questo tipo), però dignitoso.

Supportato dagli archi dell'Orchestra A.M.I., dal primo violino Daniele Bellu, dal flauto traverso di Laura Putignano e dalla voce enfatica di Pamela Zanieri (bello il pezzo "Per un funerale"), Cortese, alle tastiere elettroniche e al pianoforte acustico, ci guida in un viaggio cinematografico abbagliante e cupo al contempo. Sentire i taglienti brani "La caccia", "Inseguimento di Tania", "Fuga per la città", "Striking" e "La rapina" o gli squarci di sereno in "Pietro e Aurora", "Adagio per un bambino", "Tema di Lorenzo" e "Il pianoforte" per rendersene conto! Interventi arabeggianti in "I gitani" e ambienti rarefatti in "White Shadows" contornano in maniera interessante il CD. **MP**



**Stefano Caprioli**

**Sacco e Vanzetti** (2005)

Edel ERE 0165292

11 brani – Durata: 41'38"

Non deve essere stato facile per il compositore Stefano Caprioli avvicinarsi musicalmente ad una storia tragica come quella raccontata dal dignitoso Tv Movie di Fabrizio Costa Sacco e Vanzetti, prescindendo dal riferimento alle bellissime musiche scritte da Ennio Morricone (con la collaborazione della leggendaria Joan Baez) sul medesimo soggetto, per il film omonimo di Giuliano Montaldo (1970).

Il suo "tributo" al Maestro romano Caprioli lo paga cimentandosi coraggiosamente in una "Canzone di Nick e Bart" (su testo di Alessandro Fo): un brano piacevole - proposto su CD in triplice veste: cantata (da Donatella Pandimiglio), per orchestra e per sola fisarmonica - ma che esce inevitabilmente schiacciato dal confronto con la celebre "Ballata di Sacco e Vanzetti" morriconiana.

Un altro evidente referente del musicista - che ne scrive nel curato libretto del CD - è la musica di Terence Blanchard per il capolavoro di Spike Lee *La venticinquesima ora*: è l'ormai abusata commistione di musica sinfonica ed etnica, corredata di immancabili vocalizzi orientaleggianti, alla quale la *film music* americana degli ultimi anni - dal *Gladiatore* a *Munich* - sembra essersi affezionata.

In definitiva, si tratta di un lavoro di discreta fattura, ben calibrato sulle immagini del film e di gradevole ascolto su disco. **AC**



**Pino Donaggio**

**Il grande Torino** (2005)

SetteOttavi/Rai Trade SORTF 019-005

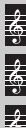
26 brani – Durata: 53'36"

Il 4 maggio 1949 alle ore 17.05 i sogni e le speranze di un'Italia appena uscita dal dopoguerra si abatterono sui muraglioni della Basilica di Superga, nello schianto in cui perse la vita il Grande Torino di ritorno da un'amichevole a Lisbona.

Tra documenti e romanzo il regista Claudio Bonivento, assecondato da un bel cast su cui spiccano i sempre bravi Beppe Fiorello e Remo Girone, dipinge un buon affresco d'epoca e si affida all'esperienza musicale di Pino Donaggio.

Per seguire le diverse storie parallele in cui è narrata la vicenda "corale" il compositore veneziano - evidentemente in vena - realizza uno score variegato e ricco di temi, dall'arioso per archi de "Gli invincibili" ad adeguate ricostruzioni *swing* ("Bordello di Lusso", "Il racconto"), dal sospeso e romantico "Susanna" passando per l'intimo pianistico "Il talento", vera perla di questo lavoro. Con il trascorrere delle tracce si avvicina inesorabilmente "La tragedia", caratterizzata musicalmente da un vocalizzo sospeso che ricorda (forse davvero un po' troppo da vicino) *certe volte in America* morriconiane.

Come sempre sicura l'esecuzione dell'Orchestra Bulgara Sif 309 diretta da Maurizio Abeni, per un ottimo disco con diverse punte di eccellenza. **PR**



**Fabio Frizzi**

**Regina dei fiori** (2005)

Warner Chappell Music Italia  
5050467-7173-2-9

21 brani – Durata: 30'10"

Per fortuna la musica composta, orchestrata e diretta da Fabio Frizzi, apprezzato per i suoi tanti commenti ai film horror di Lucio Fulci (*Paura nella città dei morti viventi*, *Sette note in nero*, tema usato da Tarantino in *Kill Bill Vol. 1*), non si è ispirata all'interpretazione (?) della bellissima e sensuale Manuela Arcuri in questo film per la TV dimenticabile.

Il compositore bolognese, da anni romano d'adozione, ha dato lustro alla love story tra l'Arcuri e Giorgio Lupano, che parte da piazza di Campo de' Fiori in Roma e giunge fino a Venezia, componendo un tema di matrice popolare ("Regina dei fiori"), che rammenta i più bei leitmotiv di Armando Trovajoli per le commedie d'ambientazione capitolina: quelle, per intenderci, dirette da Ettore Scola.

Tale tema ritorna variato più e più volte nell'arco del CD, ma è sempre un piacere riassaporarlo, il piacere di quelle melodie di facile presa che rasserenano il cuore di chi le ascolta. In ciò consiste la bellezza di questa breve colonna sonora (ognuno dei brani in scaletta non supera i due minuti di durata).

Alcune volte basta veramente poco per rendere gradevole il commento sonoro di un film per la TV, per non parlare in generale di una pellicola: delicati "Panorama su Campo de' Fiori", "Gita nella laguna", "Il primo impeto è amore" e "Giacinto e i ragazzi", sbarazzini "In punta di piedi", "Rincorsa nei vicoli" e "La marcetta dei ragazzi". **MP**



Un'immagine della recente versione del gioco

# Melodie dal Medioriente

Intervista esclusiva a Stuart Chatwood e Inon Zur, autori della colonna sonora dell'ultimo episodio della nuova trilogia di *Prince of Persia*

di Andrea Chirichelli

Era il 1989 quando *Prince of Persia*, creato da quel geniaccio di , apparve per la prima volta sul mercato videoludico. Immediatamente, il pubblico si rese conto che un'alternativa al platform classico di matrice nipponica poteva avere un senso e una ragione di esistere.

Forte di animazioni strepitose per l'epoca (ed efficaci anche oggi), di una giocabilità immediata e di un reparto iconografico che recuperava in grande stile le tradizioni da "Mille e una notte", *Prince of Persia* è unanimemente considerato una pietra miliare nella storia del videogioco. Ed è anche uno dei pochi franchise a potersi vantare di avere avuto una doppia vita.

Dopo il grande successo del primo titolo infatti, ed una serie di sequel di minor spessore, la comunità dei giocatori ha dovuto aspettare fino al 2002 per poter indossare nuovamente i panni del Principe. Prodotta da Ubisoft e realizzata dalla divisione canadese della stessa, la nuova trilogia di *Prince of Persia* si è immediatamente proposta come degna erede del brand originale. Grafica sontuosa, enigmi a bizzeffe, appassionanti combattimenti all'arma bianca, trovate ludiche di grande originalità (le sabbie magiche, grazie alle quali il giocatore può tornare indietro nel tempo e ripercorrere livelli già giocati) e, soprattutto, una colonna sonora di altissima qualità che poco o nulla fa rimpiangere le complesse partiture sinfoniche ed orchestrali che accompagnano sempre più frequentemente le produzioni del Sol Levante.

Echi zimmeriani (del migliore Zimmer, eh!), cori, sinfonie da mille e una notte, fiati e percussioni che enfatizzano i momenti più romantici ed emozionanti del gioco, una partitura insomma che immerge alla perfezione il giocatore nel mondo arabo e mediorientale che fa da sfondo alle avventure del protagonista.

Responsabili di questa eccellente soundtrack sono Stuart Chatwood e Inon Zur, e a loro **Colonne Sonore** ha posto qualche domanda...

## Quale ruolo ricopre la musica nei videogiochi?

**SC:** L'utilizzo della musica nei videogiochi va dosato oculatamente, a seconda del genere di appartenenza del gioco stesso.

I titoli alla *Resident Evil*, ricchi di atmosfera e suspense, perdono molto del loro fascino se giocati senz'audio! Come regola generale, il musicista dovrebbe seguire il ritmo del gioco ed adattarsi ad ogni suo momento: essere troppo invasivi è un rischio e depotenzia l'impatto che una buona partitura potrebbe avere sull'esperienza

ludica. Per me, ogni videogioco ha la "sua" colonna sonora, comprendendo in quest'ultima categoria anche l'assenza della stessa...

**IZ:** Tocca ai produttori e ai *game designers* decidere quale dev'essere il ruolo della musica nei giochi. Al compositore spetta il compito di massimizzare le opportunità che gli vengono concesse e creare la migliore musica possibile.

**Qual è stata la vostra ispirazione musicale per la soundtrack di *Prince of Persia*?**

**SC:** Il mio obiettivo era di immergere il giocatore nel mondo della Persia antica, della mitica Babilonia, con le sue mille sfumature, i suoi ritmi così particolari, decisamente lontani dalle sonorità occidentali. Purtroppo però molti giocatori (ovvero il 90% del totale) trovano spesso noiosa la *world music* e tendono ad ignorare aprioristicamente sonorità che non sono tipiche della loro cultura.

Che fare? Quale grado di "autenticità" dare alla musica di un gioco così fortemente caratterizzato, senza cadere nei cliché sonori sentiti migliaia di volte?



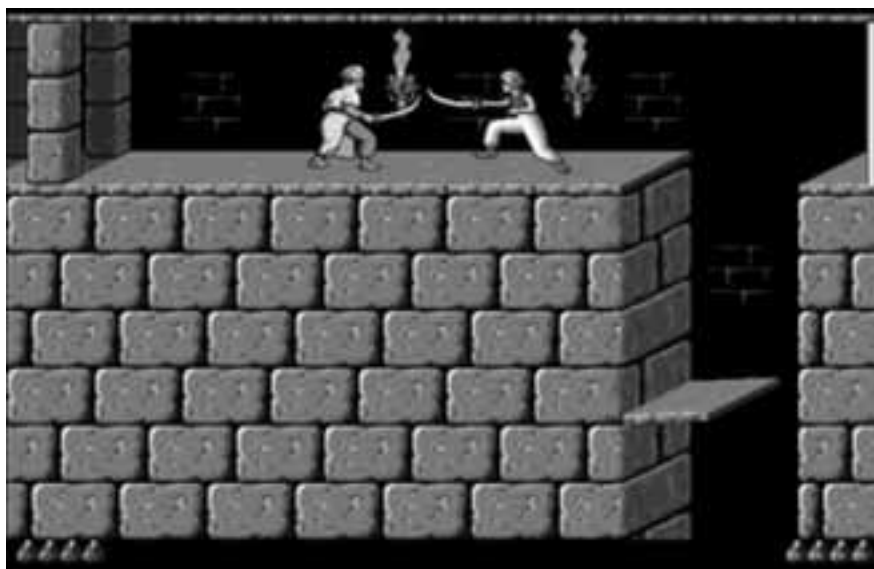
Abbiamo dovuto optare per una soluzione compromissoria, che tutto sommato è piaciuta parecchio, visto che il gioco è andato molto bene e il nostro lavoro ha avuto critiche positive, specie fuori dagli Stati Uniti, dove le persone sono più "morbide" nei confronti della musica etnica.

In futuro mi piacerebbe registrare in Turchia, Libano e Marocco con solisti e gruppi locali, perchè ritengo che sarebbe davvero un grande passo avanti nella storia della orchestrazioni per videogiochi, anche se ammetto che è un progetto ambizioso e difficile da realizzare.

**IZ:** E'una combinazione tra sonorità tipiche dell'estremo oriente, dei luoghi dove sono nato e cresciuto e la classica orchestrazione hollywoodiana, che adoro. Sono stili complementari e che, assieme, creano un ibrido assolutamente unico, di cui vado fiero.

**Ritenete che le partiture di accompagnamento dei giochi non giapponesi differiscano molto da quelle create nel Sol Levante?**

**SC:** Personalmente adoro solo alcune delle realizzazioni giappo-



La classica versione 2D

nesi. Le soundtrack della maggior parte dei giochi di guida, ad esempio, mi sembrano una pessima re-interpretazione di quello che gli autori giapponesi credono che siano i gusti degli occidentali. Ci sono partiture di straordinaria qualità come quelle di *Final Fantasy 7* e *Resident Evil 4*, ma alcune acquistano un motivo di interesse solo per l'alto tasso di "kitsch" in esse presente.

**IZ:** Ci sono moltissime differenze tra i compositori nipponici e quelli

occidentali. Lo stile, la tecnica, l'atteggiamento verso la musica. Noi siamo stati influenzati dai compositori classici degli ultimi due secoli e questo imprinting è evidente anche in ambito ludico, mentre lo stile giapponese contemporaneo è frutto di contaminazioni tra le loro tradizioni musicali millenarie ed elementi pop tipicamente occidentali. A monte di tutto però, c'è proprio un approccio diverso alla musica in generale, e questo è evidente, ad esempio, nelle partiture che vengono realizzate in ambito cinematografico.

# Le Recensioni dei lettori



**Vi piace da morire la musica da film?  
Volete diventare per una volta  
giornalisti di soundtracks?**

**Inviare le vostre recensioni:  
le migliori verranno pubblicate sulla rivista!**

**Regolamento e contatti sul sito internet [www.colonnesonore.net](http://www.colonnesonore.net)**



# Fellowship of the Ring

La straordinaria edizione integrale della partitura di Howard Shore per il primo capitolo della trilogia di Peter Jackson

di Gianni Bergamino e Dimitri Riccio

Qualsiasi descrizione della partitura integrale di *Fellowship of the Ring*, primo episodio della trilogia filmica tratta da *The Lord of the Rings*, si presta ad un abuso di superlativi assoluti.

Un'iniziativa discografica che si impone subito come "L'Evento", una nova il cui fulgore scolora in un baleno qualsiasi momento forte avuto nei migliori ascolti durante i mesi che l'hanno preceduta. È un nuovo inizio, che d'ora in poi impone di stabilire inedite unità di misura per valutare, che esige nuove parole per descrivere. Alla fine dei travolgenti 180 minuti dei tre CD, stremati da una passione d'ascolto epifanica, ci si rende conto che Shore ha prepotentemente eretto al centro della storia della musica per cinema un nuovo pilastro, azzerando giudizi e punti di riferimento.

L'impatto lasciato da quest'opera sull'evolversi del linguaggio musicale a noi caro sarà valutabile solo negli anni. Si rinnova lo scossone dato da *Star Wars* nel lontano 1977, con onde telluriche che sembrano destinate a produrre, anche in questo caso, effetti a grande distanza. Come Williams allora, Shore oggi offre una chiave di volta, l'alfa e l'omega, da cui tutto può ripartire, facendosi largo con prepotenza nello sconfortante panorama compositivo di inizio millennio e liberando una volta ancora le migliori potenzialità espressive di un settore che sta scontando la desolazione del dominio dei "cloni", l'assedio di una moltitudine di modesti compilatori senza personalità artistica,

che, nella foga di ottenere sempre nuove scritte, stentano persino a scimmiettare i grandi.

Al confronto con questo primo cofanetto da collezione, costruito con dedito amore fin nella sua veste editoriale che lo fa sembrare un antico volume scovato nelle polverose biblioteche di Minas Tirith, il vecchio CD singolo diventa poco più di un *souvenir*, un *trailer* della partitura. I brani conosciuti e a lungo ascoltati di cinque anni fa, ora si dilatano in proporzione geometrica. I passaggi noti si frantumano, per far emergere intere regioni narrative, sviluppi che armonizzano l'ascolto, approfondimenti che non ristagnano nella mera variazione, o nell'abbellimento, ma si implementano di misure inedite, di episodi geniali e strabilianti, di gemme veramente irrinunciabili.

Se nel vecchio disco l'impianto espositivo era largamente dominato dal tema della Compagnia, da quello degli Hobbit e dall'ossessivo incalzare del tema di Isengard, in questa edizione integrale tutti i temi svelano le loro potenzialità, si espandono e trasfigurano fino a diventare inevitabili araldi di ciò che verrà nei capitoli a seguire. Si perde la parola davanti a tanta bellezza e ricchezza orchestrale, si stenta a credere che la musica del cinema abbia saputo elevarsi una volta ancora a simili altezze.

Tre compact disc saturi di musica grossa, un libretto cesellato dalla descrizione minuziosa dei moltissimi temi, un DVD audio che ripropone l'intera fiamma sinfonica tutta

d'un fiato, in un'avvolgente versione *surround*, per far risuonare di profondità cattedraliche, di echi cavernosi e di canti leggendari anche le quattro pareti della nostra misera stanza d'ascolto. Evasione, elevazione, ispirazione che trascendono l'umano. Sono decine i momenti nei quali ci si arresta in estatico godimento, a riflettere sull'epica impresa di un compositore umile e puntiglioso, che con sacrificio e tormento creativo ha saputo spillare dalla sua fantasia generosa un affresco di simile respiro.

80 (!) leitmotiv. Già solo in termini quantitativi è inaudito il numero dei temi specifici scritti da Howard Shore per la saga di Jackson. In mani più svogliate e furbette ci sarebbe materia prima per corredare di musica decine di pellicole. Ma ancora più strabiliante è lo studio psicologico e la sottigliezza narrativa che collega tra loro le molte melodie, come un finissimo intarsio in bassorilievo. Le basi dell'opera si ergono sulla scansione netta tra le specificità di ognuna delle culture musicali: uomini, nani, hobbit, elfi, orchi, cattivi, forze della natura, magia, anello... Ognuno di questi archetipi viene caratterizzato da una ben delineata timbrica, da orchestrazioni *sui generis*, da scelte armoniche che attingono spunti dall'intera storia della musica, senza limiti geografici o temporali anche nella scelta degli strumenti più inusitati.

