## RIVISTA + DVD A SOLI 8,90 EURO!!! UNA NEW STORIA VERA **FILM CAPOLAVORO DI** DAVID LYNCH Euro 8,90 LE NOSTRE 54 MEGARECENSIONI DVD All That Jazz Arca russa JENNIFER GARDNER IN.. Atlantis - Il ritorno di Milo Betrayed - Tradita Blob - Fluido Mortale Brazil Cannibal Holocaust Cassandra Crossing Conflitto di interessi Daredevil Dolls Due occhi diabolici Fatal Instinct Giuro che ti amo Great Balls Of Fire I professionisti Il bell'Antonio Il giardino dei Finzi Contini GRANDE CONCORSO Il Guru Il mantenuto VINCI DAREDEVIL Il moralista Il pianistaIl Signore degli Anelli – Le due Torri Indagini sporche Inspector Gadget 2 Invito a cena con delitto Kapò L'avventura L'importanza di chiamarsi Ernest La felicità non costa niente La locanda della sesta felicità La scuola La strada L'agenda nascosta L'amore infedele Le dernier combat Le lunghe navi Le notti di Cabiria Legami di famiglia L'impero dei sensi L'uomo dei sogni Mai con uno sconosciuto Nine Months - Imprevisti d'amore Non predicare... spara! IN PALIO OGGETTI DI SCENA Ogro Pollock Prendimi l'anima **AUTENTICI E DVD!** IL PIANISTA: UN POLANSKY DA OSCAR Prova a prendermi Scappatella con il morto Solaris Subway Tadpole Un amore a 5 stelle R P RPM M Edizioni Srl 30001 + MEGACATALOGO! 300 DVD DEL MESE Settembre 2003 Sped. in abb. post. 45% Comma 20/b legge 662/96 fil. Milano



## La musica delle immagini

Nel suo volume "Music from the Movies", Tony Thomas racconta che durante la produzione de I prigionieri dell'oceano, del 1944, il compositore David Raksin fu informato dalla produzione che Alfred Hitchcock aveva deciso di non utilizzare alcuna musica nel film. Alla richiesta della ragione di tale scelta, gli fu riferito che il regista aveva detto che, in un film che si svolgeva tutto su una scialuppa in mezzo all'oceano, non sarebbe stato comprensibile da dove venisse la musica. Raksin allora rispose: "Chiedete al signor Hitchcock di spiegare da dove vengono le macchine da presa, e io gli dirò da dove viene la musica".

l cinema è, per definizione, racconto per immagini, realizzate, costruite e messe in fila secondo un disegno e un ritmo ben preciso, a raccontare una storia; e in molti casi questo è possibile in maniera efficace, anche senza il ricorso alla parola, scritta o recitata. Eppure, fin dagli albori della storia del cinema, è stato evidente che la narrazione filmica ha bisogno comunque di un accompagnamento, dell'apporto di un altro elemento, per ottenere il massimo effetto: la musica. Spesso – forse giustamente – in secondo piano, quasi inosservata, la musica commenta, addolcisce, rafforza o fa da contraltare a quanto ci viene mostrato sullo schermo. Se composta e utilizzata appropriatamente, può coinvolgerci, giocare con le nostre emozioni e influenzarle senza parere, raggiungere direttamente il nostro cuore, mentre attraverso gli occhi le immagini parlano al nostro cervello.

Un genere per intenditori

Il talento dei più grandi compositori del genere consiste proprio nel saper fondere la propria arte con quella degli altri che hanno contribuito alla realizzazione della pellicola: ma questo dono è anche la loro maledizione, perché il loro contributo non viene notato e apprezzato consciamente, che da una piccola parte degli

spettatori, particolarmente attenti o sensibili.

È per questo che, mentre gli intellettuali considerano questo genere musicale indegno di far parte della cosiddetta musica "colta", perché asservito a un altrui disegno, quello dell'opera cinematografica – come se Mozart, Beethoven o Ciajkovskij non avessero dimostrato il loro talento, anche creando su commissione, o per il teatro, o per il balletto – il grande pubblico generalmente ignora le partiture scritte per lo schermo. Si fa piuttosto abbindolare dalle "compilation" di canzoni utilizzate, anche solo di sfuggita, nel film o ispirate a esso, e spacciate per "colonne sonore" dagli uffici marketing delle major interessate ai grandi volumi di

La vita degli appassionati del genere, di coloro cioè, che vedono nella musica da film un genere autonomo e ricco, erede della grande tradizione sinfonica neoromantica e capace di integrarla con elementi della musica contemporanea, della tradizione popolare, del jazz, del rock e della sperimentazione elettronica, è difficile. Complice la legislazione statunitense, che impone, nel caso della pubblicazione in CD della colonna sonora di un film, di pagare una seconda volta le competenze dell'orchestra (le cosiddette "re-use fees") in base al minutaggio del disco, molte di queste partiture non vedono mai la luce in edizione discografica, o ne viene pubblicata un'edizione ridotta, priva di passaggi significativi utilizzati nel film.

