

# Indice

<i>Introduzione Sportiva</i> .....	13
<b>L'ALTRO IERI</b> .....	17
01. IL FASCINO DISCRETO DELLE COLONNE SONORE .....	18
02. IL CINEMA MUTO NON È MAI STATO SILENZIOSO COME LA PROVENZA NON È SEMPRE STATA PROFUMATA .....	23
03. ALLE RADICI DEL COMMENTO MUSICALE: DAL RECITAR CANTANDO AL VAUDEVILLE .....	27
04. LA PRIMA GRANDE CRISI DEL CINEMA AVVENNE NEL PAESE DELLA CUCCAGNA .....	30
05. 1887-2007 LA FULMINEA EVOLUZIONE DELL'ASCOLTO MUSICALE .....	34
06. I FRATELLI MARX E LA NASCITA GARIBALDINA DEL CINEMA SONORO .....	38
07. CARL STALLING E SCOTT BRADLEY, I DUE MAESTRI DEL MICKEY MOUSING .....	43
08. CHARLIE CHAPLIN, IL FAVOLOSO COMPOSITORE AUTODIDATTA .....	49
09. IL SINFONISMO HOLLYWOODIANO TRA DRAMMONI, KOLOSSAL E LITI CON STRAVINSKY .....	57
10. I DILEMMI CINEMUSICALI DELLA VECCHIA EUROPA .....	63
<i>La Francia di Maurice Jaubert e della Nouvelle Vague, di Georges Delerue e Michel Legrand</i> .....	65
<i>La Gran Bretagna cinemusicale del dopoguerra e il compositore che ispirò Joni Mitchell</i> .....	71
<i>L'Italia e il rinnovamento incompleto del cinema neorealista</i> ..	75
<i>Il cinema neorealista italiano</i> .....	81
<i>La Russia di Ėjzenštejn e Prokofiev (non quella di Fantozzi)</i> ....	85
<i>La Spagna e lo strano caso del Nuevo Cine Español</i> .....	88

11.	FUNZIONA! IL MISTERO DELLA MUSICA FUNZIONALE .....	91
12.	L'ERMETICA, SFACCETTATA E SORPRENDENTE STORIA DI NINO ROTA .....	95
13.	LE SPIGOLOSITÀ E LE STILETTATE D'ARCHI DI BERNARD HERRMANN TANTO AMATE DAI BEATLES .....	101
14.	LA COMEDY MUSIC DA HENRY MANCINI A PIERO UMILIANI .	114
15.	LA GOLDEN AGE DEI MUSICAL E LA SILVER AGE DEI MUSICARELLI .....	121
<b>IERI</b> .....		145
16.	IL FASCINO INDISCRETO DELLE MOVIE SONGS .....	146
17.	MUSICA E MOOD: COME SI CREA L'ASCOLTO DI UN FILM .....	156
18.	ROCK E NUOVA HOLLYWOOD, FUNK E BLAXPLOITATION ....	159
19.	'50, '60 E '70: GLI ANNI DELLA MATTA E DISPERATISSIMA SPERIMENTAZIONE .....	166
	<i>Nascimbene e la musica concreta, Lavagnino e la poetica del microfono</i> .....	167
	<i>Miles e Quincy, due americani a Parigi</i> .....	169
	<i>Daphne, Bebe, Delia e Wendy: le pioniere della musica elettronica</i> .....	175
	<i>Nuova Consonanza e dintorni: i duri e puri anni '70 a Roma</i> ..	179
20.	TROVAJOLI, PICCIONI, ORTOLANI, CARPI: L'ITALIA DEL JAZZ E DELLA CANZONE POPOLARE .....	184
21.	PEPLUM, WESTERN, HORROR, SEXY, POLIZIOTTESCHI E CINEPANETTONI MADE IN ITALY .....	200
22.	ENNIO MORRICONE: L'UOMO CHE VOLEVA ESSERE SUONO ERA FORSE UN ALIENO? .....	220
23.	ELMER BERNSTEIN E JERRY GOLDSMITH, I TRAGHETTATORI	232
24.	BASTA IL NOME: JOHN WILLIAMS "IL SUONO DI HOLLYWOOD" .....	243
25.	VANGELIS, IL VANGELO DEL SINFONISMO ELETTRONICO ....	251
26.	RYUICHI SAKAMOTO, IL NIPPONICO UNIVERSALE .....	257

