



Extrait du Close-Up.it - storie della visione

<https://www.closeup-archivio.it/incontro-con-il-pubblico-nicola-piovani>

# Incontro con il pubblico: Nicola Piovani

- INCONTRI - CONFERENZE STAMPA -

con il patrocinio

  

Date de mise en ligne: venerdì 28 dicembre 2007  
Dipartimento di Sociologia e Scienza della Politica  
Dipartimento di Scienze Storiche e Sociali

incontri universitari di cinema **V** Edizione

**FILMIDEA**

novembre 2007 aprile 2008

Close-Up.it - storie della visione  
giovedì 13 dicembre ore 10.30 aula magna

**nicola piovani**

spike lee  
piovani  
avati  
favino  
servillo  
bentivoglio  
cucinotta  
casagrande

**Salerno.** L'**Università degli Studi di Salerno** ha inaugurato la quinta edizione di Filmidea, rassegna di incontri e seminari con i protagonisti della cinematografia italiana ed internazionale. Come negli anni passati, anche il nuovo cartellone è fitto di appuntamenti: a dicembre si apre con il M° **Nicola Piovani**, mentre a gennaio si prosegue con **Toni Servillo**, l'attore **Pier Francesco Savino** e **Pupi Avati**. Il regista americano **Spike Lee** sarà invece l'ospite più atteso che a febbraio concluderà il ciclo di appuntamenti. L'alfiere del cinema afroamericano d'impegno, spesso alle prese con il tema dei conflitti razziali fra le diverse comunità statunitensi, ha diretto in Italia la sua ultima pellicola // *Miracolo di Sant'Anna*, la cui uscita nelle sale è prevista per il 2008. Il film racconta delle vicende attorno alla strage nazista consumata il 12 agosto del 1944 a Sant'Anna di Stazzema in Versilia e trae spunto dal romanzo omonimo di James McBride. Accanto ai dibattiti, Filmidea propone le proiezioni di alcune pellicole dirette dagli ospiti in programma.

Studenti ma anche semplici appassionati hanno premiato negli anni la continua crescita di Filmidea, una manifestazione voluta dalle cattedre di Storia Contemporanea, Storia del Cinema, Sociologia dei Processi Culturali e Storia e Critica del Cinema dell'Università di Salerno. Un successo sancito dalla presenza di Monicelli, Tornatore, Sordi, Morricone, Baudo, Scola, Ligabue, Battiato, Ferretti e molti altri nomi in vista nel cinema e nello spettacolo. Fulcro dell'iniziativa è avvicinare i giovani universitari ai protagonisti di quelle opere che più spesso vengono studiate durante i corsi. Un'occasione per verificare quanto letto, per approfondire le conoscenze o lasciarsi semplicemente entusiasmare da chi eccelle nell'arte. Ma Filmidea è soprattutto "un progetto pedagogico che ha come centro il cinema", così come lo definisce uno dei suoi promotori, il docente di Storia Contemporanea Pietro Cavallo. Nasce dall'esigenza di integrare o arricchire lo studio della storia e della settima arte. "Affinare la vista" è una necessità di fronte al dilagare incontrollato delle immagini che affollano lo sguardo e che impoveriscono sempre più lo sguardo. Soffermarsi sui perché di alcune sequenze, sul loro senso, sui loro rimandi alla realtà, ma anche sui "segreti" del mestiere di autore è un momento prezioso per comprendere i meccanismi che sono alla base della creazione dell'immaginario culturale moderno.

**Primo ciack il 13 dicembre** con il premio oscar **Nicola Piovani**, autore di colonne sonore per Fellini, Bellocchio, Moretti e Benigni, capace di cimentarsi fra generi e registri narrativi molto diversi fra loro. Rispettando la consueta formula di Filmidea che vede gli ospiti subito "bersagli" privilegiati delle domande del pubblico, Piovani si è aperto alla curiosità della platea che lo ha calorosamente accolto nel teatro dell'ateneo salernitano. Fra i temi toccati, si è soffermato sul modo di pensare al cinema, il metodo di lavoro dall'ideazione agli arrangiamenti finali di una colonna sonora, senza dimenticare alcuni aneddoti appassionati sul periodo in cui ha lavorato ed ha stretto amicizia con Federico Fellini, Bellocchio, Moretti e con Benigni.