Su fondamenta tanto solide, Shore intesse la puntuale narrazione delle gesta degli eroi di Tolkien,





attraverso una serie di episodi autoconclusivi, ognuno godibile come un atto a sé stante. Il colosso diventa, in questo modo, ancora più stupefacente nell'incanto delle sue singole parti. Dopo il Prologo, in cui si affollano idee e spunti che serpeggeranno in tutta la Trilogia, il panorama si apre sulle morbidezze collinari della Contea, con le sue ballate di impronta gaelica, con il delicato abbraccio di natura e vita agreste: l'attenzione compositiva si concentra proprio su questo modello di armonia ecologica, che Shore deriva direttamente dalle pagine del narratore sudafricano. Hobbit ed erba pipa, la malinconica partenza di Bilbo nel bel mezzo della festa di compleanno, la sua amicizia con Gandalf, la seduzione dell'oscuro potere dell'Unico Anello, l'inizio del viaggio di Frodo, con gli affezionati e buffi amici che lo accompagnano.

La fase successiva cambia brutalmente registro e inizia a sprofondare l'ascoltatore negli oscuri recessi di Mordor, echeggianti di cori ruggenti, di martellanti monodie per il Signore oscuro. E in parallelo, le trame metalliche che ingabbiano i piani nefasti di Saruman ad Isengard. Il viaggio di Frodo attraversa le piste dei micidiali Nazgul, furiosamente lanciati alla ricerca dell'Anello: l'opera musicale non esita a far leva su inseguimenti prolungati ed ossessivi, dove le corallità medievali cancellano luci e colori e favoriscono lo spandersi della disperazione, mentre i settori dell'orchestra si danno battaglia per accentuare i toni rabbiosi e sulfurei del panorama narrativo. La fortunosa salvezza di Frodo spinge gli eroi a Rivendell, dove si apre una luminosa parentesi di quietudine musicale, piena di ritornelli ondivaghi, alleggerita dai canti sospesi e venati di triste consapevolezza degli Elfi, popolazione antica e stremata dalla sua suprema onniscienza. Nel concilio di Elrond nuove promesse melodiche anticipano le fasi future dell'avventura: fa capolino il nobile, verticale tema di Gondor, che diventerà il vero protagonista del terzo capitolo della Saga e si annunzia anche la melodia dell'approdo finale (la canzone "Into the West" che, nell'interpretazione di Annie Lennox per il terzo capitolo, si è guadagnata il premio Oscar).

La partenza della Compagnia è una svolta ulteriore, verso un radicale cambiamento degli scenari musicali: il tema portante di questo



Shore dirige la Sinfonia da Il Signore degli Anelli a Pittsburgh

primo capitolo filmico, il tema della Compagnia, appunto, trova in questo spazio le sue espressioni più terse e svettanti.

Il quadro successivo ci immerge ancora nell'oscurità, questa volta un pozzo che pare senza fine, con la lunga, tesa e battagliera vicenda di Moria, che parte dall'agguato del Custode piovresco, passa attraverso la sanguinosa lotta con gli Orchi e il Troll, fino al tragico scontro di Kazhad Dum, in cui Gandalf e il diabolico Balrog incontrano il loro destino. Le caverne dei Nani ottengono da Shore lo sforzo forse più impegnativo dell'opera, l'orchestra e il coro vengono forzati a perorazioni aggressive e furiose, a rincorse tonitruanti, a furenti rincalzi, quasi senza requie.

Quando la Compagnia torna a vedere la luce, la disperazione per l'amico perduto in quei recessi si stempera nell'abbraccio alleato degli Elfi di Lothlorien, dove la saggia regina Galadriel sfida la fedeltà di Frodo alla sua missione. L'episodio è il più etereo e limpido dell'opera, con escursioni verso un misticismo vibrante, verso emozioni vicine al rapimento estatico, dove influssi di canto gregoriano vengono ad abbracciarsi a movimenti di impronta orientale: la partitura si eleva al di sopra dell'umana comprensione e il paesaggio che ci lascia scorgere è di sconvolgente bellezza.

Gli avventurieri sono pronti alla fase conclusiva del viaggio della Compagnia, pronti a percorrere il grande Fiume, a varcare il celebrato passaggio degli Argonath, a perdere ancora un compagno, a scontrarsi con gli Uruk-Hai nella battaglia più violenta e, infine, a dividersi. Shore racconta tutto questo con un senso di ricapitolazione, che si fa disperata ed accorata nel

momento di descrivere l'ultimo scontro di Boromir.

Sono molti i brani rinominati che illustrano momenti nemmeno mai apparsi nei film, interi episodi che esondano dalle scene per divenire un poderoso contraltare alla lettura stessa del romanzo ispiratore, nel quale la musica di Shore sembra trovare la sua fonte d'ispirazione principale. L'evidente dedizione artistica, culturale e umana di Shore alla Trilogia è ancora più lodevole per l'assenza di qualsiasi parentela, nemmeno minima, con il lavoro di altri compositori presenti o passati. Shore è leale e coerente alla propria poetica soltanto, e questo fa di lui un autore completo e unico. Non resta che attendere le successive due pubblicazioni della serie integrale, convinti, come ormai siamo, che con le quasi dieci ore in cui si esplicherà l'intera opera si andrà a completare un episodio sublime della storia musicale di tutti i tempi, uno dei massimi esempi di quali siano le altezze a cui la musica per cinema è capace di giungere.



**Howard Shore**  
**Lord of the Rings -**  
**The Fellowship of the Ring**  
**The Complete Recordings**

(Il Signore degli Anelli - La Compagnia dell'Anello, Edizione Completa - 2005)

Reprise Records 49454

3 CD + DVD Audio

37 brani (14+14+9 su CD)

Durata totale: 180'34"



# The film music of Joe Harnell

di Giuliano Tomassacci

Si chiamava Joe Harnell e scriveva per la televisione. Raramente uno specialista di musica per immagini ha favorito un inquadramento così preciso della propria figura artistica. Durante la sua attività nel corso degli anni '80 questo compositore estremamente dotato ha dimostrato un'affinità col piccolo schermo difficilmente riscontrabile altrove per impegno e dedizione, assolvendo brillantemente a committenze tra le più varie, tutte riconducibili ad una predisposizione totale per il medium: film-tv, serie e telefilm, soap-opera, spot e finanche loghi per major cinematografiche (quasi come se la sua unica ingerenza nell'ambito del "grande schermo" non potesse comunque prescindere dalla tirannia della forma breve). Patendo però anche un'ingiusta squalifica in termini di notorietà nell'ambiente di settore tout-court.

Tutt'altro che anonime, invece, le sue brevi ma indimenticate battute per la sigla animata della United Artists, che hanno acclimatato generazioni di spettatori alla politica produttiva dello studio fondato da Chaplin e Griffith, o la leggendaria elegia intessuta sull'immane compianto del dottor Bruce Banner lungo la sua strada di solitudine negli epiloghi de *L'incredibile Hulk*, un brano immediatamente assurto a cult.

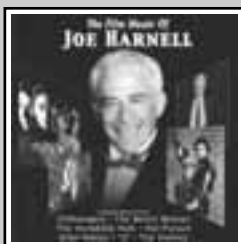
Due soli risultati di una carriera nutrita a suon di intuizioni efficacissime, tanto per le imprese ai confini della realtà de *La donna bionica*, quanto per le temibili conquiste aliene di *V-Visitors*, capaci di rifrangersi indirettamente sulle generazioni di musicisti a venire come humus di un "memorabilia" musicale (soprattutto quello dei supereroi) tutt'altro che limitato dalle scelte stilistiche retrò.

Anche per questo, è una fortuna che Harnell abbia provveduto personalmente ad antologizzarsi ricorrendo alla creazione di una propria etichetta – vista anche la prevalente indifferenza dell'editoria specializzata contemporanea – salvaguardando il suo lavoro dall'oblio discografico prima della scomparsa avvenuta il 14 luglio scorso. Attraverso una raccolta ragionata come *The Film Music of Joe Harnell*, si ha così modo di appurare quanto il congenito stilema gotico dell'autore, responsabile di un tetro vocabolario da Hammer-movie (ben riassunto nella "Suite from Curse of Dracula", con lo zampino di Les Baxter, da *Hot Pursuit - A passo di fuga*), distillato nelle celebri quattro note del tema principale di Hulk abbia in qualche modo offerto motivo d'ispirazione al Danny Elfman dell'adattamento cinematografico dell'eroe verde (la scrittura d'archi in ostinato sul tappeto intermittente di bongos in "Growing Anger", prima "trasformazione" dal pilot del telefilm); o come, sempre rimanendo all'ambito elfmaniano, la gustosa parafrasi dell'*Intrigo internazionale* hermanniano per *Visitors* lasci trapelare sovente un gusto per l'orchestrazione che anticipa alcune soluzioni del compositore di Tim Burton.

Al di là delle possibili suggestioni offerte ai posteri, il doppio CD è però molto più generoso nel ritratto di un autore attento ai diversi bisogni di ogni serie, teleplay, situazione drammatica – mai licenziata con approssimazione o cieco affidamento ai risaputi e comodi canoni del *TV-scoring*, ma sempre rintracciata

alla luce di un bagaglio professionale aperto alla contaminazione e alla citazione ragionata. Emerge un eccellente artigiano costantemente teso all'autonoma tematizzazione musicale dell'episodio chiamato a musicare, dotato di una felicissima mano per il cross-over formale. Nei sette estratti da *Bionic Woman* a parlare di una tale agilità compositiva sono ad esempio le parossistiche stilizzazioni di quel citato horror-sound in siparietti a *la Vic Mizzy* ("Suite from Doomsday Is Tomorrow"); nei dieci commenti tratti da Hulk, la matrice big-band che si impossessa del sofferto tema del protagonista per farne un refrain da balera; nel "Main Title" da *Hot Pursuit* un iniziale piglio da John Addison hitchcockiano sfociante in un ritmato sviluppo schifriniano; nei quattro assaggi dal pilot di *Alien Nation* (tra i capolavori del compositore) un'evocativa e primitiva scrittura tribale ("Main Title/Hanging Out/Stealing the Truck", assai più attraente dello score proposto da Curt Sobel per l'originale cinematografico) all'occorrenza mediata in passaggi di raccoglimento sentimentale. A permeare il tutto, un'innervante calligrafia jazzistica, punto di contatto con l'altra carriera dell'autore, forse più riconosciuta e stimata, come pianista e direttore d'orchestra per Frank Sinatra, Maurice Chevalier, Marlene Dietrich, Peggy Lee, Judy Garland ed altri ancora. Dell'autore televisivo, perfezionatosi in composizione sotto la guida di William Walton e Aaron Copland, vincitore di 3 Emmy e responsabile, tra i molti altri commenti, anche di quello per il prototipo della soap-opera moderna *Santa Barbara*, restano, oltre a questo doppio, altri due CD (gli score di *Hulk* e *Visitors*), anch'essi autoprodotti ed acquistabili esclusivamente sul sito [www.joeharnell.com](http://www.joeharnell.com).

Un'occasione preziosa per scoprire un professionista valente, alfiere del suo campo, e per poter finalmente apporre un nome al fianco di numerosi *tunes* e loghi del secolo passato.



**Joe Harnell**  
**The Film Music of Joe Harnell (2005)**

JHCD 06

43 brani (CD 1: 19 brani – CD 2: 24 brani)

Durata complessiva: 150'82"



Hanns Zischler, Eric Bana  
e Daniel Craig in *Munich*

# Una preghiera per la pace: Munich

Luci, ombre e una forte impronta umanista nella dolente, accorata  
colonna sonora di John Williams per l'ultimo film di Steven Spielberg.

di Maurizio Caschetto

Come si direbbe per le migliori annate dei vini, il 2005 verrà ricordato come un anno straordinario nelle future monografie dedicate al compositore John Williams. Dopo essersi congedato con onore e classe (assai più di quelli del regista George Lucas, secondo il parere di molti) dalla Saga di *Star Wars* con l'infuocata, colossale e vibrante partitura per *La vendetta dei Sith* (vedi CS n. 11), Williams si è immediatamente dedicato alla colonna sonora di *La guerra dei mondi* di Steven Spielberg, regalando alla pellicola un moderno *ballet mécanique* di rabbiosa intensità in cui rinuncia a griffare la partitura con un tema portante netto e riconoscibile, ma frantuma il discorso musicale in cellule motiviche a volte smozzicate, altre volte sospese e mai portate a pieno compimento, oppure abbandonate in un magma di incertezza tonale, sfoderando inoltre una propulsa aggressività ritmico-timbrica.

Ma se la poliedricità di Williams ormai non stupisce quasi più, ecco che con *Memorie di una geisha* (vedi CS n. 15) si esprime l'anima recondita dell'autore, quella colta e raffinata, che dipinge un ritratto cameristico e sontuoso suggellato dalla presenza di solisti d'eccezione come Yo-Yo Ma e Itzhak Perlman, dando alla partitura, eppure così frequentemente dominata da colori scuri e irrequieti, la lucentezza del gioiello prezioso. Ed è con altrettanta apparente spontaneità che il compositore cambia registro e stile, ovviamente mantenendo la sua inimitabile voce, nell'ultima prova del 2005, ancora una volta richiestagli dall'inseparabile Spielberg.

*Munich* è un film duro, addolorato e pieno di inquietudine, ma attraversato da un profondissimo umanesimo che lo rende ancora più forte e intenso. Spielberg racconta la storia difficile di un recente passato che ha però il sapore amaro del presente. Se *Schindler's List* e *Salvate il soldato Ryan* erano circoscritti attorno ad eventi storici determinati e "chiusi" (seppur ancora estremamente attuali e importanti), la vicenda di Avner e del commando del Mossad, chiamati da Israele a vendicare il barbaro attentato delle Olimpiadi di Monaco del 1972, spalanca interrogativi scomodi ai quali anche oggi non è possibile dare una risposta netta, soprattutto se la si mette in relazione all'attuale situazione geopolitica internazionale. Mai come in *Munich*, il cinema di

Spielberg è stato così gravido di dubbi, ansie ed interrogativi senza risposta.

Il regista sceglie un linguaggio cinematografico rapsodico, tagliente, che richiama lo stile dei thriller politici degli anni '70, fatto di virtuose impennate di montaggio e di teleobiettivi che schiacciano le prospettive. E anche musicalmente il regista sembra tornare a uno degli assiomi del cinema dei primi anni '70: John Williams infatti si ritaglia un ruolo particolarmente ristretto e parco, preferendo lasciare al silenzio e ai suoni naturali il commento sonoro di gran parte del film. E anche quando è chiamato ad intervenire, il compositore mantiene un sorvegliato controllo delle sue composizioni, lasciando da parte qualsiasi genere di funambolismo o di invadenza; le sequenze musicali sono perlopiù composte da interventi sottaciuti e sospesi, talvolta ridotti ad una semplice pulsazione elettronica che richiama il battito cardiaco. Tuttavia, in alcuni momenti la musica assume un ruolo di protagonismo fondamentale, diventando così il veicolo espressivo primario della pellicola. Spielberg e Williams sanno come dare risalto l'uno al lavoro dell'altro e in tal modo confermano la simbiosi ormai quasi "panica" che il duo ha raggiunto dopo oltre trent'anni di collaborazione.

*Munich* è dominato da due temi principali, a cui Williams dedica paritetico spazio nella partitura. Il primo ("Munich, 1972") è una sorta di canto di matrice mediorientale, una melopea affidata alla voce solista contralto di Lisbeth Scott, che in seguito assume i tratti dolenti e mesti di un requiem dedicato alla memoria delle vittime di Monaco ("Remembering Munich"). La creazione melodica è squisita, tant'è che il compositore le dedica nel CD ben due letture "da concerto" per oboe ("Avner and Daphna") e per violoncello solo ("Thoughts of Home"), sviluppate ed orchestrate magistralmente secondo il distintivo tratto williamsiano.

L'altro tema portante è quello dedicato al protagonista Avner: una melodia accorata, traboccante lirismo appassionato e che esprime una profonda umanità; certamente il tema è figlio delle struggenti melodie di *Schindler's List*, come dimostra la bellissima versione per archi dal titolo semplice e quanto mai eloquente ("A Prayer for Peace"), ma assume ancor di più un sapo-

re ebraico nella versione per chitarra sola ("Avner's Theme"). Nel corso della partitura, il tema è spesso piegato a letture sommesse e struggenti ("Bonding", "Discovering Hans"), dove Williams fa dialogare le linee melodiche tra chitarra, oboe e violoncello.

Se da un lato troviamo quindi un sentito e dolente lirismo, l'altra faccia della colonna sonora di *Munich* presenta un Williams severamente minimalista, richiamando le medesime inquietudini che apparivano nella sottovalutata partitura di *Sleepers* (1996, di B. Levinson); alcune pagine si distinguono per un senso opprimente e minaccioso dominato da ansia e incertezza ("Bearing the Burden", "Stalking Carl"), mentre la tensione da thriller del film è tradotta musicalmente con un percussivo *loop* elettronico ("Encounter in London/Bomb Malfunction", "Raid in Tarifa"), sui quali il ruolo dell'orchestra è appena accennato. L'origine mediorientale della storia è rispecchiata da parsimoniosi colori etnici come il cimbalom e l'oud (una sorta di chitarra di origine palestinese), oltre all'immane duduk, e il compositore ne trae i risultati migliori nelle sequenze in flashback dell'attentato di Monaco ("The Attack at the Olympic Village").

La partitura si congeda con una ripresa del tema di Avner ("End Credits"), questa volta eseguito dal pianoforte, lasciando all'ascoltatore un sentimento di intensa partecipazione emotiva: il degno sigillo finale di una colonna sonora forse non particolarmente originale ma sicuramente genuina e raffinata. È l'epilogo di un 2005 williamsiano da ricordare.



