

QUANDO IL CINEMA È ANCHE MUSICA: QUATTRO CHIACCHIERE SU JOHN WILLIAMS CON EMILIO AUDISSINO

Ha radici liguri, ma vanta una laurea magistrale in cinema all'Università di Torino, un dottorato all'Università di Pisa con una tesi sul neoclassicismo musicale di John Williams e si trova attualmente all'Università di Southampton, in Inghilterra, dove sta lavorando a un metodo di analisi per musica da film tra il neoformalismo e la teoria di Leonard B. Meyer. Lui si chiama Emilio Audissino, e Artintime non ha deciso di intervistarlo solo per i suoi interessi e pubblicazioni sulla storia del cinema, sul doppiaggio e sull'estetica e storia della musica per film. Proprio mentre leggete questo articolo, sta infatti uscendo negli Stati Uniti "John Williams's Film Music: Jaws, Star Wars, Raiders of the Lost Ark, and the Return of the Classical Hollywood Music Style" (University of Wisconsin Press), primo libro del giovane ricercatore, nonché prima pubblicazione in lingua inglese dedicata a John Williams. Un traguardo bello e importante, sul quale fare quattro chiacchiere con Emilio per capire qualcosa in più sulla musica da film e sulla celebre colonna sonora di Guerre Stellari.

Il tuo libro parla di John Williams ed è la prima monografia scritta in lingua inglese su questo compositore. Prima di essere un libro è stata la tua tesi di dottorato a Pisa: ci racconti qualcosa sui lavori dietro le quinte svolti in casa editrice

per "trasportare" e adattare un lavoro di taglio accademico, scritto in italiano, a una pubblicazione più agile in inglese americano?

La prima cosa che ho dovuto fare è stato riorganizzare il materiale. La tesi aveva meno capitoli e più corposi. Un libro, possibilmente, dovrebbe avere capitoli più brevi e circoscritti. Oltre alla ridistribuzione, è stato poi necessario riscrivere la maggior parte del testo in modo da renderlo più leggibile. Non intendo con questo dire che bisogna trasformare la tesi in un libro da spiaggia, ma certi tecnicismi – e certe pose accademiche che invariabilmente il candidato mette nelle tesi per farsi bello – andrebbero evitate in un libro. E, infine, molti tagli. La tesi era lunga circa 210.000 parole (720 cartelle), mentre nel contratto per il libro avevo il limite di 120.000. Il manoscritto finale era lungo 420 cartelle. Quindi ho tagliato quasi metà della tesi, che spero un giorno di rivedere e pubblicare in un altro libro.

È consuetudine trovare sugli scaffali dedicati al cinema delle librerie italiane monografie dedicate a registi e attori, molti pensano che a "fare il film" siano soltanto queste due tipologie di personaggi, e invece esiste anche chi deve pensare alle musiche. Perché scrivere proprio su John Williams?

La prima ragione è che io sono un fan di Williams e lo sono da più di vent'anni ormai. E, seconda ragione conseguente, da fan mi sono sempre stupito che non ci fosse un libro in inglese su Williams. Allora ho pensato di porre rimedio.

Qual è la colonna sonora che ti ha fatto innamorare delle note di John Williams?

Jurassic Park, avevo 12 anni. Ricordo di essere andato al cinema ed essere rimasto folgorato da questa musica. La solenne bellezza del tema principale, quando il personaggio di Richard Attenborough dice: "Benvenuti a Jurassic Park" e, stacco, vediamo il campo lungo del prato con i brontosauri al pascolo e sentiamo questa musica, quasi un inno... Lessi nei titoli che le musiche erano di un tale John Williams. Uscito dalla sala, iniziai a fare qualche ricerca per scoprire chi fosse e, sorpresa sorpresa, quell'uomo aveva scritto alcune tra le musiche più belle della storia del cinema. Ormai ero entrato nel tunnel...

Williams-Spielberg: un binomio ricorrente e di successo garantito. Che rapporto esiste tra i film del regista e le colonne sonore firmate dal Maestro?

È una simbiosi perfetta. Probabilmente la migliore coppia regista/compositore della storia del cine-



David Bordwell, Kristin Thompson, Jeff Smith con Emilio Audissino

ma, sia per numero di collaborazioni che per costanza di risultati. I film di Spielberg non sarebbero gli stessi senza le musiche di Williams perché Spielberg come regista ha una grande attenzione e sensibilità per la musica, lascia lo spazio dovuto per il suo sviluppo e affida alla musica un ruolo centrale nella narrazione filmica. Lo stesso stile di Spielberg è per molti versi neoclassico e, potremmo dire, sinfonico – penso al tipico uso del carrello, quasi dei frangenti all'interno dell'inquadratura – e quindi un compositore sinfonico e neoclassico come Williams è il collaboratore ideale. E, innegabilmente, Williams dal canto suo ha trovato il regista giusto per dare sfogo al suo stile non certo minimalista.