Il contributo del DVD

Il DVD, ancora una volta, dimostra la sua versatilità offrendo all'appassionato nuove risorse: da un lato, con la possibilità di inserire nei cosiddetti "extra" documentari sulla musica, interviste al compositore, addirittura spezzoni musicali; dall'altro, con l'interessantissima opzione dell'"isolated music score", una traccia audio che contenga la sola musica, priva di voci e di effetti sonori, in sincronia con l'immagine, così da permetterne l'ascolto e allo stesso tempo meglio apprezzarne l'utilizzo nel contesto dell'opera da parte del regista.

John Williams (a sinistra), il celeberrimo compositore di Guerre Stellari e Superman, con Steven Spielberg

Purtroppo, anche in questo caso, esistono problemi di diritti, clausole contrattuali, scelte del regista e del compositore o volontà della Casa produttrice, che fanno sì che solo una minima parte dei DVD in vendita si avvalgano effettivamente di questa opzione. Tuttavia, sulle migliaia di dischi oggi disponibili, anche una piccola percentuale rappresenta comunque una quantità significativa di titoli, rappresentativi di quasi ali stili, le epoche e le tendenze, che hanno attraversato la musica da film nel corso degli anni.

L'"Età dell'oro": gli europei Anche ai tempi del cinema muto, la musica era un elemento essenziale della proiezione cinematografica, eseguita da una grande orchestra sulla base di una partitura specifica o improvvisata da un pianista seduto sotto lo schermo. Ma con l'avvento del cinema sonoro, divenne possibile sincronizzare una volta per tutte l'immagine proiettata a un commento musicale ad hoc, scritto per il film e integrato ad esso sotto il controllo del regista o del produttore.

Il caso volle che proprio in contemporanea con l'affermarsi di questa tecnologia si verificasse a Hollywood l'arrivo di diversi musicisti europei, in fuga dal Nazismo. Accadde così che il "sound" hollywoodiano fosse creato in larga parte su módelli mitteleuropei: i grandi spazi del "western" furono commentati dal russo Dimitri Tiomkin, le acrobazie dei film d'avventura e l'epopea della Guerra Civile di *Via col* Vento vennero accompagnate dalle costruzioni orchestrali degli austriaci Erich

di Star Trek Wolfgang Korngold e Max Steiner, la grandiosità del film epico fu illustrata dalle

melodie dell'ungherese Miklós Rózsa, in quella che è considerata la "Golden Age" della musica cinematografica e che, per questo motivo, è fortemente influenzata dal sinfonismo tardoromantico

Salvo rare eccezioni, per i film di questo periodo non è possibile produrre un DVD con la musica isolata, in sincrono con le immagini, perché non è disponibile il mix definitivo della colonna sonora musicale prima dell'aggiunta di rumori e dialoghi; ma in alcuni dischi Warner pubblicati negli Stati Uniti sono disponibili, sotto forma di "bonus", estratti delle sessioni originali di registrazione della musica, comprendenti anche segmenti non utilizzati e esecuzioni alternative dello stesso

E il caso dei "cukoriani" *Piccole Donne*, nell'edizione del 1933, con musica di Max Steiner, e *Donne* (1939), con musiche composte da David Snell; di *Perdutamente* tua (1942) con Bette Davis, anch'esso con il commento musicale di Max Steiner; e de *Il mago di Oz (1939),* che contiene, anche nell'edizione italiana, parecchio materiale sonoro con ampi stralci della partitura orchestrale coordinata e in larga parte composta da Harold Arlen.



Accanto a questi artisti direttamente immigrati dall'Europa con il proprio bagaglio stilistico e culturale, non mancarono comunque compositori americani, capaci c innovare e influenzare il cinema hollywoodiano con il proprio talento. Primo fra tutti, Alfred Newman, a lungo direttore musicale della 20th Century Fox e compositore di talento; e poi David Raksin, autore tra l'altro per Otto Preminger dell'indimenticabile tema di Vertigine (1944); Alex North, capace di coniugare jazz e composizioni di ampio respiro orchestrale, attivo fino al 1990, e collaboratore tra gli altri di John Huston e Stanley Kubrick, per il quale, nel 1968, scrisse una partitura per 2001: Odissea nello spazio (non utilizzata, e oggi disponibile su CD); e soprattutto Bernard Herrmann – a mio giudizio in assoluto il più grande – che contribuì in maniera significativa ai migliori film di due grandi dell'olimpo cinematografico: Orson Welles e Alfred Hitchcock, costantemente innovando e sperimentando.