**John Williams**  
**Munich** (id. - 2005)

Decca Classics 609302  
18 brani - Durata: 62'37"







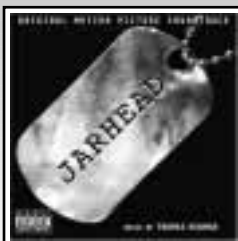
Verve Forecast/  
Universal/Focus  
0602498865859

17 brani  
(10 canzoni + 7  
di commento)  
Durata: 43'30"



**Gustavo Santaolalla / AA.VV.  
Brokeback Mountain**  
(I segreti di *Brokeback Mountain* - 2005)

Vincitore del Leone d'Oro all'ultimo Festival di Venezia, del Golden Globe come miglior film e miglior canzone ("A Love That Will Never Grow Old") e l'Oscar immotivato per la migliore musica, la sopravvalutata pellicola di Ang Lee possiede un fascino tutto old western grazie all'ottima alternanza di canzoni country e lo score del compositore e chitarrista Gustavo Santaolalla. Quest'ultimo, autore delle musiche de *I diari della motocicletta* e *North Country - Storia di Josey*, esegue, insieme a Bob Bernstein, tutti i sette brani strumentali alla chitarra, percussioni e pump organ (con rari interventi degli archi) creando una partitura forte del melodismo tanto caro alle performance cinemusicali di Ry Cooder. Una grande presenza di canzoni originali scritte da Santaolalla, anche insieme a Bernie Taupin (in primis quella già menzionata, premiata con il Golden Globe) e classici del country di Bob Dylan, Rufus Wainwright, Buddy Holly, ecc., interpretate tra gli altri da Willie Nelson, Linda Ronstadt e Steve Earle. **MP**



Decca/Universal  
988 8461 DH

25 brani  
(20 di commento  
e 5 canzoni)  
Durata: 61'33"



**Thomas Newman  
Jarhead** (id. - 2005)

Il film ispirato al best-seller di Anthony Swofford, ambientato durante il primo conflitto mediorientale (1991), vede nuovamente il regista Sam Mendes dietro alla macchina da presa affiancato da collaboratori del calibro di Roger Deakins (fotografia), Walter Murch (montaggio) e Albert Wolsky (costumi). Il compositore Thomas Newman, sette volte candidato all'Oscar, si è limitato a realizzare alcuni dei brani più dinamici e drammatici della pellicola e accoglie nella colonna sonora canzoni altrui come "Bang a Gong (get it on)" di T. Rex, "O.P.P." dei Naughty by Nature, "Fight the Power" dei Public Enemy, "Don't Worry Be Happy" di Bobby Mc Ferrin, "Soldier's Things" di Tom Waits, adeguandosi in maniera molto duttile alle differenti ambientazioni della storia, non-

ché alla psicologia e al comportamento irrequieto dei personaggi. In fase di scrittura, una maggiore partecipazione di Newman avrebbe potuto rendere più accattivante un prodotto commercialmente autoindulgente che non riesce a garantire la credibilità di una buona colonna sonora. **MT**



Universal  
Classics 4763088

17 brani  
Durata: 41'30"



**Dario Marianelli  
Pride & Prejudice**  
(*Orgoglio e pregiudizio* - 2005)

La storia del film è l'ennesimo adattamento dell'eternamente popolare romanzo di Jane Austen, scritto nel 1813. Già portato con successo sugli schermi due anni fa da Gurinder Chadha, il nuovo *Pride & Prejudice*, per la direzione del regista televisivo Joe Wright, è supportato da un soundtrack fluido e appassionato che non ha però la pretesa d'eternare la performance recitativa degli attori e dunque la trama filmica. La scrittura orchestrale accompagna con puntuale accuratezza quella pianistica, raffinata e punteggiata di languori rubati, tenera e sognante ("Dawn", "The Living Sculptures of Pemberly") ma sempre troppo prevedibile. Tre brani di nymaniana memoria come "Liz on Top of the world", "The secret Life of Daydreams" e "Your hands are cold" offrono preziosi suggerimenti mentre la temperatura espressiva si alza proprio in quest'ultima composizione, ma niente di più. Le altre pagine sono ben concepite, ma aggiungono poco all'interesse del disco. **MT**



Milan Music  
301 728-4

17 brani  
Durata: 71'50"



**Dario Marianelli  
The Brothers Grimm**  
(*I fratelli Grimm e l'incantevole strega* - 2005)

Il nostrano Dario Marianelli (nato a Pisa e formatosi musicalmente a Londra) entra nell'olimpo delle produzioni hollywoodiane con questa commendevole partitura per il film di Terry Gilliam ispirato ai racconti dei celebri fratelli tedeschi inventori di favole. Il tono cupo, venato di divertenti sprazzi grotteschi ai quali l'ex-Monty Python ci ha da tempo abituato, è efficacemente tradotto da

Marianelli con un impianto sinfonico, ricco di atmosfere gotiche ("Dickensian Beginning"). La partitura è principalmente di matrice europea, anche se sono evidenti le influenze dei grandi nomi dello *scoring* statunitense, soprattutto Goldsmith (uno dei temi principali ricorda da vicino quello di *Hollow Man*, come si può notare in "Red Riding Hood") e Danny Elfman (l'atmosfera di molte pagine non può non far pensare ai cupi melismi di *Sleepy Hollow*). Ma nonostante le influenze e i rimandi, il compositore pisano dimostra una certa bravura e un gusto particolare soprattutto dal punto di vista della strumentazione (coadiuvato da Benjamin Wallfisch, che è anche direttore d'orchestra) e della cura dei colori orchestrali ("The Forest Comes to Life"; "Muddy"; "Burning the Forest"), a scapito forse di un'architettura tematica più robusta ed originale. Marianelli mostra inoltre uno spirito ironico da non sottovalutare (vedi le citazioni della "Gazza Ladra" rossiniana e della ninna nanna di Brahms in "The Eclipse Begins").

Un debutto convincente e ricco di promesse, per un compositore ormai già lanciato sulla strada del successo, grazie all'inaspettata nomination all'Oscar per *Orgoglio e pregiudizio*. **MC**



Decca Classics  
476 5224

21 brani  
Durata: 74'27"



**James Newton Howard  
King Kong** (id. - 2005)

E' quasi impossibile recensire questa colonna sonora senza essere condizionati minimamente da una domanda specifica: cosa sarebbe successo se Howard Shore avesse composto la OST di *King Kong*? Infatti è così che sarebbero dovute andare le cose, fino a quando lo scorso ottobre un laconico comunicato stampa della Universal annunciava che Shore aveva abbandonato il progetto a causa di "divergenze artistiche" con il regista Peter Jackson (nonostante avesse quasi concluso la registrazione della partitura) e che James Newton Howard avrebbe preso il suo posto sul podio. La piaga del cosiddetto "rejected score" mieteva un'altra vittima eccellente.

Ancora non ci è dato sapere le vere ragioni del divorzio artistico tra il regista neozelandese e il compositore prediletto di David Cronenberg; tuttavia rimane la sensazione di amarezza per l'occasione mancata, sicuri come siamo che il lavoro di Shore sarebbe stato di altissima qualità. L'amaro in bocca persiste soprattutto per due ragioni: la prima è che la speranza di un nuovo binomio





regista/compositore in grado di produrre risultati innovativi e salutari per l'Ottava Arte – come è stato per la Trilogia de *Il signore degli anelli*, appunto – sembra sfumare nell'oblio; l'altra ragione è il risultato effettivo ottenuto da James Newton Howard, davvero trito e poco esaltante.

Bisogna comunque fare qualche precisazione a suo favore: il compositore si è trovato a lavorare in condizioni e circostanze tutt'altro che invidiabili e accomodanti, pressato da una tabella di marcia ai limiti dell'impossibile (poco più di un mese per scrivere e registrare quasi 180 minuti di musica sinfonica) e dalla crescente tensione seguita al "licenziamento eccellente" di Shore, oltre alla ormai abituale pressione della *major* di turno durante le fasi finali di un *blockbuster* costato parecchi fantastilioni di dollari. Considerate queste circostanze, il lavoro di Howard è tutt'altro che esecrabile. Il compositore ha cercato di tenere la testa alta e di dare il massimo nei limiti del possibile. Ma alla fine bisogna fare i conti col risultato vero e proprio.

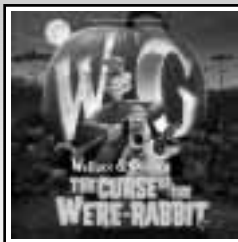
*King Kong* è certamente una partitura *monstre*, roboante e massiccia, ma tanta ricchezza sul piano dei mezzi e della forma è inversamente proporzionale alla debolezza della struttura e della sostanza musicale.

Ovviamente non si chiede di reinventare la musica da film ad una colonna sonora del genere, ma la ferrea robustezza invece sì. In *King Kong* ci sono tutti gli ingredienti che ci si può aspettare in una partitura di questo genere: un tema principale in tonalità minore con i corni minacciosi e incombenti ("King Kong"), le parentesi liriche ("A Fateful Meeting", "Beautiful") dal retrogusto *minimal*, come ormai comanda il moderno approccio di *scoring* hollywoodiano, le pagine dissonanti colorate da fiati etnici e percussioni tambureggianti ("Last Blank Space on the Map", "It's Deserted") e ovviamente una quantità infinita di concitate e interminabili galoppate a tutta orchestra, con ottoni strillanti e percussioni a spron battuto ("Head Towards Animals", "Tooth and Claw").

Tutto quanto è orchestrato con sapienza ed eseguito con la solita bravura secondo gli standard hollywoodiani, ma non basta a dare alla partitura un'anima convincente. Spicca qualche momento più riuscito, come l'assolo della voce bianca sul finale ("Beauty Killed the Beast V"), che crea una dimensione sospesa e rarefatta (sebbene la soluzione possa richiamare certe pagine dello Shore tollkieniano).

Il modello a cui Howard guarda è senza dubbio il Jerry Goldsmith delle partiture d'azione, ma al di là dei ritmi dispari e della concitazione orchestrale, sembra proprio difettare dell'abilità goldsmithiana nel creare un'architettura tematica e concettuale solida su cui poggiare l'evidente ricchezza di mezzi a disposizione.

Ovviamente non è nemmeno il caso di fare paragoni con la colonna sonora di Max Steiner per il film originale. **MC**



VarèseSarabande  
302 066 686 2  
19 brani  
Durata: 48'11"



**Julian Nott + altri**  
**Wallace & Gromit: The Curse of the Were-Rabbit**  
(Wallace & Gromit: La Maledizione del Coniglio Mannaro - 2005)

Onore alla Aardman, abili nell'imporre alla Dreamworks la non scontata conferma del compositore Julian Nott (autore del tema e delle musiche dei premiati cortometraggi originali) comunque affiancato da James Michael Dooley, Rupert Gregson-Williams e Lorne Balfè della factory di Hans Zimmer (qui in veste di produttore) capace questa volta di tenersi in disparte ed esaltare lo stile dell'autore principale. Certo, vista la grandezza della produzione anche le musiche risultano un po' più "gonfie" rispetto ai piccoli ensemble utilizzati da Nott per gli storici episodi, ma ne è fedelmente preservata la *britishness*.

Ne deriva uno score spettacolare, vario e divertentissimo (e superiore al già notevole *Chicken Run*) che, partendo dalla celebre marcella, si destreggia brillantemente tra odi "elgariane", complessi intrecci d'azione e momenti di puro spasso orchestrale, senza mai dimenticare il primato della melodia. Per una pellicola da Oscar, una colonna sonora eccezionale! **PR**



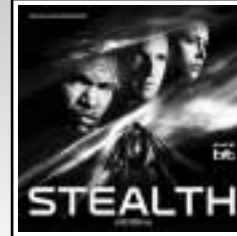
Superb Records  
SPB-CD-2512  
15 brani  
(13 di commento + 2 canzoni)  
Durata: 58'39"



**Mark Isham**  
**Crash** (Crash, contatto fisico - 2005)

Un film straordinario, scritto benissimo dallo sceneggiatore di *Million Dollar Baby*, Paul Haggis, qui in veste anche di regista, candidato a sei Oscar e vincitore come "miglior film", "montaggio" e "sceneggiatura originale". Un racconto duro come un pugno allo stomaco, composto da diverse storie che si sfiorano o si scontrano, sempre in maniera violenta. Un racconto crudo sul razzismo (bianchi, neri, cinesi, arabi, ispanici, ecc.) che possiede una forza ancora più brutale e al contempo rassegnatamente spiazzante nella musica composta ed eseguita ai synth dal bravo Mark Isham. Ambienti sonori tragici si mischiano a vocalizzi arabeggianti (il

brano "Flames" stringe il cuore) che fanno credere che tutto alla fine possa volgere al sereno. Sarà così? Una menzione speciale va alla canzone nominata agli Oscar, "In the Deep", interpretata magicamente da Bird York. **MP**



VarèseSarabande  
302 066 676 2  
28 brani  
Durata: 63'35"



**BT**  
**Stealth** (id. - 2005)

Mamma mia! Già avevamo avuto modo di stroncare in altre sedi il film e, nel numero scorso di Colonne Sonore, la compilation di riferimento, ma questo *score* completa davvero nel peggiore dei modi possibili la storia cine-musicale di *Stealth*, opera che avrebbe fatto meglio a restare ben chiusa nel cassetto delle scrivanie dei produttori.

Bt, un nome, una garanzia, infligge alle povere orecchie degli incauti ascoltatori oltre un'ora abbondante di rumore assordante e musica, per così dire, cacofonica, che attenda seriamente ai timpani e al cuore. Che questi film siano spesso maltrattati musicalmente è un dato di fatto, ma anche gli *action movies* hanno, anche se non è questo il caso, una loro dignità autoriale e meriterebbero partiture meno raffazzonate e confusionarie (si pensi all'eccellente lavoro svolto da A. Desplat in *Hostage*), invece con *Stealth* siamo proprio ai minimi sindacali. Si vola basso stavolta... **ACH**



VarèseSarabande  
VSD 6699  
25 brani  
Durata: 59'28"



**Greg Edmonson**  
**Firefly** (id. - 2005)

Greg Edmonson è l'autore di un sound genuino, eclettico e ricco di soluzioni timbriche, concepito per la serie televisiva della Fox *Firefly* creata da Joss Whedon: in un lontano futuro multi-etnico alcuni ribelli ad un potere tirannico cercano di sopravvivere in una galassia dove si celano mille insidie.

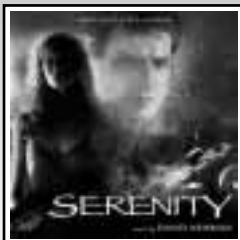
La storia si sviluppa in una cornice che evoca un selvaggio western dalle tinte asiatiche di una civiltà multiculturale, un matrimonio West/East per il quale il musicista compone un'adeguata parafrasi musicale.

Una vasta gamma di strumenti orienta-



li si affianca a fiddle, chitarra country, archi, pianoforte, percussioni e synth generando un universo sonoro dai colori etnici e dalle atmosfere suggestive: brani folk, fraseggi blues, scale cinesi e modi asiatici, nonché una pagina celtica, conferiscono una buona varietà stilistica alla partitura.

Sebbene Edmonson eviti l'approccio del "leitmotif" e scelga di descrivere gli elementi narrativi tramite l'uso di *patterns* timbrici e armonici, non mancano lungo il disco alcuni episodi lirici di grande effetto: una ragione in più per ascoltare lo *score* di questo compositore americano ancora poco conosciuto. **EV**



VarèseSarabande  
302 066 682 2  
23 brani  
Durata: 50'03"



**David Newman**  
**Serenity** (id. - 2005)

Non nuovo all'avventura epica (come dimenticare il suo divertente *The Phantom*), David Newman si imbarca con entusiasmo nel western spaziale di *Serenity*, film germogliato dalle ceneri della serie tv *Firefly*, e si presta alla richiesta di Joss Whedon (l'autore di *Buffy* e *Angel*) di allestire uno strabordante caleidoscopio musicale, con l'intento dichiarato di raccogliere tutte le eterogenee suggestioni musicali insite nell'opera e di stimolare al tempo stesso l'ingovernabile gusto degli spettatori più giovani.

Un risultato che stordisce, per questo Newman si è portato a casa un bel po' di recensioni negative: qualcuno avrebbe voluto l'opulento tradizionalismo della *space opera* di Williams, qualcun altro uno *score sci-fi* tutto elettronico, alla Christopher Beck.

La miscellanea di stili e sonorità (grande orchestra, violoncello solista, chitarre elettriche, loop percussivi, synth, cori campionati, banjo, techno country, new age, spunti orientali e molto altro) è originale, divertente e mai noiosa.

L'ascolto plurimo dei tanti brani riserva sorprese ed emozioni, basta non aver fretta di passare oltre. **GB**



Hollywood  
Records  
2061-62553-2  
8 brani  
Durata: 50'39"

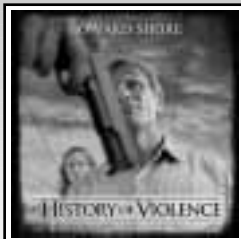


**James Horner**  
**Flightplan** (id. - 2005)

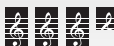
Per apprezzare ogni nuova partitura di Horner bisognerebbe ascoltarla come se fosse la sua prima ed unica. Se scolleghiamo la memoria, possiamo fingere di non percepire la moltitudine di idee già sentite in mille altre occasioni. Il soggetto del film non favorisce l'originalità di Horner, che si è già occupato di bambini scomparsi in *Ransom*, *The Forgotten* e *The Missing*.

L'approccio stilistico e le orchestrazioni non offrono sorprese, dunque: lo sfondo di echi martellanti e minacciosi, la costante puntualizzazione dei percussionisti, *et cetera*. La prima parte è più elegante, con movimenti sinfonici armoniosi e intensi. Archi e fiati delineano, in registri malinconici, la ferrea personalità di una Jodie Foster ancora in lotta per la sua prole e l'intenso legame tra madre e figlia (piacevole, in particolare, l'intreccio sinfonico di "Missing Child"). Il palpabile stato di tensione che vibra nel lungo "The Search" più tardi si perde negli stilemi usurati dei brani finali.

Forse ci vorrebbero dischi più brevi, per non percepire un così intenso sapore di riciclato. Peccato, perché Horner ha davvero una classe strepitosa. **GB**



New Line  
Records  
NLR39051  
14 brani  
Durata: 40'22"



**Howard Shore**  
**A History of Violence** (id. - 2005)

Dopo i giorni fasti e nefasti passati con i giganti di Hollywood, Shore si concede un meritato ritorno tra mura familiari e amiche, un nuovo viaggio nel minimalismo creativo di Cronenberg.

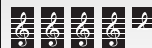
Non si potrebbero concepire geni e sensibilità così diverse, eppure i due artisti canadesi hanno fatto del loro lungo sodalizio un esempio cristallino di pura armonia creativa. Da sempre sedotto dal fascino della malattia, Cronenberg esplora questa volta un virus dello spirito, la violenza, di cui racconta contagio, epidemia e cura.