"Star Wars", "Jaws", "Raiders of the Lost Ark": come mai hai scelto proprio queste tre tra le tante colonne sonore di Wil-

liams?

Il libro non è né una biografia né un excursus su tutta la produzione di Williams. È un saggio prima di tutto storiografico che ha lo scopo di dimostrare come Williams, al di là dei risultati artistici e del successo, sia importante per la storia della musica per film, ma anche per la storia del cinema tout court, perché ha riportato alla luce, negli anni '70, lo stile musicale classico di Hollywood – la musica sinfonica degli anni '30 e '40 – in un periodo in cui le canzoni e la musica pop dominavano la scena e la musica sinfonica vecchia maniera era considerata morta e inutilizzabile nel cinema di allora. Il libro è un'analisi del neoclassicismo di Williams e le tre tappe principali di questa rivoluzione neoclassica sono state "Jaws", "Star Wars", e "Raiders of the Lost Ark".

Il 4 maggio è stato celebrato lo

"Star Wars Day": come noto ai più, il compositore della "Marcia Imperiale" è proprio John Williams. Ti andrebbe di raccontare ai fan e ai nostri lettori come è nata questa colonna sonora e qualche aneddoto sulla sua storia?

Gli aneddoti sarebbero davvero tanti, e alcuni si trovano nel capitolo dedicato a "Star Wars". Uno in particolare mi sembra appropriato: se non fosse stato per Spielberg, Williams non sarebbe stato il compositore di Star Wars e noi probabilmente avremmo una colonna musicale completamente diversa. Infatti George Lucas intendeva originariamente utilizzare musica non originale, tratta sia dal repertorio classico – Gustav Holst, Richard Strauss, Maurice Ravel... – sia dalle partiture classiche di Hollywood. Un po' come Kubrick aveva fatto per "2001". Lucas vo-

leva un sound sinfonico tradizionale e, forse, pensava che non ci fosse più nessun compositore a Hollywood in grado o interessato a scrivere in quell'idioma. Spielberg gli ha fatto cambiare idea, suggerendogli di parlare con un certo John Williams, che aveva appena composto le musiche per "Jaws"...

Tutte le colonne sonore di John Williams sono note al grande pubblico, quali sono quelle "dimenticate" e quelle che spesso la gente tende a non associare a John Williams?

L'aspetto più evidente e famoso dell'opera di Williams sono le sue partiture sinfoniche per grande orchestra, quelle neoclassiche. Ma Williams è anche incredibilmente versatile, basti pensare a quanto "Schindler's List" o "Accidental Tourist" sono diverse da "Star Wars" o "Superman." Basti pensare alle splendide pagine jazz di "Catch Me if You Can" o al klezmer di "The Terminal". Se dovessi elencare tre partiture poco conosciute dal grande pubblico come opere di Williams, direi "Jane Eyre" (per la televisione inglese, 1970), "The Fury" (di Brian de Palma, 1978) e "Dracula" (del 1979). Sono lavori estremamente raffinati sia dal punto di vista musicale in senso stretto che dal punto di vista narrativo, probabilmente migliori dei film per cui sono state scritte.

Il tuo libro è dedicato al ritorno dello "stile hollywoodiano classico" in musica: di che cosa si tratta?

Si tratta della musica per film composta principalmente tra il 1933 e il 1958. Musica per orchestra sinfonica, linguisticamente figlia della musica tardo romantica di fine ottocento/primi novecento – Tchaikov-

sky, Wagner, Rachmaninov, Richard Strauss – e caratterizzata da una estesa presenza lungo tutto il film: non era raro avere musica che accompagnava le immagini per quasi tutto il tempo, anche attraverso la tecnica del Mickey-Mousing, cioè una scrittura musicale tipica dello stile classico che ricalcava strettamente, imitava si può dire, i gesti visivi con gesti musicale equivalenti. Così se un personaggio cadeva dalle scale, tipicamente si sarebbe sentita una rapida scala discendente degli archi a sottolineare l'azione visiva. Oggi questa tecnica ci fa pensare ai cartoni animati – e infatti il termine Mickey-Mousing deriva da lì – ma a quei tempi era utilizzata anche per scene drammatiche, come in Casablanca e in tutte le partiture di Max Steiner, per esempio.

John Williams non ha scritto colonne sonore solo per il mondo del cinema, ma anche per quello della televisione, i primi anni da compositore ha lavorato proprio per il piccolo schermo. Come è nata la sua carriera e, soprattutto, era già il John Williams che conosciamo ora?