27.	LE MUSICHE DEL CINEMA ALTROVE .....	267
	<i>Asiatica</i> .....	267
	<i>Latinoamericana</i> .....	277
	<i>Nordafricana e Mediorientale</i> .....	292
28.	BOLLYWOOD E L'ESUBERANZA MUSICALE DEL CINEMA INDIANO .....	304
29.	NOLLYWOOD E L'INSPIEGABILE INVISIBILITÀ DELLA MUSICA DEL CINEMA AFRICANO .....	315
	<b>OGGI</b> .....	325
30.	HANS ZIMMER, L'IMPRENDITORE DI SUONI CINEMATICI .....	326
31.	DAL CINEMA GLOBALE ALLA MUSICA GLOBALIZZATA .....	345
32.	L'ESPERANTO MUSICALE DEL NUOVO SINFONISMO HOLLYWOODIANO .....	347
33.	IL CLUB COSMOPOLITA DEI COMPOSITORI IRREGOLARI .....	397
34.	DAI PINK FLOYD AI RADIOHEAD: L'ONDA LUNGA DEL ROCK .....	461
35.	JÓHANN JÓHANNSSON E LO CHARME UBIQUO DELLA MUSICA MINIMALISTA .....	497
	<b>DOMANI</b> .....	509
36.	I COMPOSITORI DELL'ERA DELLA FRAMMENTAZIONE MUSICALE .....	510
37.	E QUINDI? FINALE APERTO CON RIFLESSIONI OLEOSE SUL DESTINO DELLA MUSICA PER FILM .....	518
	<i>Postfazione a cura di Massimo Privitera</i> .....	525
	<i>Filmografia musicale essenziale</i> .....	531
	<i>Indice analitico</i> .....	599
	<i>Ringraziamenti</i> .....	611



*La musica per immagini è l'unica  
espressione artistica invisibile  
di quell'arte del visibile che è il cinema.*



## *Introduzione Sportiva*

L'elemento più peculiare che ha caratterizzato storicamente la musica per immagini è stata la sua rivoluzionaria capacità di sovvertire per sempre il senso del nostro ascoltare e vedere. Personalmente ne ho avuto prova la prima volta che andai da ragazzino in uno stadio per una partita di calcio. Seduto sugli spalti, mentre guardavo le azioni di gioco, ricordo ancora il mio stupore per la spiazzante assenza della voce e del commento del telecronista. Avvertivo un senso di profonda incompiutezza in quella prima esperienza dal vivo che lì per lì non riuscivo a spiegarmi. Solo più tardi mi resi conto di essere talmente abituato alla mia dimensione di telespettatore da non capire quanto quell'elemento aggiuntivo, la voce dello speaker, fosse necessario per la comprensione del gioco. Vale lo stesso per la colonna sonora che non a caso viene anche chiamata "*commento musicale*". L'accompagnamento musicale che percepiamo durante la visione di un film è ormai talmente radicato in noi, ascoltatori moderni, da non esserne paradossalmente più consapevoli. Avvertiamo la musica, il più delle volte sullo sfondo quasi a livello subliminale, ma di fatto spesso non ne comprendiamo gli effetti e soprattutto non ne godiamo appieno.

Eppure è proprio grazie alla relazione con il cinema che l'espressione musicale ha potuto liberare l'energia dirompente di molti suoi stili e generi altrimenti ostici all'orecchio di molti ascoltatori. Una musica che può sembrare complicata al primo ascolto diventa incredibilmente più comprensibile se abbinata ad un film: una regola aurea che i primi compositori di colonne sonore scoprirono prestissimo. In questo senso non mi stancherò mai di fare il più illuminante e stravagante degli esempi di combinazione cinematografica, quello di *Puttin' on the Dog*, un cartone animato del 1944. In questo cartoon il compositore americano Scott Bradley, uno

dei più geniali artisti della MGM, pensò addirittura di utilizzare una serie dodecafonica per commentare una delle tipiche baruffe tra Tom e Jerry. L'effetto comico riuscì talmente bene che Bradley chiese poi timorosamente scusa a Schönberg, padre della dodecafonica, per l'utilizzo burlesco del suo sistema. Dunque se oggi un qualunque spettatore di qualsiasi età può, senza battere ciglio, sentire tranquillamente le più ardite dissonanze che accompagnano un thriller o le più cupe timbriche elettroniche di uno dei tanti film della Marvel, il merito è di questa penetrante capacità della musica per immagini di trasformare in semplice anche qualcosa di maledettamente difficile da ascoltare.