Le musiche di Shore elaborano un commento trattenuto, non senza elegia e pathos, che però non affoga le scene con ridondanti florilegi sinfonici. L'orchestra dominata da ottoni ed archi anticipa con accordi rappresi le molte esplosioni di violenza. Un bucolico tema dei corni (che tradisce qualche ricordo della Terra di Mezzo) tratteggia il teatrino familiare, in apparenza sereno, in cui il protagonista si è acquattato.

Spiccano un gran momento d'azione per un falso allarme ("Run") e il lirismo gridato della bella scena sulle scale ("The Staircase"). Un ascolto appagante e intelligente. **GB**



Mellowdrama  
Records  
MEL100  
19 brani  
Durata: 48'25"



**Roque Baños**  
**The Machinist**  
(L'uomo senza sonno - 2004)

Curiosa e straordinaria idea, quella del regista Brad Anderson, di richiedere all'emergente compositore Roque Baños di rievocare lo stile immortale di Bernard Herrmann nelle musiche di questo eccellente thriller dell'anno scorso.

Orchestra cameristica dominata da *the-remin* e archi, un motivo conduttore ossessivo, basato su quattro coppie di accordi che si inseguono inesorabili lungo tutti gli anfratti tenebrosi attraverso cui ci accompagna la partitura. Una struttura scarna e defedata, che riproduce alla lettera la fragilità fisica di Trevor, il fantasmatico protagonista, alla ricerca delle ragioni della paura incontrollata che lo sta letteralmente divorando vivo. Nel riproporsi di schematismi musicali incolori e claustrofobici che alludono al grande Hitch, traspare una sofferenza psicologica radicata, senza perdono.

Esce tardi questo prezioso CD, che ripropone in un'incisione pulita e stentorea un'opera dall'ascolto inquieto, incuboso, non facile, ma di qualità rara, considerata la capacità di Baños di non appiattirsi sul richiesto modello herrmanniano, ma di offrirci una rilettura personale e attuale, rispettosa, anche in questo, dell'austerità del modello. **GB**



VarèseSarabande  
VSD-6693  
19 brani  
Durata: 42'03"



**Asche & Spencer**  
**Stay** (Stay - Nel labirinto della mente - 2005)

Marc Foster torna alla regia (dopo *Monster's Ball - L'ombra della vita* e *Neverland - Un sogno per la vita*) con il thriller psicologico *Stay - Nel buio della mente*. Scritto da David Benioff, il film, ambientato in una prestigiosa università americana, parla di uno psicanalista (interpretato da Ewan McGregor) che cerca di impedire il suicidio di un suo studente. I destini dei personaggi si intrecciano, attraverso vari colpi di scena, in un viaggio al confine tra la vita e la morte.

La colonna sonora è stata affidata a Mark Asche e Thad Spencer che ci propongono uno *score* che mantiene, dalla



prima all'ultima traccia, le stesse atmosfere cupe e surreali, contribuendo a rafforzare il coinvolgimento emotivo dello spettatore.

Un lavoro senza infamia e senza lode: un viaggio tra immaginazione e realtà dove, più che la musica, sono i suoni elettronici ed i rumori ad accompagnare lo spettatore fino al più classico finale a sorpresa. JV



**VarèseSarabande**  
VSD-6694  
**12 brani**  
(8 canzoni +  
4 di commento)  
Durata: 45'05"



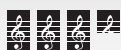
**AA.VV.**  
**Prime** (id. - 2005)

Che cosa succede quando una ragazza s'innamora del figlio della sua analista? E' questa la trama di *Prime*, commedia sull'amore e la vita con due grandi attrici: Uma Thurman che interpreta Rafi, trentasettenne ferita da un recente divorzio che si innamora di un giovane di ventitré anni e Meryl Streep, terapeuta di Rafi e madre del suo giovane amante. Una commedia divertente con uno score insolitamente intenso e di alta qualità.

Un commento musicale che comprende stili e personaggi differenti (come differenti sono le culture che s'incontrano a Manhattan, dove la commedia è ambientata): dall'hip hop di RJD2 alla musica elegante e sensuale del popolare jazzista Duke Ellington, dalla musica introspettiva di Rufus Wainwright alla passione della giovane cantante americana Rachael Yamagata. Da segnalare i due temi composti da Ryan Shore: "Rafi and David" e "Prime Suite" che ben sottolineano i momenti più delicati del film. JV



**Milan Music**  
36123  
**15 brani**  
(9 di commento +  
6 canzoni)  
Durata: 42'07"



**AA.VV.**  
**My Summer of Love** (id. 2005)

Tratto dal romanzo omonimo di Helen Cross, *My Summer of Love* di Pawel Pawlikowski racconta l'amicizia tra due adolescenti con una vita piuttosto problematica.

La loro ricerca d'amore e fede è accompagnata da una splendida ed originale soundtrack. Il tema principale è affidato a "Lovely Head" (famoso in Italia per

essere stato utilizzato come colonna sonora dello spot di una nota casa automobilistica tedesca), una ballata intensa e sensuale della bravissima Alison Goldfrapp.

Quello che colpisce di questo score è l'incontro di generi diversi all'insegna della malinconia e con uno sguardo nostalgico agli anni Sessanta e Settanta. Si passa infatti dai Pretenders a Edith Piaf, dai Blonde Redhead a Gilberto Gil e Caetano Veloso, passando per Mozart.

Un commento musicale eclettico ma efficace da gustare traccia dopo traccia. JV



**Sony EK96403**  
**13 brani**  
(12 canzoni +  
1 di commento)  
Durata: 42'07"



**AA.VV.**  
**Must Love Dogs**  
(Partnerperfetto.com - 2005)

Traendo lo spunto da *Must Love Dogs*, il romanzo della statunitense Claire Cook, il film racconta la storia di Sarah e Jake, interpretati da Diane Lane e John Cusack, che si conoscono e si innamorano grazie a un sito web di incontri. A giudicare dai loro annunci, in comune hanno solo l'amore per i cani (da qui il titolo).

La colonna sonora, fantasiosa e variegata, parte con Christopher Plummer che recita "Brown Perry" di Yeats e prosegue all'insegna del rock (Linda Ronstadt, Sheryl Crow e Ryan Adams & The Cardinals), ma non trascura il romanticismo, riproponendoci il tema principale del *Dottor Zivago* composto da Maurice Jarre e l'intramontabile "This Will Be (An Everlasting Love)" di Natalie Cole. Il finale è invece affidato al cast che canta "Come On Get Happy".

Una colonna sonora che sicuramente accontenterà anche gli ascoltatori più esigenti. JV



**VarèseSarabande**  
VSD 6678  
**11 brani**  
Durata: 41'55"



**Stephen Warbeck**  
**Proof** (Proof - La prova - 2005)

*Proof* (che letteralmente significa dimostrazione, prova inconfutabile) è la versione cinematografica di un'opera letteraria scritta dal premio Pulitzer David Auburn e già trasformata nel 2002 in un'opera teatrale.

Il film racconta la storia drammatica di una ragazza (interpretata da Gwyneth Paltrow) che lascia gli studi per seguire il padre malato (Anthony Hopkins): un geniale matematico che soffre di una malattia degenerativa che colpisce il cervello.

La tensione emotiva è tenuta alta grazie alla colonna sonora di Stephen Warbeck (compositore, tra gli altri, di *Shakespeare in Love* e *Billy Elliot*) che sottolinea in modo perfetto l'emotività dei personaggi.

Le undici tracce accompagnano l'ascoltatore nel mondo di Catherine e di suo padre, tra i ricordi del passato e le allucinazioni del presente, in modo efficace e coinvolgente. JV



**Milan Music CD**  
301 721-4  
**15 brani**  
(14 di commento  
+ 1 canzone)  
Durata: 26'28"



**AA.VV.**  
**Manderlay + Dogville** (id. - 2005)

Lars Von Trier si affida agli ottimi arrangiamenti di Joachim Holbek per commentare i primi due film della sua trilogia dedicata agli Stati Uniti.

L'*Ouverture* del Concerto di Vivaldi, il tema di *Dogville*, è una perfetta armonia di violini malinconici e splendidi violoncelli ieratici, mentre "Thoughts of Tom" vive sul *grandeur* di Haendel, ben espresso dalla magniloquenza strumentale del concerto grosso.

"Happy at Work" è un arrangiamento dal concerto per oboe del veneziano Albinoni: un *Allegro* innestato sul basso continuo del clavicembalo e impreziosito dai ricami melodici dell'oboe. "The Gifts" è arrangiato da un concerto di Vivaldi per flauto e clavicembalo: un *Andante* con un flauto dalle melodie superlative controbilanciato dai leggeri pizzicati del clavicembalo.

Il "Madrigalesco" si sviluppa su violini stirati e drammatici, "Nisi Dominus" ha un incedere cerimoniale, funebre e intriso di spiritualità, il frammento dello *Stabat Mater* di Pergolesi crea una parentesi di rassegnazione e dolore.

"Manderlay" si innesta su un tema affidato al timbro grave del fagotto, che dialoga con clavicembalo e violini. "Mam's Death" è espressa dalla mestizia di un organo desolato, "The Child" sprofonda nell'intenso fiorire drammatico degli archi mentre solo "The Swallows", arrangiamento di Haendel arioso e solenne, lascia un barlume di speranza all'ascoltatore.

Una canzone di David Bowie, una "Young American" molto beat con inserti di sassofono e coro femminile, completa questa magnifica colonna sonora. ST



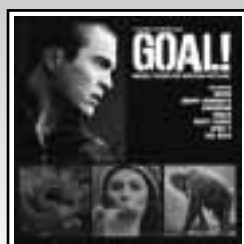


VarèseSarabande  
VSD-6683  
23 brani  
Durata: 35'42"



**Deborah Lurie**  
**An Unfinished Life**  
(Il vento del perdono - 2005)

Il dramma di Lasse Hallstrom (*La mia vita a quattro zampe*, *Chocolat*) con protagonisti due grandi attori americani come Robert Redford e Morgan Freeman, più la presenza femminile, mai spiacevole, di Jennifer Lopez, annovera le musiche di matrice western di Deborah Lurie. La compositrice - che ha curato le colonne sonore di alcuni film indipendenti americani ed è da poco approdata a pellicole dal grosso budget e dal cast *all star* - accompagna la storia di rancori, solitudine e dolore (la perdita di un figlio) del cowboy Redford e dell'amico Freeman con una vena melodica a tratti molto zuccherosa. Grazie anche all'ausilio della Hollywood Studio Symphony e all'utilizzo predominante di chitarra acustica, elettrica e pianoforte in tutti i brevi 23 brani. MP



Sony / BMG  
82876743522  
14 brani  
(2 di commento +  
12 canzoni)  
Durata: 64'30"

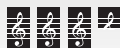


**Graeme Revell / AA.VV.**  
**Goal** (id. - 2005)

*Goal* è il primo film di una trilogia cinematografica, che si chiuderà tra qualche mese, in coincidenza con i Mondiali di Germania, che racconta la sfolgorante carriera di un giovane calciatore che passa improvvisamente dal completo anonimato all'essere titolare in una squadra di Premier League. Giusto per sottolineare che la pellicola è ambientata in Inghilterra, la compilation propone un'orgia di brani assolutamente *British*, che vedono gli Oasis protagonisti con ben tre canzoni tratte dal loro repertorio di successo. Molto interessanti i contributi di Kasabian ("Club Foot"), Happy Mondays ("Playground Superstar") e The Bees ("This Is The Land") che contribuiscono a dare ritmo ad una compilation che accompagna decorosamente le immagini sullo schermo e merita più di un ascolto extracinetematografico. I due brani di commento sono di Graeme Revell e non aggiungono molto alla struttura del disco, né brillano per originalità o pathos (niente fanfare o temi epici alla Bill Conti, per intenderci). Godibile. ACH



Dro East West  
S.A. / Maestranza  
Films S.L.  
16 brani  
Durata: 50'41"



**AA.VV.**  
**Habana Blues** (id. - 2005)

Con questa bella commedia musicale non priva di piccole e toccanti sensibilità, il regista Benito Zambrano racconta sentimenti e vicende comuni a molte famiglie cubane alle prese con la sopravvivenza quotidiana, con sentimenti di amore-odio verso la propria isola e la voglia di fuggire via. La colonna sonora è tutta incentrata su un sound multicolore e poliritmico, elegante nel mescolare hip-hop, heavy metal, pop, reggae, fusion e rock, eseguito da una sequela di musicisti cubani sconosciuti ma dotati di notevole talento: Habana Blues, Cuba Libre, Tribal, Escape, Tierra Verde, Anais Abreu, Porno Para Ricardo. Un disco eterogeneo, ricco di spunti interessanti, talvolta toccanti come in "Habana Blues", "Arenas De Soledad", "Vivamos Juntos", che aderiscono con convinzione ai fotogrammi, ma soprattutto una musica lontana da quella cubana tradizionale che *Buena Vista Social Club* ha esportato in tutto il mondo. MT

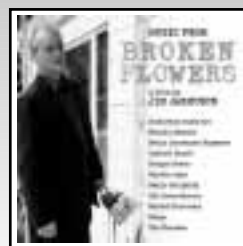


VarèseSarabande  
VSD-6665  
20 brani  
Durata: 35'25"

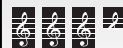


**Cliff Eidelman**  
**The Sisterhood of the  
Traveling Pants**  
(4 amiche e un paio di jeans - 2005)

Cliff Eidelman (da non confondere con i suoi colleghi Randy Edelman e Stephen Endelman), dopo le ottime prove di sonuoso stampo sinfonico per *Cristoforo Colombo - La scoperta* (1992) e l'epica spaziale di *Star Trek VI - Rotta verso l'ignoto* (1992) distende vene melodiche di velato intimismo e passaggi minimalisti alla Glass per questa commedia rosa di crescita e fuga di quattro amiche per la pelle. Tutti i brani posseggono una carica allegra e allo stesso tempo delicata: primeggiano per intensità l'astratto "Honey", il concertino leggiadro di "Piano Suite" (qui il tema principale sembra rammentare quello premio Oscar di *Neverland - Un sogno per la vita* di Kaczmarek) e "The Traveling Song" con quel vocalizzo etereo e il violino canterino di Lili Haydn. Si stacca da tutto il resto il sirtaki di "A Touch of Greece". MP

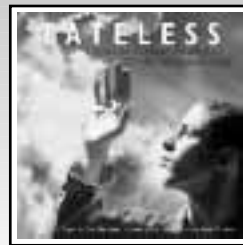


Decca 988 3781  
DH  
12 brani  
(4 di commento +  
8 canzoni)  
Durata: 40'06"



**Mulatu Astatke / AA.VV.**  
**Broken Flowers** (id. - 2005)

Ancora una compilation. Quaranta minuti di colonna sonora decisamente vincente nell'accompagnare il protagonista, un Bill Murray in stato di grazia, nel suo girovagare dentro e fuori la sua vita. Nella selezione dei brani si nota chiaramente come il regista Jim Jarmusch abbia preferito note intense, capaci di passare dal cupo più profondo all'esuberante più superficiale, di inserire sonorità etniche e aperture melodiche, incrociando in maniera obliqua rock, soul e musica classica. Il disco ha un andamento narrativo, quasi che ogni brano fosse una lettera aperta da cui fuoriescono emozioni, sentimenti, riflessioni del protagonista. Un ventaglio musicale che spazia da Marvin Gaye a Mulatu Astatke (autore delle musiche), dai Greenhornes a Holly Golightly e Dengue Fever, fino al Requiem Op. 48 di Fauré. Un disco equilibrato che si rivolge a un pubblico vario. MT



EMI  
7243 860331 2 3  
15 brani  
Durata: 42'30"



**Ennio Morricone**  
**Sorstalansag**  
(Fateless / Senza destino - 2005)

Quando Morricone ha visto le prime scene del film *Senza destino* di Lajos Koltai, noto direttore della fotografia per *Malena* (nominazione all'Oscar) e *La leggenda del pianista sull'oceano* di Tornatore, si è seduto immediatamente al pianoforte, iniziando a suonare alcune melodie e trovandone subito una, semplice e accattivante come una canzone folk. Finito di suonare è scoppiato in lacrime e ha deciso di comporre un Inno alla solitudine. Questo è il tema portante della soundtrack ("About Solitude 1 & 2", "A Voice from the Inside"), cantato dalla voce liturgica di Lisa Gerrard (*Il gladiatore*, *Ali*). Coadiuvato dall'Orchestra e Coro della Radio Ungherese, dal flauto di pan di Ulrich Herkenhoff e dal dulcimer di Agnes Szakaly, il Maestro romano crea per questa storia di un adolescente ungherese sopravvissuto ai campi di sterminio nazisti una musica tonale ricca di empatia, e di facile ascolto. MP



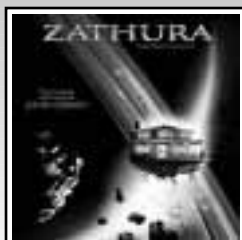


VarèseSarabande  
VSD 6701  
19 brani  
Durata: 40'56"



**John Debney / George Acogny**  
**Duma** (Id. - 2005)

Nelle pagine che commentano *Duma*, John Debney riesplora il gusto etnico e le sonorità già sperimentate in *The Passion of the Christ*. In collaborazione con George Acogny, il musicista texano ritrae il panorama culturale africano con un marcato realismo. Pianoforte, archi, pad elettronici e assoli vocali d'effetto si mescolano ad una texture di suoni etnici, ritmiche e percussioni africane impostata su arrangiamenti e performance corali che ricordano il *The Lion King* di Hans Zimmer. Debney predilige una scrittura d'atmosfera piuttosto che sviluppare la partitura su una base tematica e lungo il CD si avverte la mancanza di un tema portante. Nonostante la brillante orchestrazione e l'ottima performance vocale, il disco soffre l'assenza di una vena di originalità in grado di spezzare la monotonia che pervade l'ascolto dei brani. E' comunque ammirevole il tentativo di John Debney nel destreggiarsi nuovamente con una partitura che non riconduca al suo consueto stile compositivo. **EV**



VarèseSarabande  
VSD-6705  
20 brani  
Durata: 44'25"



**John Debney**  
**Zathura: A Space Adventure**  
(*Zathura: un'avventura spaziale* - 2005)

John Debney è ormai abbonato al genere fantasy/avventuroso per ragazzini (*Spy Kids*, *Come cani e gatti*) e certamente rappresenta una sicura garanzia per registi e produttori in cerca di un risultato musicale canonico, rassicurante e di solido mestiere. Poi l'autore de *La passione di Cristo* è un musicista diligente in grado di soddisfare sempre le richieste dei committenti e di accettare qualsiasi situazione.