Williams ha iniziato come pianista nelle orchestre degli studi di Hollywood alla fine degli anni '50 – per esempio, è lui che ha accompagnato al pianoforte Marilyn Monroe che canta in "Some Like It Hot" – e poi si è fatto le ossa come compositore negli anni '60 in televisione – ha lavorato nella serie "Lost in Space" e in "Gilligan's Island". A causa dei tempi di consegna minimi, i lavori televisivi sono meno riconoscibili, ma ritengo che la mano si sentisse già, in particolare nei primi lungometraggi a cui ha lavorato a metà anni '60. Uno dei capitoli del mio libro è dedicato all'analisi dei quei tratti stilistici che rendono Williams

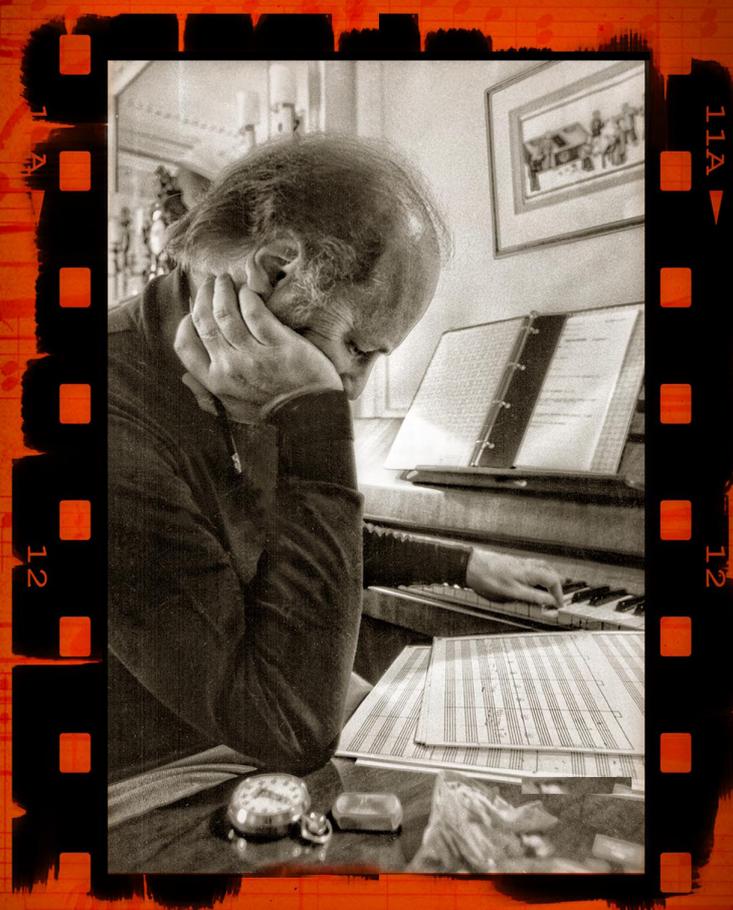
riconoscibile, e già in qualche modo neoclassico, nei suoi primi film degli anni '60, soprattutto se confrontato, per esempio, con Henry Mancini, che aveva uno stile più pop e moderno.

La domanda che tutti forse vorrebbero fare a un compositore è: ma come si scrive la musica per i film? Noi proviamo a farla a te, come lavora John Williams? Compone guardando le immagini, guarda prima tutto il film oppure ha già un'idea nel momento in cui legge la sceneggiatura del film?

A differenza di altri compositori, specialmente europei – come Morricone – Williams non legge le sceneggiature ma lavora sul film vero e proprio. Leggere la sceneggiatura può creare preconcetti riguardo a come il film apparirà, creare false immagini nella mente che possono non corrispondere alle immagini del film e che poi sarebbe difficile rimuovere. Williams guarda tutto il film cercando di reagire come farebbe uno spettatore qualunque. E poi compone visionando continuamente le immagini. Parte del suo neoclassicismo consiste proprio in questa stretta aderenza al visivo, la sua musica è composta su misura, come quella dei compositori classici di Hollywood. Morricone compone basandosi più sul mood della scena, mood che può ricavare anche dalla sceneggiatura e da colloqui col regista; Williams invece compone basandosi sulla struttura audiovisiva vera e propria, il che necessita un lavoro a stretto contatto con il film.

Durante la tua ricerca su John Williams hai avuto la fortuna di conoscerlo volando più volte negli Stati Uniti per ascoltarlo dirigere i Boston Pops durante

JOHN WILLIAMS'S FILM MUSIC



*Jaws, Star Wars, Raiders of the Lost Ark,
and the Return of the Classical
Hollywood Music Style*

EMILIO AUDISSINO

ARTINTIME



concerti interamente dedicati alla musica da film: di che orchestra si tratta? Secondo il tuo parere di esperto in materia, ha senso dedicare spazio in sale da concerti anche alle colonne sonore del cinema e perché?