Di Raksin sono disponibili estratti musicali nel disco americano di *Il bruto e la bella* (1952), di Vincente Minnelli, uno dei più dei film mai realizzati sul mondo del cinema. Uno dei più grandi capolavori di Bernard Herrmann può essere invece ascoltato nella traccia con la sola musica compresa nel disco di Intrigo Internazionale (1959) anche nell'edizione italiana; un'altra colonna sonora composta per un film di Hitchcock, ma da un altro compositore – Roy Webb invece disponibile nel DVD "Criterion" di Notorious - L'amante perduta, del 1946. Ancora di Bernard Herrmann, e di alcuni compositori minori che operarono nello



Jerry Goldsmith, tra i più prolifici e affermati compositori di musica da film, autore tra l'altro delle colonne sonore di Basic Insinct e di alcuni dei film della serie



Bernard Herrmann, forse il più grande di tutti, compositore prediletto di Orson Welles (qui insieme nella foto) e, per molti anni, di Alfred Hitchcock, per il quale compose partiture indimenticabili come Psyco, Marnie e La donna che visse due volte.

Jeff Alexander, René Garriguenc, e un giovane Jerry Goldsmith, che avrebbe fatto strada possono essere ascoltate le tracce con musica isolata comprese nell'edizione americana della serie televisiva Ai confini della realtà (1959-1964) in tutti i dischi, dal ventottesimo in Di Alfred Newman

stesso periodo - Fred

Steiner, Nathan Van Cleave, Nathan Scott.

non ci sono ancora,

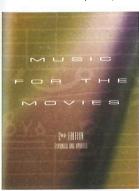
che io sappia, DVD con la musica isolata, ma lo possiamo veder dirigere l'orchestra della Fox nella propria composizione "Street Scene", nel lungo segmento che apre il film Come sposare un milionario (1953).

La "Silver Age"

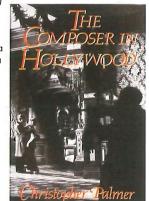
Dagli '60 in poi, e soprattutto dopo il successo imprevisto dell'LP con le musiche di Simon e Garfunkel utilizzate nel film *Il laureato* (1967), le Case produttrici si resero conto del potenziale guadagno insito nella vendita delle "colonne sonore", che contenessero canzoni facilmente commerciabili, a discapito delle colonne sonore orchestrali. Ciononostante, molti compositori di talento continuarono a produrre eccellenti commenti orchestrali, come Henry Mancini – uno dei pochi a pubblicare versioni su disco delle proprie partiture, anche se, solitamente, si trattava di registrazioni differenti da quelle effettivamente utilizzate nei film - e altri, tra i quali ricordo Elmer Bernstein, Lalo Schifrin e Maurice Jarre, senza tralasciare l'inconfondibile "James Bond sound" creato nel 1962 da John Barry. Schifrin è rappresentato in DVD con la musica isolata de *I tre dell'operazione* drago (1973) e Jarre dalla sua partitura più conosciuta, Il Dottor Zivago (1965) e dall'edizione americana di *Ghost - Fantasma* (1990); di Barry non è disponibile nulla, ma il DVD di *007 - Bersaglio mobile* (1985) contiene un documentario sulla musica di 007, e il DVD americano di *007 - Il domani non muore mai* (1997) permette di ascoltare, isolata, la musica di quello tra i suoi successori che meglio ne ha raccolto l'eredità: David Arnold.

È soprattutto grazie a due compositori, che iniziarono in questo periodo lavorando per la televisione, e che ancora operano con successo oggi, che l'attenzione del pubblico tornò alle partiture orchestrali scritte per il cinema: Jerry Goldsmith, che realizzò composizioni radicalmente innovative per il cinema con Il pianeta delle scimmie (1968) e L'uomo illustrato (1969) e in seguito seppe integrare scrittura orchestrale e strumenti elettronici in Star Trek (1979), Basic Instinct (1992) o Atto di forza (1990); e, naturalmente, John Williams. A quest'ultimo si deve il successo planetario della colonna sonora del primo Guerre stellari (1977), a cui fecero seguito in pochi anni Superman (1978), E.T. - L'extra-terrestre (1982), Jurassic Park (1993) e molti altri fino ai recenti A.I. Intelligenza artificiale (2001) e Minority Report (2002), riaffermando la supremazia dello stile tardoromantico in composizioni ad ampio respiro, anche se Williams ha dimostrato la capacità di usare tessiture più rarefatte in Incontri ravvicinati del terzo tipo (1977), o di scrivere partiture delicate in Turista per caso (1988)

o Lettere d'amore (1990).