D'altra parte questo rapporto di reciprocità tra musica e immagini ha da sempre favorito la fluidità del racconto cinematografico, le possibilità del montaggio, l'ampiezza sensoriale e naturalmente lo stesso ritmo del film. Per capire la potenza evocativa e narrativa della musica provate a mutare l'audio di una delle tante scene iconiche del cinema. Ve ne consiglio alcune, non c'è che l'imbarazzo della scelta: la saga di 007 senza il tema di Monty Norman e John Barry, il duello finale de *Il buono, il brutto, il cattivo* senza l'orchestrazione a orologeria di Ennio Morricone, il futuro oscuro e tecnologico di *Blade Runner* senza le sonorità elettroniche di Vangelis, la scena dell'assassinio in doccia di *Psyco* senza le stilette di archi di Bernard Herrmann, l'incedere terrificante de *Lo squalo* senza quelle due note di John Williams. Se passiamo alla serie televisive il risultato non cambia: provate a immaginare *1899* senza il sound visionario di Ben Frost, *Downton Abbey* senza l'eleganza musicale di John Lunn, *Il Commissario Montalbano* senza la partitura mediterranea di Franco Piersanti, *Twin Peaks* senza il tema ipnotico di Angelo Badalamenti; e converrete quanto nell'immaginario collettivo queste opere musicali siano oggi, e saranno per sempre, un tutt'uno con i loro relativi film o serie tv.

Tuttavia la forza espressiva della musica per immagini, forse per la sua sostanziale invisibilità, viene a volte dimenticata a favore degli aspetti più glam di un film: solo a titolo di esempio, come dimenticare la scandalosa esclusione dalla scaletta della serata finale degli

Oscar del 2022 del premio alla “Migliore Colonna Sonora” decisa dall’Academy per ragioni televisive (poi vinto da Hans Zimmer con *Dune*). Dunque, per provare a ristabilire una fruizione più completa di un’opera cinematografica, è necessario intraprendere un viaggio attraverso l’ascolto di quella che in gergo tecnico viene chiamata “*musica applicata*”, ovvero quel tipo di musica realizzata *in funzione di altro* (cinema, tv, teatro, multimedia, danza, videogame, ecc...). Ennio Morricone spiegava meglio questo concetto contrapponendolo a quello di “*musica assoluta*”, cioè di una musica scollegata da linguaggi extra-musicali che non vuole essere funzionale a nulla se non a sé stessa: “*La musica applicata è una musica legata ad un’altra opera assolutamente più importante, come il cinema o il teatro. Quindi il compositore è condizionato a scrivere pensando all’opera principale e tenendo anche conto del regista e dell’ideatore della storia. La musica assoluta invece è la musica che nasce dall’assoluto bisogno del compositore, senza condizionamenti*”<sup>1</sup>.

La musica per cinema dunque nasce con uno scopo ben preciso: essere al servizio delle sequenze di un film per indurre lo spettatore ad una determinata emozione o stato d’animo. Tutto si gioca in quell’abbinamento temporale tra suono e immagine che genera effetti misteriosi nel profondo della nostra psiche perché la musica per film sembra essere un prodigioso moltiplicatore di significati che crea profondità e sfumature laddove la parola, l’azione scenica e la fotografia non riescono ad arrivare.

C’è una celeberrima frase attribuita a Frank Zappa che recita: “*Parlare di musica è come ballare di architettura*”. Posso dire con assoluta sicurezza che non c’è musicista, compositore o didatta che prima o poi, di fronte all’ennesima spiegazione teorica di un concetto musicale senza l’aiuto di un pianoforte, o di un qualsiasi altro strumento, non abbia toccato con mano l’incontrovertibile verità insita in questa affermazione. Quando si parla di teoria musicale le parole possono spesso essere d’impaccio, lo sono invece molto

---

<sup>1</sup> Ennio Morricone, Conferenza presso l’Università Normale di Pisa, 19 Gennaio 2012.

meno se si vuole raccontare l'esperienza musicale attraverso il rapporto con le immagini, la sua storia, le sue regole e le sue convenzioni. Questo libro, scritto con lo spirito dell'osservatore partecipante, vuole dunque dare leggibilità al suono per comprendere meglio ciò che la musica ci vuole raccontare quando vediamo un film o una serie tv e per sollecitare la consapevolezza di ciò che percepiamo quando ascoltiamo una colonna sonora. Infine un consiglio: sentitevi liberi di saltellare nella lettura da un capitolo all'altro.

Buon viaggio, buona visione e buon ascolto.