La partitura di *Zathura* - film d'avventura tratto dal racconto di Chris Van Allsburg che segue la stessa trama di *Jumanji* - è un esempio della scuola hollywoodiana più classica e prevedibile: il modello di riferimento di Debney è in questo caso ovviamente il John Williams delle produzioni lucasiane-spielberghiane (basti ascoltare l'iniziale

"Main Title" per fuggire qualsiasi minimo dubbio), quello insomma delle arie sinfoniche e dei temi squillanti e magniloquenti.

Il lavoro di Debney è tutt'altro che esecrabile, il compositore dimostra di possedere un'indubbia abilità tecnica e una mano sicura in fase di scrittura e di strumentazione (aiutato da un team di orchestratori in gran forma che sanno indubbiamente il fatto loro) e il tutto si ascolta anche molto volentieri. Tuttavia, manca il minimo barlume di originalità o il più piccolo tentativo di trovare, anche solo per brevi istanti, qualche soluzione fuori dai cliché e dalla prevedibilità. L'abilità di Debney gli garantirà sicuramente una carriera fitta di impegni (Hollywood avrà sempre bisogno di imitatori williamsiani), anche se noi ci auguriamo che il compositore un giorno o l'altro metta a frutto con un po' più di coraggio e audacia le sue indubbie capacità. **MC**



VarèseSarabande  
302 066 697 2  
19 brani  
Durata: 39'20"

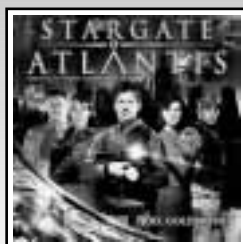


**Graeme Revell**  
**The Fog** (*The Fog - Nebbia assassina* - 2005)

A dire la verità, nessuno sentiva il bisogno di vedere un remake del classico (nemmeno quello del tutto riuscito) di Carpenter, ma, è noto, di questi tempi a Hollywood le idee scarseggiano.

Revell lavora con la mano sinistra e scrive una partitura abbastanza insipida che utilizza cliché musicali sentiti almeno un migliaio di volte in altri film del genere horror. L'estrema brevità dei brani - solo un paio superano i tre minuti - non permette di cogliere alcun guizzo creativo, l'orchestrazione è piatta, la maggior parte delle tracce si assomigliano paurosamente, non c'è ombra di brillantezza né di originalità e, dulcis in fundo, anche pathos e suspense sono ai minimi termini. Revell stavolta brancola davvero nella nebbia e firma una colonna sonora breve, impalpabile e molto al di sotto dei suoi standard.

Un lavoro dimenticabile, come il film che accompagna. **ACh**



VarèseSarabande  
VSD-6700  
16 brani  
Durata: 42'18"

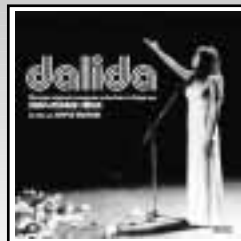


**Joel Goldsmith**  
**Stargate Atlantis** (Id. 2005)

*Stargate Atlantis* è lo spin-off del 2003 del famoso telefilm fantascientifico *Stargate SG-1*. Le musiche di commento sono state composte dal figlio d'arte del compianto Jerry Goldsmith, Joel, il quale ha anche creato molti temi per la serie originale.

Le influenze compositive di cotanto padre si avvertono tutte, soprattutto nei robusti, eroici e marziali brani d'azione: "*Rogue Drone*" su tutti, con quelle possenti impennate degli ottoni e delle percussioni e l'uso sincopato dei fiati. Da capogiro! Pure "*Wrath Abductions*" & "*Dart Battle*" sono brani ricchi di grinta, ma il "*Main Title*" li batte tutti per la sua carica epica.

Qua e là affiorano incisi tematici del "*Main Title*" composto da David Arnold sia per il film del 1994 che per il telefilm originale (non per nulla chi orchestra e dirige questo album altri non è che Nicholas Dodd, fido collaboratore di Arnold). **MP**



CAM 515330-2  
37 brani  
Durata: 76'21"



**Jean-Marie Sènia / AA.VV.**  
**Dalida** (id. - 2005)

Dalida, grande interprete della canzone francese, ha trascorso la propria vita fra successi, contraddizioni, drammi e segreti. Prossimamente si vedrà sul piccolo schermo un film a lei dedicato, interpretato da Sabrina Ferilli.

Per la colonna sonora è stato ingaggiato Jean-Marie Sènia, autore transalpino di musiche principalmente per la televisione. La sua visione di Dalida è un insieme di frammenti che fanno riferimento ai periodi della vita dell'artista. Oltre al tema principale ("*A Dalida*"), melodico e dolce tappeto di violini con aura *ancienne*, reinterpretato in diversi momenti, compaiono arie vagamente egiziane (Dalida è nata al Cairo), e altre più francesi, che riproducono con successo le mille sfaccettature di un'artista mitica.

Un ascolto interessante anche per coloro che non hanno mai conosciuto Dalida. **MN**



CAM 515328-2  
18 brani  
Durata: 43'09"



**Safy Boutella**  
**Le pain nu** (*Il pane nudo* - 2005)

Safy Boutella, algerino di origine e di anima, nato in Germania nel 1950, è un compositore che si è sempre dedicato all'orchestrazione della musica di film algerini. Per il film *Il pane nudo* di Rachid Benhadj, ambientato a Tangeri nel 1942 e che racconta la storia di povertà del piccolo Mohamed, fra padri padroni e violenze di ogni tipo, Boutella compone un tappeto sonoro in bilico fra Morricone e le ritmiche maghrebine. Gli archi dell'iniziale "Salaf" e del *generique*, richiamano incredibilmente il tema principale di *Nuovo Cinema Paradiso*, aprendosi in un continuo crescendo di violini e violoncelli. In contrapposizione la track "L'appel" e "La fuite Momo" sono ipnotiche, dense di percussioni nella più logica sonorità algerina. La colonna sonora, proprio per questa commistione poco omogenea, perde identità e origine. MN



CAM 515347-2  
10 brani  
Durata: 31'20"



**Riccardo Giagni / Maurizio Rizzuto**  
**Viva Zapatero! (2005)**

Realizzare le musiche per un film come quello di Sabina Guzzanti presentato a Venezia nel 2005, non è cosa semplice. La struttura destrutturata dei frammenti e dei commenti sullo stato dell'arte, necessitava di un'interpretazione innovativa e sperimentale. Il percussionista Maurizio Rizzuto e il tastierista e chitarrista Riccardo Giagni utilizzano suoni elettronici e li mixano con composizioni tradizionali, rompendo gli schemi ad ogni traccia di questo CD. "L'info des guignols" è probabilmente il pezzo più rappresentativo per la sua ritmica ipnotica. In definitiva le sonorità prodotte sono uno degli ascolti meno tradizionali per quello che concerne il commento musicale di un film nel nostro paese, come del resto lo è la visione del documentario della Guzzanti. MN



Radio Fandango  
4029758678121  
19 brani  
(13 di commento  
+ 6 canzoni)  
Durata: 52'17"



**Nicola Tescari / AA.VV.**  
**Texas (2005)**

L'opera prima del giovane cineasta Fausto Paravidino è l'occasione per ascoltare le composizioni di Nicola Tescari, già collaboratore di Nicola Piovani, che accompagnano i luoghi della provincia italiana. Il *Texas nazionale* è

raccontato con il suono degli archi e dei fiati, come se si fosse in un "Piccolo West", alternando pizzicati che rompono il ritmo ("La provincia dell'impero") a lenti crescendo ("Fosse tutto lì") e intimi interludi al pianoforte.

Sono le emozioni a vincere, quelle della nostra *Frontiera*, quelle delle riflessioni della gioventù, e Tescari ce lo ricorda omaggiando in parte le armonie delle lande sconfinite d'Oltreoceano. Completano la colonna sonora alcuni pezzi non originali fra cui spicca la bella versione di "The Crying Game" di Dave Berry. MN



Warner Chappel  
Music 0989  
20 brani  
Durata: 38'07"



**Antonio Sechi**  
**A luci spente (2005)**

Con *A luci spente*, Maurizio Ponzi (conosciuto dal grande pubblico come regista della fiction televisiva *Il bello delle donne*) rende omaggio al neorealismo, raccontando la storia delle riprese di *Redenzione*, film prodotto con il sostegno del Vaticano da Ettore Benedetti, diretto dal regista antifascista Giovanni Forti (interpretato da Giulio Scarpati) e con la partecipazione di Elena Monti (l'attrice dei "telefoni bianchi" interpretata da Giuliana De Sio). Il film si avvale di una splendida colonna sonora, ultimo lavoro del compositore Antonio Sechi, scomparso di recente dopo una lunga carriera divisa tra cinema (è stato orchestratore e direttore delle musiche del film *Callas Forever* e direttore musicale della versione italiana dei film *Il Principe d'Egitto* e *Il Re ed io*) e la televisione (*Il bello delle donne*, *L'inganno* e molti altri). Sechi, da eccellente musicista, ci regala una colonna sonora leggera ma emozionante, ricca di valzer e romanticismo (come nel tema di *Liberazione* e *A luci spente*). Un commento musicale nostalgico che ricorda lo stile delle colonne sonore dell'anteguerra e che ben si sposa alle immagini del film. JV



Warner Chappel  
Music 0979  
16 brani  
Durata: 45'00"



**Tiziano Lamberti**  
**Pianosequenza (2005)**

Particolare. Questo l'unico aggettivo per descrivere una partitura che accom-

pagna un altrettanto atipico film italiano, girato interamente, come il titolo suggerisce, in piano sequenza.

L'opera alterna musica elettronica ("Low Death"), sfumature jazz ("Run for Money"), assoli di pianoforte e flauto ("Mother's Arms"), sonorità etniche ("Oriental Room") e altri generi in un mix intrigante ma non sempre efficace.

La mancanza di amalgama è, in effetti, il difetto maggiore di un disco che, a parte alcuni temi più riusciti ed incisivi, non brilla per originalità, avvicinandosi più a quelle compilation proposte, con successo, da numerosi locali "lounge" (alla Buddha Bar, per intenderci) che a una vera e propria colonna sonora, con tutti i vantaggi e gli svantaggi del caso... ACh



VarèseSarabande  
LC 06083  
20 brani  
(20 di commento  
+ 1 canzone)  
Durata: 46'37"



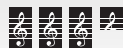
**Mychael Danna / AA.VV.**  
**Where the Truth Lies**  
(False verità - 2005)

La colonna sonora di un noir deve necessariamente richiamare le atmosfere inquiete e sensuali tipiche di questo genere anni '40 e '50, e che affondano le radici nei romanzi di Raymond Chandler e Dashiell Hammett. Mychael Danna è insieme a Angelo Badalamenti e Ryuichi Sakamoto, uno dei pochissimi compositori attuali a riuscire a rendere in musica l'equilibrio e le incertezze del noir classico. Lenti *piano circles*, con il violino solo che entra impalpabile e disegna il tema principale ("Maureen", "This is My Daughter", "The Truth Had Come Out") malinconico e misterioso. Di seguito gli archi, e nel finale i fiati, per acuire la drammaticità e la tensione conclusiva.

Una colonna sonora mirabile, sentita e appassionata, fra le migliori di quest'anno. Un'ulteriore curiosità è un pezzo swing cantato in duetto dai due protagonisti Kevin Bacon e Colin Firth. MN



Family  
Recordings  
020 8962 5700  
18 brani  
Durata: 59'45"



**Craig Armstrong**  
**Craig Armstrong Film Works 1995-2005 (2005)**

*Craig Armstrong Film Work 1995-2005* raccoglie il meglio della produzione per il cinema di un grande talento dell'attuale





scena cinemascena: Craig Armstrong.

Musicista sensibile, colto, frequentatore del pop e dell'elettronica d'autore (ha collaborato tra gli altri con Bjork, U2, Madonna, Peter Gabriel e Massive Attack), sperimentatore di nuovi suoni e promotore di un'estetica di commistione tra generi e fonti, ma sempre dominata dal buon gusto e dalla ricerca, il compositore scozzese ha trovato terreno fertile per la sua notevole sensibilità musicale soprattutto nel cinema.

Il CD contiene le versioni originali di 18 brani tratti dalle colonne sonore dei film più importanti ai quali Armstrong ha prestato la propria voce come *Romeo + Juliet*, *Ray*, *Moulin Rouge*, *Plunkett & Macleane*, *The Quiet American*. Attraverso queste 18 selezioni è possibile notare soprattutto la sua abilità di modellatore dei suoni, che mescolano con sapienza elettronica e orchestra, raggiungendo vette di grande espressività e di gustosa magniloquenza, che ben si legano con l'estro visionario di registi come Baz Luhrmann: basti ascoltare infatti la parafrasi dei Carmina Burana in "O Verona" da *Romeo + Juliet* o le poderose campiture sinfonico-coralì di "Escape" da *Plunkett & Macleane*.

E' curioso notare come parecchi abbiano cercato di imitare e riprendere questo stile pop-elettro-sinfonico (soprattutto nella musica da film) senza però riuscire ad elaborarlo con la medesima bravura. Ma Armstrong non è solamente un prestigiatore timbrico, sa anche essere un raffinato ed elegante creatore di melodie limpide e avvolgenti, come dimostrano "Glasgow Love Theme" (dalla commedia *Love Actually*), "Della's Theme" (da *Ray*) e "Rebecca" (da *Plunkett & Macleane*).

Un disco che consigliamo soprattutto a chi ancora non conosce il lavoro del compositore. MC



Warner Chappell  
Music Italia  
5051011-1362-2-1

CD 1: 25 brani  
Durata: 77'10"

CD 2: 25 brani  
Durata: 72'01"



AA.VV.

**Movie Themes Collection (2005)**

Questa è davvero una "Signora Raccolta"! 50 brani originali tratti da fiction e film più o meno di successo (molte delle pellicole cinematografiche inserite nell'album non hanno avuto una buona distribuzione nelle nostre sale) che meritavano una vetrina del genere per potere apprezzare il lavoro svolto dai suoi autori. Si va da nomi illustri a nuovi talenti dell'Ottava Arte: in primis Morricone, Donaggio, Cipriani, Guerra, Piersanti, Pivio e Aldo De Scalzì, Frizzi, Siliotto, Mainetti, Sechi, Bosso, Tempera, Abeni e Frisina, di seguito gli emergenti Iusco, Landini,

Liuni, Cerasi, Cantarelli e Lamberti, giusto per citarne qualcuno.

Una compilation nella quale, in oltre due ore di musica, si possono ascoltare tante belle e nuove idee tematiche, melodie trascinate, ottimi arrangiamenti e grandi orchestrazioni (molte delle colonne sonore sono state già recensite nella nostra rivista).

Da applausi i temi di *Orgoglio* (Mainetti), *Padre Pio tra cielo e terra* (Morricone), *Queen's Messenger* (Cipriani), *Il quaderno della spesa* (Tempera), *A luci spente* (Sechi) e *Vaniglia e cioccolato* (Abeni). MP



Silva Screen  
Records  
SILCD1185

13 brani  
Durata: 77'55"



**Michel Legrand  
The Essential  
Michel Legrand Film Music  
Collection (2005)**

Michel Legrand, classe 1932, uno dei compositori francesi più eclettici: allo stesso tempo direttore d'orchestra, cantautore, arrangiatore e autore di sigle per la radio, nonché ottimo pianista. Questa sublime raccolta dell'etichetta inglese Silva Screen rappresenta la summa dei migliori temi composti per il Cinema in oltre sessant'anni di carriera da Legrand, due volte premio Oscar per *Quell'estate del '42* e *Yentl*.

Riarrangiate e dirette dall'autore stesso in maniera strepitosa per la Flemish Radio Orchestra troviamo le musiche tratte dai film (oltre i due già citati qui sopra) *007 - Mai dire mai*, *Il caso Thomas Crown*, *Cime tempestose*, *Messaggero d'amore*, *Amici come prima*, *Lieto fine*, *Dingo*, *La canzone di Brian* e *I tre moschettieri*, non tralasciando i bellissimi temi di due delle dieci pellicole del grande sodalizio con il regista francese Jacques Demy: *Les parapluies de Cherbourg* e *Josephine*. Da brivido la performance al piano del compositore parigino in "The Thomas Crown Affair" e la potenza orchestrale della Flemish Radio in "The Three Musketeers". MP



CAM 515327-2

33 brani  
Durata: 69'07"



**Firenze Carpi De Resmini  
Firenze Carpi,  
ritratto di un autore (2005)**

Sebbene attivo soprattutto in campo teatrale (a fianco di Dario Fo e Giorgio Strehler nei leggendari allestimenti del Piccolo Teatro di Milano) è innegabile l'impatto e l'influenza di Fiorenzo Carpi sulle generazioni successive - ossia le attuali - di compositori italiani (su tutti Nicola Piovani, che alla scorsa edizione del Festival 'Orvieto Musicalcinema' è stato padrino di questa straordinaria raccolta discografica).

In una carrellata di ben 33 brani vengono presentati trent'anni di eclettismo e di straordinaria e sensibile vena melodica: oltre ad alcuni degli indimenticabili temi per *Le Avventure di Pinocchio* ritroviamo infatti titoli più o meno noti (tra cui *I quattro tassisti* con Macario, *La Baraonda - Passioni popolari* di Vancini, *Arrivederci all'Inferno... amici di Jakubisko*, *Mio dio come sono caduta in basso*, *Marcellino Pane e Vino* e *Incompreso* di Comencini) che partendo da profonde radici popolari dimostrano la versatilità, la cultura e la sottile ironia di questo troppo spesso dimenticato autore.

Un ritratto necessario, quindi, nella speranza che sia solo preludio ad una più completa riscoperta discografica del grande Fiorenzo Carpi. PR



Cinedelic  
Records  
CNCND 2001

20 brani  
Durata: 61'28"



AA.VV.