Il maestro ha rotto subito il ghiaccio, salutando i suoi interlocutori con una battuta rubata a Monicelli a proposito del segreto per rimanere giovani "Ad un certo punto, bisogna smettere di frequentare i coetanei stare con chi ha meno anni di te...", una frase con la quale ha voluto esprimere il piacere che ha nell'incontrare i ragazzi delle scuole e delle università. Ha poi delineato quello che potrebbe essere un sogno, un'utopia sul cinema "Amo l'aspetto artigianale dell'arte ed il cinema dovrebbe ritornare ad avere la dignità di un'arte. Così come si fa con le opere d'arte visiva, quadri, sculture, videoarte ecc, nei musei dovrebbero permettere la proiezione continua dei grandi capolavori del cinema, così che tutti ne possano fruire".

L'incontro è poi entrato nel vivo quando Piovani, in risposta ad una domanda del pubblico, ha spiegato passo dopo passo il suo **metodo di lavoro** ad una colonna sonora. Ha esordito precisando come ogni regista abbia le sue esigenze particolari e che, di conseguenza, con ognuno si instauri un rapporto diverso. In alcuni casi, come per *Caro Diario* di Moretti, ha dovuto lavorare in soli dieci giorni su un film già completo. Nelle situazioni "più comode", come nell'attuale impegno con Liorret, i tempi di produzione sono più rilassati e c'è la possibilità di lavorare in maniera accurata. Il compositore ha raccontato di come la sua prima linea compositiva fosse nata già al telefono con il regista francese. Mentre costui elencava gli attori del cast, Piovani cercava le loro foto sulla rete e, partendo dai volti e dalla prima stesura della sceneggiatura, iniziava a tratteggiare le prime impressioni che avrebbe sviluppato

successivamente. "Con il regista si lavora molto nella prima fase della produzione, si raccolgono le sue idee, si dibatte sulle scelte stilistiche. Durante le riprese, il regista è come se scomparisse, diventa irreperibile per tutti quelli che non sono sul set. In seguito un lavoro di rifinitura, prima sulle bozze del girato, poi sulle sequenze definitive". Proseguendo nella spiegazione, Piovani ha descritto la fase in cui si giunge, a montaggio concluso, ad uno schema definitivo in cui sono indicati il numero e la durata dei brani da inserire nelle scene. C'è quindi la fase che cita come una delle più creative e stimolanti, quella della direzione durante la registrazione. A differenza del tempo musicale, il montaggio cinematografico non è isoritmico, ha continue accelerazioni, cadenze non regolari e per questo bisogna adattare quanto più possibile la musica al lavoro del montatore. Una competenza questa che si esprime durante la direzione di un'orchestra. Altro aspetto fondamentale nella composizione, è la scelta degli strumenti, pensata in maniera tale da non creare conflitti con i suoni di scena ed i dialoghi. Senza mai scendere in dettagli troppo tecnici, Piovani si è infine soffermato sull'uso psicologico della colonna sonora. Questa può essere descrittiva e didascalica nelle opere a lettura unica, come ad esempio una telenovelas. Ha spiegato quanto la musica abbia un ruolo ancora più importante quando "fa vedere quello che non c'è in scena, quando entra nei personaggi e ne svela tratti non immediatamente visibili", quando eccita l'attenzione dello spettatore. In questo caso si aprono più livelli di lettura, basati sull'ambiguità del testo, sullo scostamento fra senso e referente.

Interrogato sull'assordante "**debordare delle musiche**" nelle attuali produzioni cinematografiche, soprattutto americane, il maestro ha stigmatizzato come per una major discografica sia molto conveniente riuscire ad usare un film come trampolino di lancio per un prodotto discografico. La forza della promozione ha inoltre l'effetto collaterale di omologare tutto il mondo ad un tipo di musica, di genere per lo più pop, tutta costruita sul 4/4 e preferibilmente danzabile. "Oggi il 4/4 unifica ritmicamente tutto il globo" ha amaramente ammesso. "Dagli Usa all'India, fino al Giappone e l'Africa, si può ascoltare sempre lo stesso ritmo e ciò è dovuto solo ad una questione di mercato".

Altro momento importante, è stato quando la rievocazione delle **esperienze con Federico Fellini**, un unico flusso di tre film nell'arco di dieci anni, condividendo con i presenti gli aneddoti soprattutto sui primi incontri con il maestro di *Amarcord*. "Con Fellini il lavoro era leggero, divertente scherzoso, sebbene dagli stranieri fosse considerato, in maniera greve, un faro". Piovani confessò al maestro di aver provato molto stupore nel vedere questo suo approccio così infantile al cinema. Fellini però corresse la sua affermazione dicendo che lui aveva un rapporto più che altro "ginnasiale". "L'aggettivo", ha continuato Piovani, "si è rivelato davvero il più appropriato perché il suo modo di disporre il lavoro era quello di un ragazzo che si diverte, che gioca con le storie ed i personaggi". Ha citato in proposito l'esperienza ne *L'Intervista*, "un film a scatole cinesi che Fellini portò avanti quasi per scherzo, di settimana in settimana".