I Boston Pops sono la più antica orchestra al mondo di questo tipo. In pratica, sono la Boston Symphony orchestra – una delle migliori al mondo – che a Natale e in primavera esegue concerti di musica sinfonica leggera: ouverture operistiche, marce americane, songs di Gershwin, pezzi da Broadway e musica per film. Noi purtroppo non abbiamo nulla del genere in Italia: abbiamo da un lato le “grandi orchestre” che, custodi della musica d’arte, tendenzialmente rifiutano di sporcarsi le mani con musica di consumo come la musica per film, e, dall’altro, la musica per film è quindi appannaggio di complessi bandistici o dilettantistici che raramente riescono e renderle giustizia – la musica di Williams, per esempio, non è affatto facile da suonare e basta andare su Youtube per sentire esecuzioni di gruppi di dilettanti che sono magari armati di buone intenzioni ma i cui risultati fanno accapponare la pelle. Nel repertorio cinematografico c’è brutta musica che non starebbe in piedi da sola, è vero, ma c’è anche bella musica. Williams una volta ha detto: “Quello che eseguiamo del repertorio da concerto del 19mo e 20mo secolo è solo l’uno, forse il due per cento di tutto quello che è stato composto in quel periodo. E c’è almeno un 1% di buona musica composta per cinema.” I Boston Pops e i programmi di musica sinfonica leggera suonati con professionalità e senza pregiudizi sono importanti perché sono un modo per avvicinare al repertorio da concerto le nuove generazioni o quelli

che credono di detestare la musica sinfonica. Ascoltando in concerto l’ouverture da “Star Wars” magari l’ascoltatore scopre che il suono di un’orchestra sinfonica non è poi noioso come pensava e magari è spinto ad approfondire questa scoperta, avvicinandosi così, attraverso “Star Wars”, a Richard Strauss, Wagner, Mahler...

Proprio mentre sta uscendo questo numero di Artintime sarai ancora una volta oltre oceano per presentare il tuo libro e incontrare di nuovo il Maestro. Che emozione si prova a stringere la mano e presentarsi a John Williams? Avrai il piacere di consegnarli il tuo libro? Come ti aspetti reagirà e, soprattutto, che soddisfazione si prova davanti a una scena simile?

Ho incontrato parecchie volte Williams negli ultimi sette anni, ma devo dire che l’emozione è sempre grandissima – e difficile da controllare: in molte foto che abbiamo fatto assieme io ho un’espressione piuttosto disdicevole da mistico che ha appena assistito a qualche apparizione angelica; è difficile rimanere impassibili quando si incontrano i propri eroi. Ho appuntamento con lui il sette giugno per consegnargli il libro. L’ho sempre tenuto aggiornato sullo sviluppo del progetto e nel 2012 gli avevo portato una copia della mia tesi di dottorato tradotta in inglese. Lui è sempre molto gentile ed è una persona incredibilmente umile: ogni volta è lui che ringrazia me per essere andato a trovarlo. Ricorderò sempre quando, consegnatagli la tesi, mi ha abbracciato e mi ha detto “grazie” in italiano. La consegna del libro sarà il coronamento di un lavoro decennale da parte mia.

Raggiunto questo importante traguardo, su che temi proseguono le tue ricerche accademiche? Dove potremo leggerti o ascoltarti parlare di cinema nei prossimi mesi?

In questo momento sto scrivendo da Madison, Wisconsin, dove sono venuto ad approfondire la mia conoscenza del neoformalismo e dove ho avuto l’occasione di incontrare David Bordwell e Kristin Thompson, che per me stanno agli studi sul cinema come John Williams sta alla musica per film. A giorni terrò due interviste radiofoniche qui a Madison parlando di John Williams e del mio libro. A fine maggio sarò a New York per tenere una conferenza alla New York University sui pregiudizi europei nei confronti dei compositori hollywoodiani. A giugno sarò alla libreria Barnes & Nobles a presentare il libro. A fine giugno sarò a Milano all’Università Cattolica per parlare del genio di Mario Bava in occasione del centenario della sua nascita, e forse ci scappa anche una presentazione del libro – se ne sta occupando la publicity manager di University of Wisconsin Press, la casa editrice del mio libro. A luglio ho in programma di presentare il libro alla “Libreria Ragazzi” nella mia città natale, Imperia. Se sopravvivo a tutto questo, a settembre ho in agenda un intervento all’Università di Leeds sulle musiche di “E.T. The Extraterrestrial”. E sto proseguendo la mia attività di ricerca in ambito della musica per film ma non solo – a luglio esce negli Stati Uniti un saggio sul doppiaggio che ho scritto per un libro collettaneo pubblicato da Bloomsbury. Insomma, non ci si annoia, ma sto perdendo sempre più capelli...

Alessandra Chiappori
Francesca Cerutti