**Women in Lounge Vol. I  
(2005)**

Sognavate una raccolta lounge coi fiocchi e non riuscivate a trovarla?

*Women in Lounge Volume 1* esaudisce i vostri desideri! Venti languide, smalziate, accattivanti, brillanti canzoni, tratte da altrettanti film metà anni '60-primi anni '70, firmate dai compositori più celebri e interpretate dalle voci più note della Golden Age cinemascena italiana.

L'etichetta nostrana Cinedelic, esperta nel recupero di grandi colonne sonore lounge, jazz e beat made in Italy, ci dona strepitose composizioni di Piccioni, Trovajoli, Morricone, Ortolani, Buongusto, Nascimbene, Alessandrini, Orlandi e Pisano accompagnate dai briosi vocalizzi e performance canore velate di Edda Dell'Orso, Ornella Vanoni, Lydia Macdonald, Julie Rogers, Jean Seberg, Andee Silver, Maria Grazia Buccella, Carmen Villani, Nora Orlandi e altre.

Troverete ben quattro nuove edizioni di canzoni mai pubblicate prima in altre raccolte del genere e per la prima volta su CD "Le cafard" di Nascimbene dal film *Summit*. MP



Cinedelic  
Records  
CNCD 2003  
20 brani  
Durata: 61'46"



**AA.VV.**  
**Women in Lounge Vol. 2 (2005)**

Se la prima raccolta *Women in Lounge* non è riuscita a saziare il vostro irrefrenabile desiderio di ascoltare canzoni suadenti e piccanti vocalizzi, potrete saziarvi definitivamente con questo fantastico secondo volume!

Accanto alla vostra amata preparatevi a godervi una memorabile serata, cullati dai sospiri, dai ritmi travolgenti, dalle dolci note di questa compilation lounge incantevole.

Lasciatevi trasportare da Morricone, Bacalov, Trovajoli, Cipriani, Nicolai, Umiliani, Fidenco, Ferrio, Orlandi e molti altri ancora, per un'ora intera di attraenti performance vocali di Mina, Astrud Gilberto, Sophia Loren, Edda Dell'Orso, Lara Saint Paul, Nora Orlandi, Katarina M. Hollander e i Cantori Moderni di Alessandrini, solo per citarne qualcuna. Venti film targati, come nel primo volume, metà anni '60 - primi anni '70, tra cui *Gli scassinatori*, *L'amica*, *Supercolpo da 7 miliardi* e *Vergogna, schifosi!*. **MP**



GDM 2058  
19 brani  
(17 di commento  
+ 2 canzoni)  
Durata: 48'19"



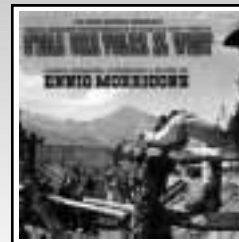
**Ennio Morricone**  
**Idoli controluce (1965)**  
**E la donna creò l'uomo (1964)**

*E la donna creò l'uomo* di Camillo Mastrocinque (12 brani), sebbene nell'album compaia al secondo posto come titolo, è stata composta nel 1964 prima di *Idoli controluce* di Enzo Battaglia del 1965 (7 brani).

L'abbinamento di queste due colonne sonore nello stesso CD è presto spiegato: l'approccio compositivo di Ennio Morricone è il medesimo.

L'uso di melodie bossanova, twist e jazz con l'orchestra diretta da Bruno Nicolai e gli interventi corali dei Cantori Moderni di Alessandrini (inconfondibile il suo fischio nel brano 19). Non mancano brani avvolgenti, dalle leggere orchestrazioni ("Le meno importanti" sia versione per chitarra che orchestra e coro, "Relax in solitudine", "Dawn in the Park", "Sexydonna" & "E la donna creò l'uomo" su tutti).

Le canzoni che aprono le due colonne sonore sono davvero piacevoli. **MP**



GDM Music 2062  
27 brani  
Durata: 64'55"



**Ennio Morricone**  
**C'era una volta il West - Edizione Integratale (1968)**

GDM ci regala un'edizione finalmente completa di uno dei massimi capolavori del Maestro Ennio Morricone. La colonna sonora dell'epocale pellicola di Sergio Leone è universalmente riconosciuta come uno dei vertici assoluti del compositore romano, che forse mai come in questa circostanza è riuscito a sintetizzare magistralmente tutti i tratti tipici del suo magistero compositivo. Per alcuni versi potremmo definirla la partitura della maturità morriconiana: se le precedenti incursioni leoniane erano contraddistinte da uno spirito irriverente e quasi burlesco, con *C'era una volta il West* Morricone arriva a lambire vette liriche sublimi fino ad allora rimaste su un piano secondario, perfettamente rappresentate dal celeberrimo tema principale ("C'era una volta il West"). Scompare quasi del tutto quindi l'anima un po' cialtrona e iconoclasta che accompagnava le scorribande di Clint Eastwood - anche se ancora fanno capolino nel tema di Cheyenne e nel brano diegetico "L'orchestraccia" - e appare un'anima più malinconica e riflessiva, come risulta evidente da sublimi composizioni come il tema di Frank (Henry Fonda) e "L'America di Jill", facendo così il paio con le ambizioni più dichiaratamente mitopoetiche del regista. Morricone si circonda dei suoi abituali collaboratori dell'epoca (Alessandrini alla chitarra e al fischio, Edda Dell'Orso alla voce solista, Franco De Gemini all'armonica), piegandosi ad uno struggente e intenso lirismo crepuscolare. Davvero notevoli anche i momenti isolati dall'architettura dei temi principali, come il motivo di Morton e la notevole pagina puntillistica per percussioni de "L'attentato". L'edizione integrale approntata da GDM, oltre ad arricchirsi di 7 brani rimasti finora inediti, presenta un notevole *remastering* digitale del suono, restituendo così nitore e lucentezza a questo splendido capolavoro morriconiano. Da non perdere. **MC**



Rai Trade  
CRT 305  
23 brani  
Durata: 52'06"



**Gianni Ferrio**  
**Tex e il Signore degli abissi (1985)**

Pensate un po', la frase di lancio del film nel 1985 fu: "La risposta italiana a *Indiana Jones*". Ridicolo, dato che la pellicola è veramente inguardabile e distrugge il mito fumettistico di Tex (interpretato da Giuliano Gemma) e dell'amico Kit Carson ideati da Bonelli.

L'unica nota positiva di tutta l'operazione condotta fiaccamente dal regista Duccio Tessari è la musica composta e diretta da Gianni Ferrio sul podio dell'Orchestra Roma Sinfonietta.

Incredibilmente epico, seppur dalla linea melodica assai placida, il tema principale esposto nell'iniziale "Welcome Tex" (che ritorna variato lungo l'arco del CD). A questo brano si contrappone il folgorante esplodere dei corni in "La fuga" e altri pezzi oscuri di commento ai *villains* del film: gli indiani e il malefico Signore degli abissi. **MP**



GDM 2059  
14 brani  
(13 di commento  
+ 1 canzone)  
Durata: 42'49"



**Ennio Morricone**  
**L'ultimo uomo di Sara (1972)**

La canzone scritta da Morricone con M. Ligini per questo film drammatico del 1972 è interpretata da Carmen Villani in uno stile più parlato che cantato.

Il resto dei brani - tranne un pezzo degno di una comica d'annata, dal titolo emblematico "Stanlio e Ollio", e uno svolazzante e pianistico "Scale" con la voce di Edda Dell'Orso - dissemina graffianti dissonanze, violente atonalità e sperimentalismi alla Nuova Consonanza, oltre ai ritmi percussivi sincopati tipici di molte pellicole-inchiesta morriconiane.

Infatti il Maestro romano stesso ammette nel libretto della colonna sonora: "L'ultimo uomo di Sara è uno dei pochi film nel quale io mi sia occupato di equilibrare l'intervento di "rumori" con quello della musica.

Anzi in molte parti del film la musica sostituiva i rumori e questo è appunto un caso raro...". **MP**



Hexacord  
HCD-9307  
28 brani  
(27 di commento  
+ 1 canzone)  
Durata: 76'11"



**Riz Ortolani**  
**Nella stretta morsa del ragno (1971) / Non si sevizia un paperino (1971)**





Una colonna sonora al vetriolo per l'inquietante vicenda di una fattucchiera accusata dell'omicidio di tre ragazzi in un paese della Lucania. La "Seq. 1" di *Non si sevizia un paperino* è agghiacciante: stiletate di archi acutissimi che muoiono in anelli di eco discendenti per introdurre un dilaniante e dissonante tourbillon di fiati gotici e violini tetri, percussioni cupe e gong delittuosi che si dipanano in una ragnatela sonora fittissima, inframmezzata qua e là dalle note stridenti di un pianoforte stonato. La "Seq. 2" è un carillon sognante, ornato dagli arpeggi barocchi di un sintetizzatore che simula il timbro del clavicembalo e intona un prezioso tema melodico. La "Seq. 3" riprende la struttura di "Seq. 1" introducendo un misterioso sassofono in mezzo ad accordi di pianoforte sfasati e dissonanti che creano un'atmosfera rarefatta e occulta. I violini mimano spesso urla strazianti e i commenti dei fiati sono molto cupi. Ai fraseggi lirici e melodici degli archi si contrappongono atmosfere tese e inquietanti dei violini, spesso concentrati su lunghe e non risolutive note tenute, a tratti interrotti da frammenti di sintetizzatore. Onnipresenti le stilette degli archi discendenti ad anello, vere e proprie pugnalate di nero climax. Organi liturgici e contemplativi, pianoforti onirici, flauti malinconici, preoccupati sassofoni e carillon da anticlimax sonoro completano una colonna sonora di grande impatto e di netti contrasti. "Quei giorni insieme a te" è l'unica canzone interpretata dalla magica voce di Omella Vanoni. Nella stretta morsa del ragno apre su chitarre elettriche distorte ed archi impazziti e in fuga. Il tema d'amore è rarefatto, quasi sussurrato dagli archi nel suo andamento moderato. Tessiture clavicembalistiche e accenti di sintetizzatori si inseriscono nel gran valzer del "Ballo al castello", un brano indimenticabile per il respiro melodico e il dialogo fra timbri di clavicembalo e di archi. "Suspence n. 5" è tutta giocata su pizzicati di corde e accordi tenui di organo; "Allucinazioni" si basa su una ricerca sonora di chitarre elettriche distorte ed archi tesi allo spasimo. Una colonna sonora molto cupa basata sul tritico archi disperati-percussioni rantolanti-chitarre spasmodiche: il rimando alle atmosfere gotiche di Poe c'è, ma manca l'impatto. ST

pezzo piuttosto ripetitivo nei suoi fraseggi di clavicembalo; "Il numero non risponde" è imperniato su tamburi concitati che creano un'alta tensione emotiva, "Milano Rhythm and Blues" è brillante nella sezione ottoni e nel ritmo accattivante, fra brevi improvvisazioni di chitarra e tromba. Passiamo poi a chitarre isolate su pedali di sintetizzatore; mentre appare evidente l'ispirazione ritmica a "Take Five" di Dave Brubeck nel brano "Il duro che scappa". Atmosfere jazz, inserti di timbro Hammond, parentesi descrittive fra arpeggi, scale e improvvisazioni, influenze funky fra percussioni che scappano ed ottoni esclamativi e mirabolanti, un organo liturgico per "Ricordi" e momenti contemplativi e melodici completano un prodotto nel complesso buono e dalle coloriture strumentali variegata. ST



Digitmovies  
CDDM 040

19 brani  
(18 di commento  
+ 1 canzone)  
Durata: 64'13"



### Bruno Nicolai La notte che Evelyn uscì dalla tomba (1971)

Il Preludio "Fuga dal manicomio" è un ripetersi ossessivo, sinistro e maniacoale di una nota percossa al pianoforte in un caos sonoro stridente, confuso, altamente distorto. Gli effetti al sintetizzatore sono di grande impatto e il contrabbasso fugge a perdiffato: un brano di alto impatto emotivo. I "Titoli" sono espressi da una tromba solista, una voce femminile indistinta e archi molto melodici. La suspense è spesso creata da note tenute al sintetizzatore, archi dissonanti, passaggi di fiati e percussioni. Troviamo momenti rarefatti affidati agli effetti del sintetizzatore e altri brani in cui la ricerca sonora espressionista è affidata a pochi strumenti solisti, ristretti organici o libera sperimentazione (si notano archi miagolanti allo spasimo). A brani descrittivi si alternano pagine orchestrali intense. Interessante il pezzo "Festa", diviso in tre parti: la prima suonata da un ottavino, la seconda veloce e cantata in duo, la terza soft jazz e sognante. ST

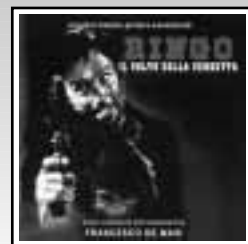
Il tono dell'opera di Trovajoli è ispiratissimo, rilassante e godibile. "Angola Adeus", il leitmotiv, è costruito su un accattivante giro di basso: un frammento di poche note continuamente reiterato a sostegno di sorprendenti invenzioni corali ed orchestrali.

La sezione archi è intensa, lirica e ariosa nel suo sviluppo e con un tema principale molto melodico e ripreso da vari strumenti; presenti anche rapidi passaggi di arpa ed efficaci percussioni tribali, che impreziosiscono un brano bellissimo e incisivo. Il senso di sospensione e attesa creato dal basso e magnificato dalle risposte del coro e dell'orchestra crea un'ottima colonna sonora tutta basata su variazioni del tema principale.

L'interpretazione corale dei Cantori Moderni di Alessandroni è notevole. La musica è densa di crescendo, di variazioni ritmiche, di passaggi solistici indimenticabili. In "Feitico do Vento" campanellini dal timbro acuto e tamburi creano un vivace dialogo. "Canto de Angola" spazia fra sonorità metalliche, allegri tam-tam ed evocativi inserti canori.

Il leitmotiv viene ripreso anche dalla coppia flauto-arpa intervallato dal tripudio orchestrale, si stempera in ritmi salsa sincopati, atmosfere bossa-nova, ispirati canti solisti, pizzicati di chitarra elettrica, incursioni di sax da urlo.

Libratevi fra le percussioni afro e le variazioni melodiche e canore del leitmotiv, a tratti solenne ed epico e a tratti scanzonato e swingato. C'è perfino un brano in cui alcune spettrali percussioni intonate mimano il leitmotiv ("Feitico da Noite")! ST



GDM 2060

21 brani  
Durata: 42'33"



### Francesco De Masi Ringo - Il volto della vendetta (1966)

I titoli di *Ringo - Il volto della vendetta*, una marcia innestata su una tromba epica fra sonagli tremanti, introducono numerose e differenti sequenze.

Le parentesi descrittive sono affidate a percussioni e oboe in una densità strumentale piuttosto debole per essere incisiva (anche nei momenti musicali più drammatici).

Gli ottoni preannunciano una armonica a bocca dalle melodie elementari e nostalgiche, le chitarre tex-mex solitarie sono sostenute da xilofoni e trombe, il mormorio di campane in sottofondo, le varie marce dal tema melodico e i pizzicati nervosi di chitarra elettrica completano una colonna sonora spesso sospesa fra sonorità troppo terse o troppo urlate.



Digitmovies  
CDDM 039

18 brani  
(16 di commento  
+ 2 canzoni)  
Durata: 45'03"



### Gianni Ferrio La morte risale a ieri sera (1970)

"I giorni che ci appartengono" si nutre di una ispiratissima tromba solista e soft jazz, con percussioni sincopate e un tono a metà strada fra l'epico e il nostalgico. Il brano viene anche cantato da Mina con buona intensità espressiva. "Livia" è un



GDM CD CLUB  
7027

12 brani  
Durata: 37'12"



### Armando Trovajoli Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa? (1968)



Ricordiamo gli interessanti dialoghi fra tromba e armonica a bocca, il botta e risposta fra strumenti e rullii di tamburi e l'oboe che costella la trama sonora di un timbro amaro e rassegnato rafforzato dal pathos vibrante dell'armonica a bocca. ST



RCA / Legacy /  
Sony / BMG  
82876746342

24 brani  
(16 canzoni  
+ 8 di commento)  
+ 3 bonus tracks  
Durata: 77'00"



### R. Rodgers & O. Hammerstein II The Sound of Music

(Tutti insieme appassionatamente - 1965)

*The Sound of Music*: quale miglior titolo poteva avere - prescindendo dalla censurabile traduzione italiana - il musical che ad oggi è tra i 25 film che hanno incassato di più nella storia del cinema?

Il *Suono della Musica* straordinaria e indimenticabile di Richard Rodgers e delle parole di Oscar Hammerstein II che si aggiudicò l'Oscar (uno dei 5 premi ricevuti, tra cui miglior regia e film, su 10 nomination ottenute) per il miglior adattamento di Irwin Kostal, il quale arrangiò e diresse la colonna sonora.

Per celebrare il quarantesimo anniversario della pellicola la RCA Victor Broadway, insieme a Legacy e Sony BMG, ristampa - in concomitanza dell'uscita del doppio DVD da collezione e dell'eccellente versione teatrale di Saverio Marconi con la Michelle Hunziker e Luca Ward - la soundtrack che ha venduto più di 10 milioni di copie in tutto il mondo e ricevuto diversi "dischi di platino", in una versione *expanded deluxe edition* con rare foto, memorabilia, nuove dettagliate note di copertina, ben 5 brani precedentemente non pubblicati e tre performance originali delle canzoni come ascoltate nel film.

Inoltre 3 bonus tracks con interviste al regista Robert Wise, recentemente scomparso, al compositore Rodgers e all'attrice Carr, che interpretava la giovane Liesl (appena sedicenne, secondo il testo originale della sua canzone "Sixteen Going on Seventeen", ma addirittura più giovane nell'adattamento italiano del medesimo brano: "Quindicianni quasi sedici!").

E' impossibile non farsi trascinare dalle bellissime canzoni (versioni originali per album), ormai divenute dei classici del musical, eseguite da un ottimo cast, su cui primeggia la dolcissima voce di Julie Andrews, come "Do-Re-Mi", "The Sound of Music", "My Favorite Things", "So Long, Farewell", "Maria" e l'intramontabile "Edelweiss" con la voce calda di Bill Lee che doppiava Christopher Plummer (il comandante Von Trapp).