Altra curiosità, Piovani ha candidamente ammesso di aver avuto spesso il **desiderio di modificare** la sua musica, dopo la visione (e l'ascolto) dei suoi lavori. "Viene sempre il pensiero di aggiungere qualcosa, di voler marcare meglio alcuni dei passaggi, soprattutto in riferimento alla risposta del pubblico. E' una cosa impensabile al cinema, ma che diviene possibile al teatro o quando faccio dei concerti. Lì, durante le repliche, basandomi sulla reazione degli spettatori, posso pensare ed operare delle modifiche sulle partiture. Da questo punto di vista, il teatro è molto più stimolante.". A tal proposito, il musicista ha riferito di un episodio di densa umanità con protagonista **Fellini**. Il regista non amava rivedere i suoi film al cinema perché "i film sono dispettosi", diceva. Gli sembrava infatti che ogni sequenza gradita al pubblico fosse troppo veloce, ed immancabilmente provava il desiderio irrealizzabile di rimontarla. Quando, in occasione di un importante premio, dovette presenziare alla visione di una sua pellicola, cercò tutto il tempo di distrarsi aprendo, chiudendo e stropicciando gli occhi, così da "vedere un altro film e pensare che quello non fosse il suo...".

Sulla stagione di **collaborazione con Bellocchio**, il compositore ha spiegato brevemente la parabola che ha portato i due artisti a separarsi quando ebbero intrapreso due strade diverse. Negli anni '80 Bellocchio aveva iniziato un percorso che lo portava verso una maggiore ricerca introspettiva dei suoi personaggi. Chiese quindi a Piovani dei commenti musicali che "riassumessero l'intero senso del film". Il musicista invece era impegnato in una ricerca che dell'essenzialità, verso la sperimentazione di una piena funzionalità fra note e scene. Dopo *Gli occhi, la bocca*, film al

quale lavorò con un certo disagio, Piovani ricevette una nuova richiesta da Bellocchio di scrivere qualcosa per l'*Enrico IV* ma, a quel punto, le due carriere dovettero per forza proseguire separate.

In risposta ad una domanda di uno studente, le ultime battute dell'incontro hanno riguardato la capacità della musica di **descrivere sensazioni estreme** come la morte, in film come *La stanza del figlio* e *La vita è bella*. Partendo da un'attenta analisi tematica, Piovani ha distinto nettamente le due opere e, quindi, il suo diverso approccio. Ne *La stanza del figlio*, Moretti ha messo in scena il percorso di una famiglia nell'affrontare la morte, indebolita dal fatto di non avere "l'attrezzatura culturale" adatta. E' una famiglia in cui la religione ed i suoi schemi di elaborazione del lutto sono assenti. La musica si inserisce in questa dimensione psicologica di solitudine improvvisa derivante dalla morte, di assenza di conforto, un'instabilità che solo pian piano si compone. Diversa è invece la prospettiva de *La vita è bella* di Benigni. Qui si parla incessantemente di amore, della forza che ha il protagonista nel sacrificarsi senza riposto per i suoi cari. L'atmosfera è quella di una favola su cui si abbatte la tragedia della storia, dove la musica racconta la vitalità del protagonista, il suo disperato desiderio di vita nonostante tutto. Un'interpretazione sonora così ben riuscita da meritare il premio oscar.

Spazio anche per un commento finale sull'utilizzo delle sue **musiche per la pubblicità**. Ha infatti affermato che "generalmente è una cosa che non gradisco". Ha inoltre precisato che i diritti sui temi dei film con Benigni, ad esempio, non sono stati concessi a nessuno, sebbene ben pagati, mentre è capitato, per una questione di fretta e superficialità, che una composizione di Carlo Diario sia divenuta commento di uno spot di una nota marca di pasta. "La cosa è abbastanza strana, se non fastidiosa" ha scherzato, "quando ai concerti parte quel brano e si avverte dal brusio che il pubblico conosce bene quella canzone, proprio perché fa parte di una pubblicità. Se una musica nasce per un film, riutilizzarlo per un promozionale la fa deviare dalla sua natura."

[Info sugli appuntamenti](#)