

**Colonne sonore.** Hollywood raramente forma i compositori ma li ingaggia dalle periferie del mondo: dall'islandese Ingvaldardóttir Guðnadóttir ai nostri Theo Teardo e Diego Stocco

# Note per una sceneggiatura

Riccardo Piaggio

Si chiama Hildur Ingvaldardóttir Guðnadóttir, è islandese e suona il violoncello, la compositrice di musica per immagini più *détournée*, innovativa e indipendente del cinema hollywoodiano. Ha vinto il Golden Globe (prima compositrice nella storia) l'Emmy, il Grammy e l'Oscar con *Joker* di Todd Phillips, con una colonna sonora (composta da musica e *sound design*) pervasiva. E che, addirittura, è arrivata ad ispirare la *mise en scène* del film e si è nutrita, nutrendolo, degli abissi esistenziali del personaggio interpretato da Joaquim Phoenix. Come ci è riuscita? «Ho avvertito l'anima di Arthur», il personaggio protagonista. Tutto qui. In questo senso, la sua musica (puro *sound design* elettroacustico in stile ECM, ma anche musica sacra antica, elettronica di ricerca e folklore islandese) è anche un esperimento su coscienza, percezione di sé e *pattern* cognitivi degno delle neuroscienze; praticato con successo anche con la serie tv *Chernobyl*, per la quale si è immedesimata, vestendone letteralmente gli abiti, con i protagonisti della tragedia nucleare ucraina.

Va detto che la grande musica per il cinema arriva da tempo dalla frontiera e non dalle Capitali dell'Impero dell'Industria cinematografica. Questione d'ispirazione, di formazione, di libertà. Ma attenzione a non affidarsi all'equazione scontata, da complottismo da bar, del cinema indipendente vs cinema *blockbuster*. Il *mainstream* (Hollywood) non uccide la creatività, anzi. Semplicemente non la forma, non la cura, non la crea; lascia che sia la frontiera a farlo, poi si dedica allo *shopping*. Succede anche con il nostro Paese (insieme frontiera e periferia), non solo in campo musicale.

Un altro esempio, il genio polacco appena scomparso Krzysztof Eugeniusz Penderecki (una sensibilità e un timbro sonoro catapultati dal XVI° secolo), che abbiamo conosciuto attraverso David Lynch e la serie *Black Mirror*. O ancora il regista e compositore, sempre islandese,



**Prima compositrice, vincitrice del Golden Globe.** Hildur Ingvaldardóttir Guðnadóttir

se, Jóhann Jóhannsson, ricordato all'ultima Berlinale con l'ultimo film sperimentale (un documentario) *Last and first man*, narrato da Tilda Swinton. Poi c'è la grande fabbrica dei suoni, la *Remote Control Productions* (Los Angeles, questa volta) di Hans Zimmer, a capo del dipartimento musicale dello studio cinematografico *DreamWorks* e di una nutrita squadra di professionisti (cioè compositori); tra loro, il rovighe, Diego Stocco, virtuoso del *burning piano*, a cui prima si dà fuoco e poi si suona trasmettendo quel tocco di brace e corde ossidate che fa - fuor da ogni ironia - la differenza. Da anni ormai, *original score*, *soundtrack*, *film theme song* e *sound design* (ma ad Hollywood hanno an-

di coda. Come i sentimenti, la musica è una cosa seria, va maneggiata con cura. Nel saggio *Sul Cinema* (Il Saggiatore, 2019), Federico Fellini, che ha avuto nei decenni un sodalizio con Nino Rota, offre una inedita stimolazione sul potere della musica nel cinema: «Al di fuori del mio lavoro la musica preferisco non sentirla. Mi condiziona, mi allarma, vengo posseduto. Mi difendo rifugiandomi, scappando via come un gatto dalle occasioni. Il fatto è che la musica mi immalinconisce, mi causa di rimorsi, è come una voce a monitorare che ti strugge perché ti ricorda una dimensione di armor di pace, di completezza, dalla quale sei stato escluso, esiliato. La musica è crudele».

Il suono evoca emozioni che ripassano dagli occhi e possono arrivare direttamente allo stomaco. Come idee, scrive il filosofo Gilles Deleuze nell'antico saggio, *Cos'è l'atto di Creazione*, sono «inseparabili dal modo d'espressione»; un'idea al cinema comprende la visione delle immagini, la narrazione, il suono, la musica. Che non è un ornamento ma, come ci hanno mostrato Sergio Leone e Ennio Morricone, parte della trama dell'abito filmico. A questo proposito, l'opera di David Lynch, che da sempre compone l'idea musicale dei suoi film, è un'ottima scuola: la composizione; nell'intervista autobiografica *Io vedo me stesso* (a cura di Chris Rodley, ancora per il Saggiatore, 2016) dice: «La musica che ha gelato Badalamenti scrive per me è quella che chiamo legna da ardere, in seguito la sego, la suono, inserisco nuove cose». E se è vero che, al netto dei sintetizzatori, «non c'è niente meglio di un'orchestra di Praga che spirava una certa aria est-europea proviamo a navigare tra le distanze e le armonie dei nuovi compositori per immagini, sempre riprodotto venditori di emozioni e sempre co-registi di storie altrui, attribuendo loro una grande responsabilità: la loro musica non è l'anima, la sceneggiatura invivibile di un film; ci mostra da che parte stare e la frontiera alla quale apparteniamo».

cora specialisti per ciascun segmento) hanno accorciato le distanze reciproche, facendo della musica per il cinema musica con il cinema. Così, un *songwriter* come Daniel Blumberg può firmare nel film ora a Venezia *The World to Come* di Mona Fastvold una splendida colonna sonora di canzoni *folk*.

La musica per il cinema forse sta giungendo al suo *Viaggio al termine della notte* (anche il titolo dell'omaggio a Céline e al cinema che Elio Germano e il compositore e *sound designer* Theo Teardo stanno portando nei teatri e festival in queste settimane); non più ancella delle immagini o della sceneggiatura ma nemmeno corpo estraneo appiccicato al film per emozionare nei titoli