Viene voglia di cantare a squarciagola!  
MP



Film Score  
Monthly FSM Vol.  
8 No. 16

CD 1: 29 brani  
Durata: 74'49"

CD 2: 23 brani  
Durata: 72'04"



### Roy Budd / Fred Karlin / Jerry Goldsmith The Carey Treatment / Westworld / Coma

(Il caso Carey, 1972 / Il mondo dei robot, 1973 /  
Coma profondo, 1978)

Tre film e altrettanti compositori e partiture senza alcun legame se non la presenza (non sempre come autore) del multimediativo e sopravvalutato Michael Crichton.

Roy Budd inserisce nel thriller parametrico di Blake Edwards un sapido commento d'azione, con escursioni jazz e pop anni '70, in un cocktail frivolo e non memorabile.

Per il famoso *Mondo dei robot*, in cui il luciferino Yul Brinner è un inarrestabile pistolero meccanico, Fred Karlin assembla nello studio di casa una diseguale partitura, che mescola ballate da *saloon* e glaciali inseguimenti elettronici.

Jerry Goldsmith è l'autore della terza opera: uno dei suoi lavori più diabolici, talmente difficile da lasciare sbigottiti anche i suoi molti estimatori, ristampata in edizione finalmente integrale. Il remissaggio restituisce uno stupefacente nitore alla qualità timbrica di un lavoro raffinato ed estremamente colto.

Di gran lunga il piatto forte della raccolta, *Coma* è un riferimento irrinunciabile per comprendere l'estensione del dominio creativo di Goldsmith. Peccato non sia stata concepita un'edizione dedicata a questo capolavoro soltanto.

Gli altri pur interessanti ma ben più piccoli lavori non giustificano la spesa del doppio CD a tiratura limitata e rischiano di far perdere di vista un gioiello inestimabile, che - se proposto da solo - avrebbe ottenuto il nostro punteggio più alto.

Con devozione.

GB



Prometheus  
PCD 160

11 brani  
Durata: 34'04"



### Jerry Goldsmith Ransom (Ransom, stato di emergenza per un rapimento - 1974)

Non è tutto Goldsmith quello che luccica. *Ransom*, produzione inglese che narra di rapimenti e terroristi, chiamando

in causa uno svogliato Sean Connery già stufo di James Bond, è un piccolo film che nessuno ricorda. D'accordo, il grande compositore californiano ha dato il meglio di sé anche in prodotti filmici di nessuno spessore.

La partitura per *Ransom* si regge su due temi, uno finemente involuto, l'altro breve e lapidario come le sue idee migliori, entrambi degni di altre sue grandi invenzioni per piccoli film (*High Velocity*, *Take a Hard Ride*).

Il problema sta nella qualità dell'audio e nella selezione dei brani. La prima è appena qualche gradino sopra la precedente edizione della Silva Screen: un po' di pulizia nelle frequenze alte e suoni meno pastosi, molto lontani dal poter garantire un ascolto appagante.

La seconda ripropone pari pari la selezione del vecchio LP, con tanto di brani ripetuti.

La forma delude, ma la sostanza è esplosiva e meriterebbe ben altro recupero.

Un Goldsmith minore, che non manca di divertire e affascinare, *as usual*. GB



Film Score  
Monthly Vol. 8  
No. 18

CD+DVD

16 brani  
Durata: 38'05"



### Jerry Fielding Music for "The Getaway"

(Getaway - 1972)

Il catalogo per ultra collezionisti della FSM spesso propone titoli davvero strepitosi, come il recupero dall'oblio di un capolavoro come questa partitura del leggendario Jerry Fielding, scritta per il *Getaway* di Sam Peckinpah e poi respinta.

Realizzata al centro di un periodo di fibrillante attività, rispecchia al meglio lo spirito impareggiabile dello sfortunato Fielding.

I suoni spettrali e desaturati di armonica a bocca e fisarmonica, avviluppati negli accordi ansiosi degli archi. I fremiti del tamburo, nervosi e ossessivi come scariche di adrenalina.

L'insistenza circolare delle idee, la malinconica ombra di predestinazione che permea il tema di Doc e Carol, fanno pensare ad un Herrmann trasfigurato. Film e musica così ben miscelati e un Peckinpah al settimo cielo non aiutano a capire come la musica di Fielding, alla fine, sia stata rimpiazzata dalla pur frizzante partitura di Quincy Jones.

A questo prezioso CD viene abbinato un DVD esclusivo (29'54"), in cui le vedove di Fielding e Peckinpah commentano in salotto i segreti del sodalizio artistico dei geniali mariti.

GB



JOS Records  
JSCD127  
22 brani  
Durata: 62'08"

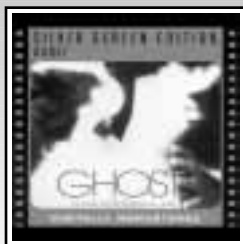


**John Scott**  
**Shergar** (id. - 1998)

Alcuni compositori restano etichettati a vita. John Scott ne è un esempio: la sua filmografia è stracolma di storie di uomini a contatto con la natura, soprattutto avventure di ragazzi e animali. Il regista inglese Lewiston lo assolda per la storia semi-vera di un giovanissimo fantino che fugge con il celebre campione *Shergar* per sottrarlo al rapimento ad opera di terroristi dell'IRA. Lewiston scrive nelle note di aver pensato al concerto per oboe di Vaughan Williams.

Scott non si fa trovare impreparato e non delude. Le sue cullanti idee melodiche (veri pilastri intorno a cui si avvinghia tutta la lunga partitura sinfonica) sono di un'eleganza inimitabile. Che abbia pensato oppure no a Vaughan Williams, la massiccia presenza dell'oboe nell'orchestrazione è nel suo stile, come lo sono la classe tipicamente *british* delle affascinanti variazioni, i suoi accompagnamenti composti e classici, le sue modulazioni malinconiche.

Il disco, nella scarna edizione dell'etichetta personale JOS, offre agli estimatori di questo piccolo grande artigiano d'altri tempi un ascolto generoso e gradevole, per qualità e quantità. Cos'altro chiedere alla buona film music? GB



Milan 301 726-9  
Silver Screen  
Edition  
11 brani  
(10 di commento  
+ 1 di intervista)  
Durata: 55'40"



**Maurice Jarre**  
**Ghost** (id. - 1990)

In alcuni casi è davvero difficile venire a patti con la musica cinematografica di Maurice Jarre. Soprattutto durante il radicalismo elettronico del ventennio '80-'90, le scelte stilistiche del compositore caro a David Lean non sempre hanno convinto alla prova discografica. Il suo apporto allo straordinario successo di questo new-age fantasy dell'esperto in parodie Jerry Zucker, scopertosi negli anni'90 anche regista di facile sentimentalismo, non fa eccezione.

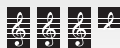
Se però la miscela di elettronica e orchestra può ancora risultare indigesta all'ascolto autonomo, la bellezza di un tema d'amore di marcato trasporto (che

nella forma estesa conclusiva, "End Title", esplicita la sua matrice valzeristica mitteleuropea - classico topos jarriano) non può essere sottovalutata. Inoltre, al venerando compositore va dato atto di un'intuizione audiovisiva non trascurabile, quella di fasciare con fredde simulazioni del sintetizzatore l'estetica patinata di Zucker (il primo ad aver dovuto fare i conti con le estreme proposte d'arrangiamento del musicista).

La Milan rimasterizza dunque per la collana Silver Screen Edition uno score che, malgrado la discutibilità delle scelte formali e strumentali, ha il pregio della grande adeguatezza e che deve buona parte del notevole riscontro di pubblico soprattutto all'indovinato utilizzo di un classico di Alex North come "Unchained Melody" (e la versione orchestrata da Jarre, al di là del chiaro tributo, è una dimostrazione di umiltà encomiabile). La compilazione non subisce modifiche rispetto alla ristampa del 1995 (con due tracce in più rispetto alla prima pubblicazione e all'equivalente Varèse) - mantenendo quindi lo scomodo accorpamento degli estratti in lunghi collage posticci - ma guadagna un'intervista audio dove il compositore francese ripercorre gli esordi concedendo ricordi sfiziosi (la scoperta dell'Ondes Martenot, il rapporto con Boulez). GT



Milan - 301 727-0  
Silver Screen  
Edition  
25 brani  
(24 di commento  
+ 1 di intervista)  
Durata: 69'04"



**John Ottman**  
**The Usual Suspects**  
(I soliti sospetti - 1995)

Con la collana Silver Screen Edition la francese Milan si sta adoperando nella ristampa di alcuni titoli del suo rilevante catalogo cinematografico. Rimasterizzati per l'occasione, gli album non aggiungono nulla in fatto di quantità rispetto alle pubblicazioni originali, ma vengono riproposti con una nuova cover cartonata estraibile e una bonus track contenente un'inedita intervista audio all'autore delle colonne sonore in questione.

Nel caso de *I soliti sospetti* è questa nuova traccia audio a destare maggior interesse e a sorprendere. John Ottman racconta i suoi trascorsi cinemusicali a cominciare dagli inizi (quando, già nascente montatore, veniva coinvolto nella composizione delle musiche per questo esordio mainstream di Bryan Singer), la genesi dell'adeguato tema principale, il suo pensiero sulla musica per immagini.

Ma anche la sua ammirazione per il lavoro di James Horner, collega che

difficilmente ci si sarebbe aspettato di annoverare tra i preferiti del giovane musicista. La cifra di Ottman risulta infatti complessivamente ben distante dai paesaggi homeriani. E il riascolto di questo esordio lo riconferma.

Carezzando atmosfere noir, strumentazioni dense e allusive, squarci echeggianti Philip Glass e un certo minimalismo moderno, la partitura esalta con grande dovizia l'ambiguità sotterranea al genere e in particolare il disorientamento proromponente nella sceneggiatura premio Oscar di McQuarrie.

Il carattere è forse ancora latitante (non avrebbe comunque tardato a svelarsi, anche se non sempre riconoscibilissimo), ma certo già nel 1995 Ottman si richiamava molto più a Elfman, a Shore e a telai ritmici goldsmithiani che al compositore di *Braveheart*.

Una disuguaglianza stilistica, quest'ultima, che però risulta apprezzabile: in un ambiente hollywoodiano contemporaneo dove l'imitazione estetica sembra l'unica soluzione soddisfacente per musicisti e produttori, un autore in grado di evidenziare la propria personalità senza farsi sopraffare (troppo) da stilemi altrui, fossero anche quelli del proprio beniamino, conforta. GT



Intrada MAF 7096  
CD 1: 18 brani  
Durata: 48'03"  
CD 2: 9 brani  
Durata: 38'01"  
Totale: 86'04"



**Bruce Broughton**  
**Silverado** (id. - 1985)

Ci sono ottime opere di *film music* che, in versione estesa ed integrale, perdono di mordente e persino di interesse. Altre, invece, nella loro completezza si dimostrano più magnetiche e affascinanti di prima. *Silverado* di Broughton appartiene senz'altro a questo secondo gruppo.

Nel vinile di 30' si ascoltava un'esplosiva sequenza di magnifiche melodie western, una devota celebrazione dei capolavori di Copland, Newman, Tiomkin e Bernstein.

Nella prima edizione in CD (con meno di un'ora di musica), ci si accorgeva che la galoppata di Broughton lungo la pista dei classici del western passava anche per gli stili innovativi di autori più recenti, come Goldsmith, Williams e Fielding.

Ma solo in questa colossale edizione definitiva, con il doppio della musica finora ascoltata, proposta in un remissaggio cristallino, *Silverado* ci appare ben più grande di un geniale omaggio al genere (cosa che rimane vera per il film di Kasdan).

L'opera di Broughton assume un rilievo di assoluta preminenza.





Più che una ricapitolazione, è un'apoteosi.

L'approccio, originale e grintoso, esalta le componenti più violente e rudi del racconto di frontiera, con enfasi sulle timbriche ruvide degli ottoni e sulle percussioni più aggressive.

I magnifici e amati temi sveltano in un panorama musicale immenso e fluido, nel quale la lezione dominante rimane quella di Goldsmith, ma dove il compositore sublima il suo pregnante senso del ritmo e del pathos cinematografico in un affresco potente e indimenticabile, un poema sinfonico degno di entrare nella storia della musica, forse il gradino più alto del podio in quel settore stesso che vuole celebrare. **GB**

dovrebbero stare a casa o trovarsi in un altro lavoro stanno ad Hollywood... a comporre (?). **DR**



**Percepto 019**  
26 brani  
Durata: 55'37"



### Georges Delerue The Escape Artist

(60 minuti per Danny Masters - 1982)

A quattordici anni dalla scomparsa del grande Georges Delerue, l'interesse nei confronti della sua musica sembra di colpo rifiorito, con ristampe e rielezioni varie.

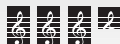
Certo la voce inconfondibile di Delerue manca, sempre di più. Ben venga quindi l'incisione dell'inedita "The Escape Artist" del 1982.

Il nostro compone tre temi per questo film: un carillon, a tracciare i contorni giocosi e spensierati dell'età giovane del protagonista; un secondo, dolente, gonfio, per il padre defunto del ragazzino protagonista ed un ultimo, stupefacente tema a cantare con lirismo appassionato e infinita compassione il senso di perdita del ragazzo per il padre.

Ci sono alcuni momenti di tensione orchestrale, circospetta, orizzontale e altri soft, swingati. Ma è nelle variazioni dei tre temi che Delerue canta i tanti autanni della nostra vita, le tante volte in cui siamo caduti e ci siamo rialzati: è la musica che avremmo voluto in quei momenti, e che Delerue ci regala, per cullarci, abbracciarci, asciugarci quelle lacrime che nessuno ha mai asciugato, espressione di un dolore così nascosto che solo una musica come questa può trovarlo e provare a lenirlo. **DR**



**VarèseSarabande**  
VCL 1105 1043  
14 brani  
Durata: 34'09"



### Elmer Bernstein The Scalp Hunters

(Joe Bass, l'implacabile - 1968)

Da tempo si attendeva che qualche anima pia si decidesse a pubblicare un CD di "Scalp Hunters" (1968), con la splendida musica del mai troppo rimpianto Elmer Bernstein.

Il buon Bob Townson ha quindi deciso di pubblicare per la Varèse Club, pari pari

all'LP (con due bonus track), questa partitura freschissima, con uno dei temi più contagiosi e divertenti mai scritti da Bernstein.

Va anche menzionato il grande "Square Dance for Loco Horses", due minuti di azione clamorosi, dove gli ottoni fanno a gara in una rincorsa fatta di girotondi inciampati e continuamente avvitati su se stessi. Come fanno sempre il loro effetto gli ottoni sforzati e trascinati di "Forced March", che a metà brano partorisce, quando meno te l'aspetti, una di quelle gemme melodiche di cui Bernstein disseminava le sue opere, tanto gli venivano facilmente, un tema che ti svuota con una lancinante bellezza.

La partitura è all'insegna del farsesco, ma il compositore non si perde in chiacchiere e mette a segno una composizione lieve, divertente, infuocata e irresistibilmente contagiosa. E ti rendi conto di quanto mancano l'intelligenza e l'immensa arte di Elmer Bernstein al mondo... **DR**



**Intrada Special**  
Collection vol. 25  
31 brani  
Durata: 68'46"



### Lalo Schifrin, Earle Hagen Planet of the Apes - The TV Series (Il pianeta delle scimmie - 1974)

Gran bel CD, questo dell'Intrada, dedicato alle musiche per la serie TV de "Il Pianeta delle Scimmie", che racchiude le partiture per quattro episodi della medesima, tre composte da Lalo Schifrin e una da Earle Hagen.

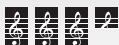
Ci troviamo davanti ad una musica per Tv di altissima qualità, in particolare per quel che riguarda Schifrin, che, ammirando apertamente la soundtrack per il primo film scritta da Jerry Goldsmith, seguì i passi di quel tipo di musica atonale, percussiva, primitiva, anche per la serie. Musica davvero di altissimo livello, intelligente e di grande economia: certi brani sono eseguiti solo da percussioni, piano, oboe e trombone, ma il livello compositivo è talmente alto che non ci si accorge dell'estrema riduzione dell'ensemble.

Anche lo score di Hagen si inserisce in questo stesso contesto timbrico, e si sente davvero quanto l'audacia della partitura goldsmithiana abbia aperto le frontiere di Hollywood ad un tipo di musica impensabile pochi anni prima.

Importante, quindi, questo CD che ci sentiamo di consigliare senza riserve, col grande dispiacere che cose simili, nel cinema di oggi, sono una vera rarità. **DR**



**Prometheus**  
PCR 520  
14 brani  
Durata: 42'57"



### Bill Conti Escape to Victory

(Fuga per la Vittoria - 1981)

Dopo 25 anni (!) una delle partiture più attese e richieste di sempre approda finalmente in CD: "Escape to Victory", del grande e sottovalutato Bill Conti.

Messa da parte l'emozione del primo ascolto, ciò che resta è davvero un bellissimo score, avvincente, roboante, con una marcia strepitosa, dove Conti fa esplodere i suoi tanto amati ottoni, come nessuno sa più fare: sentite cosa non è il brano "The Team Uniforms", con quelle trombe spernacchianti in sordina che lasciano spazio all'esecuzione più clamorosa della marcia principale, in un arrangiamento che andrebbe studiato nei conservatori, tanto è da manuale. E sentite quell'ottovolante per ottoni che è il brano "Team Outing", dove il tema principale viene frammentato in rallentati morceaux, e gli ottoni fanno a gara, inseguendosi su scale di sali e scendi continui.

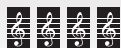
Certo fa un po' storcere la bocca sentire ricalcare la "Patton March" goldsmithiana, con tanto di effetto eco nelle trombe, nel brano "Let's go Guys" e la pesantissima parafrasi del quarto movimento della "Quinta" di Shostakovich nel finale del brano "Match's Revenge", al limite del plagio... ma la bellezza di questa composizione, alla fine, riscatta tutti i suoi, minuscoli, lati negativi.