Di Goldsmith sono disponibili parecchi DVD con la colonna musicale isolata, da L.A. Confidential (1997) a Hollow Man (con un suo commento), da Patton, generale d'acciaio (1970) a Alien (1979, in un disco che contiene addirittura due varianti della colonna sonora



"Music for the Movies" di Tony Thomas e "The Composer in Hollywood" di Christopher Palmer sono probabilmente tra i migliori libri mai scritti sulla musica composta per il cinema, indispensabili per chi volesse saperne di più sull'argomento.







Questi titoli della Warner americana sono particolarmente interessanti, perché contengono estratti delle sessioni di registrazione delle colonne sonore dei film a cui si riferiscono.

musicale). Nella prima edizione americana poi de La Mummia (1999) è presente l'intera partitura, nascosta sotto forma di "easter egg" Meno frequenti invece i dischi con la musica isolata di John Williams, probabilmente anche perché egli è uno dei pochi compositori per il cinema le cui opere si vendono bene anche in CD, ma questa feature è presente nei DVD americani di 1941 Allarme a Hollywood (1979) e di Le streghe di Eastwick (1987), e soprattutto del già citato Superman.

I compositori di oggi

Tra i compositori degli ultimi anni, non si può non ricordare James Horner, che benché sia sovente accusato di ricalcare troppo fedelmente le partiture di altri compositori, ha superato ogni record di vendita con il CD della sua musica per Titanic (1997), di James Cameron (che aveva parecchie somiglianze stilistiche con le composizioni di Enya), ed Hans Zimmer, che ha creato uno studio in cui un gruppo di compositori si ripartisce il lavoro in una sorta di "catena di montaggio", come per *Il Gladiatore* (2000, nel quale vengono pure richiamate le opere di altri compositori, come "I pianeti" di Gustav Holst, parafrasato spesso nel cinema, ma di rado tanto da vicino).

Più originali Danny Elfman, il cui stile inconfondibile ha accompagnato i primi due film di *Batman* (1989 e 1992), molte altre realizzazioni di Tim Burton e le avventure dei Simpson, e Howard Shore, al quale si devono tra l'altro le eccellenti colonne musicali per la trilogia di Peter Jackson de Il Signore degli Anelli (anche lui ha utilizzato Enya nel primo capitolo – ma almeno ne ha riconosciuto l'apporto). Troviamo la musica isolata di James Horner nei DVD americani di *Vento di passioni* (1994), *Jumanji* (1995), *L'uomo dei sogni* (1989), e – anche in questo caso nascosta come "easter egg" – Apollo 13 (1995); e in quelli europei di *L'uomo bicentenario* (1999) e *Glory - Uomini di gloria* (1989). Anche Danny Elfman sembra inoltre essere particolarmente favorevole a questo utilizzo della sua musica, se la sua musica può essere ascoltata da sola nelle edizioni di Beetlejuice Spiritello porcello (1988), Mars Attacks! (1996), Edward mani di forbice (1990), Il Pianeta delle scimmie (e Family Man (2000) – in alcuni casi, anche nelle edizioni italiane. La musica di Shore per Il Signore degli Anelli non è, purtroppo, disponibile in opzione nel DVD, ed è un peccato, perché il CD non me contiene che una parte: dovremo accontentarci della luga suite scritta appositamente per i titoli di coda della versione estesa, e dei DVD di Seven (1995) e di The Cell - La cellula (2000), nei quali invece la musica è isolata.

La colonna sonora isolata è inoltre un buon mezzo per ascoltare le partiture di eccellenti compositori di minor richiamo commerciale: Shirley Walker (Final Destination, 2000), Trevor Jones (The Dark Crystal, 1983, una partitura eccezionale); Randy Newman (Pleasantville, 1998); Michael Kamen (Frequency - Il futuro è in ascolto, 2000); Elliot Goldenthal, vincitore dell'ultimo Oscar (Frida,

2002).

Cosa ci riserva il futuro? Sulla scia del successo del CD con le canzoni utilizzate in Matrix nel 1999, temo che avremo ancora molte compilation di canzoni, e quel ch'è peggio – come nel caso del secondo capitolo della trilogia, Matrix Reloaded – la colonna sonora orchestrale verrà ancora sacrificata per far posto a canzoni "ispirate" al film.

Ma, come nel caso proprio del primo Matrix, la cui edizione in DVD per il mercato americano ha una pista isolata con tutta la splendida musica e un commento del compositore Don Davis, il nostro supporto preferito potrà ancora essere un'ancora di salvezza, almeno finché le Case produttrici riterranno che questo possa essere un elemento di interesse per gli acquirenti, cosa della quale non sono del tutto

Se anche a voi interessa questa caratteristica, vi prego, scrivetelo alle Case produttrici e distributrici, quando trovate i coupon per questo tipo di commenti nelle confezioni dei DVD, o magari scrivete a questa rivista e noi inoltreremo i vostri commenti. C'è tutto un genere musicale, ricchissimo e variegato, che troppo di rado può essere apprezzato appieno – non perdiamo quest'occasione.