Acquisto obbligatorio, quindi (anche se pare sia già esaurito), per un autore che in questo mondo incredibile sta passando il tempo a casa anziché comporre per il cinema, mentre tutti quelli che





Intrada Special  
Collection vol. 24  
24 brani  
Durata: 49'19"



**Laurence Rosenthal**  
**Heart Like a Wheel**  
(Il cuore come una ruota, 1983)

Laurence Rosenthal è un autore di grandissima classe che, solo a causa di sfortunate associazioni filmiche di scarso successo, non è annoverato tra i massimi esponenti della sua leva, come Williams, Goldsmith, Morricone e Barry.

E allora bisogna ringraziare Doug Fake, che da sempre è campione dell'opera di Rosenthal, per aver pubblicato la meravigliosa partitura per l'oscuro film "Heart Like A Wheel" del 1983. Lo score si divide tra brani intimi, dolci, ripiegati su se stessi, strumentati sapidamente per chitarra, oboe, arpa su delicate trame d'archi sussurrate, e altri più dirompenti, orchestralmente rampanti.

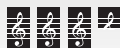
Allarga il cuore ascoltare il bellissimo, cullante tema introdotto in "The Wedding", orchestrato con gusto tipico di quegli anni, mentre il motivo di cinque note, quello più trionfale, esposto nei Main Titles in forma swing, viene declinato in mille, ammirabili variazioni, come quelle, splendide, su ritmi anni '70, di "Shirley's First Win" e "Winning". Sentite i clarinetti che schiaffeggiano vibrafono e archi prima di lasciare spazio a ottoni spaesati, che ripiegano la loro rotta su due note dissonanti, prima di lasciar spazio ad un'apertura rilassata sul tema principale in "The Wrecked Car".

In breve un cd da avere.

DR



Intrada Special  
Collection vol. 26  
20 brani  
Durata: 70'58"



**Frank DeVol**  
**Hush... Hush, Sweet Charlotte**  
(Piano... piano, dolce Carlotta - 1964)

L'incisione della partitura seminale per "Hush, Hush Sweet Charlotte", del dimenticato Frank DeVol, riempie una lacuna importante.

DeVol è infatti il primo a indovinare la portata dirompente di una scelta anticonformista come quella dell'innocente "lullaby" come veicolo di suspense. Certo, il resto della partitura si inserisce nei binari ben collaudati della *Hollywood music* di quegli anni, con i violini alla Newman e diversi passaggi musicali da commedia nei quali il compositore era fra i massimi esecuti. Clamoroso infatti è il tema leggero, arioso, che viene presentato in "Love That House", classicissima frase musicale della Hollywood di quei giorni. Non mancano le sorprese però, perché DeVol contamina con dell'elettronica i momenti dark, e lascia l'orchestra a combattere con slanci di romanticismo avvizzito, contro le sonorità più acide di clavicembalo e armonica.

Sentite la poesia venata di predestinazione oscura di "The Storm" e godetevi il finale a tutta orchestra, con i suoi cinque minuti di contagiosa delicatezza nel descrivere, non la conclusione di una storia, ma quasi un mondo che sta per scomparire, un cinema che sta per fare i conti con se stesso (lo *Studio System* crollerà di lì a poco).

"Hush, Hush" è consigliata a tutti, senza se e ma, e Frank DeVol merita una riscoperta.

DR



Orange Mountain  
Music 0016  
15 brani  
Durata: 45'42"



**Philip Glass**  
**The Music of "Undertow"**  
(inedito - 2004)

Glass sa mantenersi fedele al proprio dogma creativo (non solo minimalista, ormai) e ciononostante non tradisce nemmeno l'aderenza alle sequenze filmiche a cui, sempre più spesso, offre la sua arte. Nell'inedito dramma familiare di David Gordon Green, ambientato nelle paludi del sud degli States, un ex galeotto impone le sue dure regole al fratello e ai suoi due giovani figli. Due generazioni di fratelli (tra gli interpreti, Jamie Bell e Dermot Mulroney) si confrontano in un clima di crescente violenza.

Glass incupisce l'ambiente con i suoi schemi circolari, le ossessive iterazioni melodiche, il dinamismo dei singhiozzi ritmici. Ne emerge un quadro claustrofobico, fatto di calura umida, di tensione, di pulsioni primarie.

Il coro di voci bianche sottolinea l'innocenza dei due fratelli più giovani, vittime dell'aggressività spregiudicata dello zio. Le ovattate percussioni, la chitarra elettrica e il *didgeridoo*, con il suo timbro raschiante e minaccioso, introducono le affannose svolte conclusive, fino al tragico confronto finale, sprofondato, grazie a Glass, in un clima pastoso e alienante.

GB

# Le Recensioni dei lettori

Vi piace da morire la musica da film?  
Volete diventare per una volta  
giornalisti di soundtracks?

Inviare le vostre recensioni:  
le migliori verranno pubblicate sulla rivista!

Regolamento e contatti sul sito internet [www.colonnesonore.net](http://www.colonnesonore.net)

CONCORSO  
A PREMI



## Filmografia essenziale di G&M De Angelis

Compositori, arrangiatori, musicisti e cantanti. Nati a Rocca di Papa, Guido il 22 Settembre 1944 e Maurizio il 22 Novembre 1947

Anno	Titolo (Titolo originale)	Regista
1971	Per grazia ricevuta	Nino Manfredi
1971	Continuavano a chiamarlo Trinità	E. B. Clucher (Enzo Barboni)
1972	Più forte, ragazzi! – <b>Nastro d'Argento</b>	Giuseppe Colizzi
1973	Anche gli angeli mangiano fagioli	E. B. Clucher (E. Barboni)
1973	La polizia incrimina, la legge assolve	Enzo G. Castellari
1973	Piedone lo sbirro	Steno
1973	Altrimenti ci arrabbiamo	Marcello Fondato
1974	Il cittadino si ribella	Enzo G. Castellari
1974	Porgi l'altra guancia	Franco Rossi
1974	Anche gli angeli tirano di destro	E. B. Clucher (E. Barboni)
1975	Zorro	Duccio Tessari
1975	Piedone a Hong Kong	Steno
1976	Sandokan (sceneggiato TV)	Sergio Sollima
1976	Keoma	Enzo G. Castellari
1976	Il corsaro nero	Sergio Sollima
1977	Safari express	Duccio Tessari
1977	Charleston	Marcello Fondato
1977	I due superpiedi quasi piatti	E. B. Clucher (E. Barboni)
1978	Piedone l'africano	Steno
1978	Lo chiamavano Bulldozer	Michele Lupo
1978	Pari e dispari	Sergio Corbucci
1979	Uno sceriffo extraterrestre...poco extra e molto terrestre	Michele Lupo
1980	Piedone d'Egitto	Steno
1980	Chissà perché capitano tutte a me	Michele Lupo
1981	Banana Joe	Steno
1982	Bomber	Michele Lupo
1985	Scemo di guerra	Dino Risi
1996	Il Maresciallo Rocca (telefilm)	Giorgio Capitani & Lodovico Gasparini
1998	Incantesimo (sceneggiato TV)	Gianni Lepre, T. Sherman, A. Cane
2005	The clan	Christian De Sica



NB: I fratelli De Angelis hanno composto per il cinema anche con il celebre pseudonimo di **Oliver Onions**

## Filmografia essenziale di Bernard Herrmann

Compositore e direttore d'orchestra. Nato a New York il 29 giugno 1911, morto a Los Angeles il 24 dicembre 1975.

Anno	Titolo (Titolo originale)	Regista
1941	Quarto potere ( <i>Citizen Kane</i> )	Orson Welles
1941	L'oro del demonio ( <i>The Devil and Daniel Webster</i> )	William Dieterle
1942	L'orgoglio degli Amberson ( <i>The Magnificent Ambersons</i> )	Orson Welles
1947	Il fantasma e la signora Muir ( <i>The Ghost and Mrs. Muir</i> )	Joseph L. Mankiewicz
1948	Il ritratto di Jennie ( <i>Portrait of Jennie</i> )	William Dieterle
1951	Ultimatum alla Terra ( <i>The Day the Earth Stood Still</i> )	Robert Wise
1951	Neve rossa ( <i>On Dangerous Ground</i> )	Nicholas Ray
1953	Le nevi del Chilimangiaro ( <i>The Snows of Kilimanjaro</i> )	Henry King
1954	Sinuhe l'egiziano ( <i>The Egyptian</i> )	Michael Curtiz
1955	Il kentuckiano ( <i>The Kentuckian</i> )	Burt Lancaster
1955	La congiura degli innocenti ( <i>The Trouble With Harry</i> )	Alfred Hitchcock
1955	Alfred Hitchcock Presenta ( <i>Alfred Hitchcock Presents</i> - serie tv)	Vari
1956	Il ladro ( <i>The Wrong Man</i> )	Alfred Hitchcock
1956	L'uomo che sapeva troppo ( <i>The Man Who Knew Too Much</i> )	Alfred Hitchcock
1958	La donna che visse due volte ( <i>Vertigo</i> )	Alfred Hitchcock
1959	Viaggio al centro della terra ( <i>Journey to the Center of the Earth</i> )	Henry Levin
1959	Intrigo internazionale ( <i>North by Northwest</i> )	Alfred Hitchcock
1959	Ai confini della realtà ( <i>The Twilight Zone</i> )	Vari
1959	I viaggi di Gulliver ( <i>The 3 Worlds of Gulliver</i> )	Jack Sher
1960	Psyco ( <i>Psycho</i> )	Alfred Hitchcock
1962	Il promontorio della paura ( <i>Cape Fear</i> )	J. Lee Thompson
1963	Gli uccelli ( <i>The Birds</i> )	Alfred Hitchcock
1964	Marnie ( <i>id.</i> )	Alfred Hitchcock
1966	Il sipario strappato ( <i>Torn Curtain</i> )	Alfred Hitchcock
1966	Fahrenheit 451 ( <i>id.</i> )	François Truffaut
1968	La sposa in nero ( <i>The Bride Wore Black</i> )	François Truffaut
1973	Le due sorelle ( <i>Sisters</i> )	Brian De Palma
1974	Baby Killer ( <i>It's Alive!</i> )	Larry Cohen
1975	Complesso di colpa ( <i>Obsession</i> )	Brian De Palma
1976	Taxi Driver ( <i>id.</i> )	Martin Scorsese



Colonne Sonore

Ele Modifica Visualizza Vai Segnalibri Strumenti ?

http://www.colonnesonore.net

Anno III - Numero 13

Condizioni di vendita / Sales Policy - Pubblicità - Abbonamenti - Redazione - Info & Contatti

Google

Ricerca

Colonne Sonore Web

la rivista italiana sul mondo della musica da film

# COLONNE SONORE

immagini tra le note

- Prima pagina
- News & Eventi
- Contenuti Extra
- Premi & Concorsi
- Concerti
- Scuole & Corsi
- Recensioni Lettori
- Pubblicazioni
- Filmografie
- Film
- Compositori
- Partners & Links
- Posta Lettori
- Comunicati Stampa

Corner Shop

- Music Store
- CS Numero 15
- CS Numero 14
- CS Numero 12/13
- CS Numero 11
- CS Numero 10
- CS Numero 9
- CS Numero 8
- CS Numero 7
- CS Numero 6
- CS Numero 5
- CS Numero 4
- CS Numero 3
- CS Numero 2
- CS Numero 1

Carl

Pagamenti sicuri

PayPal

VISA VISA Electron

Condizioni di vendita Sales Policy

News & Eventi

### Prima pagina

Comunicati Stampa

#### 'COLONNE SONORE' ALLA CASA DEL CINEMA

di Anna Maria Anore (22/03/2006)

Presentazione della Rivista italiana sulla musica da film e del relativo Portale web presso La Casa del Cinema in Villa Borghese - Roma il giorno **Mercoledì 29 Marzo** alle ore **18.00**.

News & Eventi

#### I NUOVI CD DI FILM SCORE MONTHLY

di Maurizio Caschetti (13/03/2006)

I colleghi d'oltreoceano di FSM annunciano i due nuovi titoli mensili: *Goodbye, Mr. Chips* di John Williams e *The Swimmer* di Marvin Hamlisch.

Scuole & Corsi

#### COMPOSIZIONE DI MUSICA PER FILM

di Meditazione (18/03/2006)

Corso estivo di composizione di musica per film dal premio Oscar Lutz Bacalov presso l'Accademia Musicale Chigiana in Siena.

News & Eventi

#### BACK TO THE... MUSIC. RITORNANO I GOBLINI

di Giovanni Aloisio (12/03/2006)

E' uscito il nuovo strepitoso album del mitico gruppo di tante colonne sonore argentiane!

News & Eventi

#### "LOST": IN ARRIVO IL CD

di Maurizio Caschetti (13/03/2006)

Verace Sarabanda pubblica la colonna sonora di Michael Giacchino per la serie televisiva più "hot" del momento.

News & Eventi

#### COLONNE SONORE SU RTL 102.5

di Meditazione (13/03/2006)

Intervista al caporedattore Massimo Privitera su RTL 102.5.

Scuole & Corsi

#### CORSI PER FONICI E CONSULENTI MUSICALI

di Associazione culturale L.E.M.S. (14/03/2006)

Itinerari di formazione professionale presso il prestigioso studio LEAD di Roma.

News & Eventi

#### "PER UN PUGNO DI DOLLARI": ARRIVA L'EDIZIONE COMPLETA

di Maurizio Caschetti (13/03/2006)

GDM Music pubblica l'edizione integrale della prima, storica partitura di Ennio Morricone per il film di Sergio Leone che inaugura il filone dei cosiddetti "spaghetti western".

HOME

Music Store

Rai Trade

Hexacord

MARCO POLO

GDM

SILVA SCREEN RECORDS

ORIGINAL SOUNDTRACK

NAXOS

COLONNE SONORE

GLORIA

News, Concerti & Eventi, Reportage, Filmografie, Corsi & Concorsi, Contenuti extra alla rivista, Arretrati, Soundtrack Shop... e molto altro ancora...





**VARIOUS ARTISTS SAW III**

Trisol

Lastupe facente colonna sonora Gothic Crossover del clamoroso sequel di SAW, classificatosi 2° nell'archivio dei botteghini Usa Film indipendenti dell'anno 2005. Questo cd contiene anche il primo nuovo brano doppiato oltre 10 anni dopo London After Midnight ed un brano esclusivo dei nostri brani **Dopestar Inc.** (arrivazione gothic crossover dell'anno)

**TRACKLISTING:**

1. "Irresponsible Hate Anthem" (Venus Head T rap Mix) MARIL YNMANSON
2. "Sound Effects and Over Dramatics" THEUSED
3. "Forget It or Remember" MUDV AYNE
4. "September" BLOODSIMPLE
5. "Blood (Empty Promises)" PAPA ROACH
6. "REV22:20" (Rev 4:20 Mix) PUSCIFER
7. "Pieces" SEVENDUST
8. "Rodent" (Ken Hiwatt Marshall remix/DDT mix) SKINNY PUPPY
9. "Burn The Witch" (Unkle Variation) QUEENS OF THE STONE AGE
10. "Holy" ABAND CALLEP AIN
11. "Three Fingers" BUCKETHEAD & FRIENDS with SAUL WILLIAM
12. "Home Invasion Robbery" THE LEGION OF DOOM
13. "Caliente (Dark Entries)" REVOLTING COCKS feat. G.HA YNES (Butthole Surfers) & AL JOURGENSEN (Ministry)
14. "Step Up" OPIA FOR THE MASSES
15. "Don't Forget The Rules" (score) CHARLIE CLOUSER
16. "Fear" LONDON AFTER MIDNIGHT \*
17. "Make A Star" (Saw Edit) DOPESTAR INC. \*
18. "The 6th of September (How far would you go?)" ASP \*
19. "Bisand as Ender Zeit" SAMSA STRAUM \*
20. "My Soul Speaks" LORE \* \*Exclusive Bonus Tracks!!!



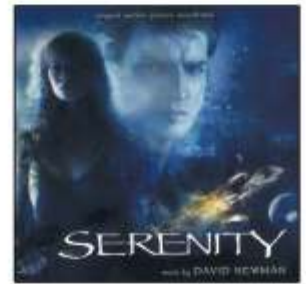
**GRAEMERREVELL**  
**ASSAULT ON PRECINCT 13**



**JOHN DEBNEY**  
**ZATHURA**



**MYCHAEL DANNA**  
**WHERE THE TRUTH LIES**



**DAVID NEWMAN**  
**SERENITY**



**STEPHEN WARBECK**  
**PROOF**



**CLINT MANSELL**  
**DOOM**



**DEBORAH LURIE**  
**IL VENTODEL PERDONO**



**GRAEMERREVELL**  
**THE FOG**



**VARIOUS**  
**THE HIGH AND THE MIGHTY**



**CHARLES BERNSTEIN**  
**NIGHTMARE ON ELM STREET**



**GREG EDMONSON**  
**FIREFLY**



**ASCHE & SPENCER**  
**STAY**



**PATRICK DOYLE**  
**NANNY MCPHEE**



**VARIOUS**  
**PRIME**



**JOEL GOLDSMITH**  
**STARGATE ATLANTIS**



**J. DEBNEY & G. ACOGNY**  
**STAR TREK: NEMESIS**

**UN ESTRATTO DEL CATALOGO VARESE SARABANDE/COLOSSEUM**

**ALAN SILVESTRI**  
**DAVID NEWMAN**  
**JOHN POWELL**  
**HARRY G. WILLIAMS**  
**MARCO BELTRAMI**

**THE ABYSS**  
**ICE AGE**  
**TWO WEEKS NOTICE**  
**SHREK 2**  
**BLADE II**

**JOHN POWELL**  
**MARCO BELTRAMI**  
**HANS ZIMMER feat. L. GERRARD**  
**JAMES NEWTON HOWARD**  
**JOHN POWELL**

**BOURNE IDENTITY**  
**TERMINATOR 3**  
**TEARS OF THE SUN**  
**PETER PAN**  
**ROBOTS**

**BASIL POLEDOURIS**  
**JERRY GOLDSMITH**  
**RANDY NEWMAN**  
**BELTRAMI, MARCO**

**STARSHIP TROOPERS**  
**STAR TREK: NEMESIS**  
**MEET THE FOCKERS**  
**I, ROBOT**