

Maschere

Teatro, musica, danza, cinema, televisione



Fu dimenticato per quasi due secoli ma **il compositore barocco** ha recuperato il tempo perduto, offrendo a tanti film un'eccelsa colonna sonora. Per Gabriele Salvatore, che lo ha impiegato per «Il ritorno di Casanova», i suoi sono quadri fatti di note, e non è il solo a pensarla così. **Un convegno** nella sua Venezia indaga un legame fecondissimo



Vivaldi

Che musica per il cinema!

di CECILIA BRESSANELLI

Il regista Leo Bernardi (Toni Servillo), all'ultimo atto di una grande carriera, dovrebbe concludere un film sul declino di Casanova. Ma non pensa ad altro che a Silvia, la giovane contadina per cui ha perso la testa. La vede ovunque, anche in una vetrina. Si accorge dell'errore e sentiamo il

flauto suonare il *Largo* dal *Concerto «La notte»* di Vivaldi. È la prima, ma non l'unica, scena «musicata» dal compositore ne *Il ritorno di Casanova* di Gabriele Salvatore (ora in sala). Per il nuovo film, racconta a «La Lettura», Salvatore ha fatto un'immersione nella musica barocca e si è affidato in gran parte al repertorio: «Vivaldi è affine al cinema perché molto visivo. Realizzava quadri in musica».

La presenza di Vivaldi tra i brani de *Il ritorno di Casanova* (si sentono anche Bach, Monteverdi, Billy Joel, Simon & Garfunkel e Doris Day) è uno degli esempi più recenti della frequentazione assidua tra il cinema e l'opera del «Prete Rosso», che con la forza espressiva delle sue linee melodiche (e l'esuberante gusto timbrico) abbraccia le immagini. Un incontro che coinvolge autori come Pasoli-

ni, Truffaut, Kurosawa, Lars von Trier... E che il 21 e il 22 aprile a Venezia, la Fondazione Ugo e Olga Levi pone al centro del convegno *Vivaldi in film*.

«La Fondazione si interessa da tempo alla musica per film», spiega il musicologo Roberto Calabretto, presidente del comitato scientifico e docente all'Università di Udine, che ha dedicato i suoi studi alla musica per il cinema: «L'utilizzo del re-



Il convegno
Venerdì 21 e sabato 22 aprile, la Fondazione Ugo e Olga Levi di Venezia (San Marco 2893) ospita il convegno internazionale *Vivaldi in film*: ingresso libero e diretta streaming su YouTube. Il convegno analizza l'utilizzo delle composizioni di Antonio Vivaldi (Venezia, 1678-Vienna, 1741; qui sopra nel ritratto presunto conservato a Bologna, anonimo, circa 1723) nel cinema, segue un percorso storico e guarda anche alla pubblicità e ai pochi film sulla sua vicenda biografica (fondazionelevi.it)

Gli interlocutori
In alto gli interlocutori de «La Lettura» per questo articolo. Il regista Gabriele Salvatore (Napoli, 1950), utilizza le musiche di Vivaldi nel nuovo film, *Il ritorno di Casanova*. Il musicologo Roberto Calabretto (Pordenone, 1962), docente di Discipline musicologiche all'Università di Udine, è presidente del comitato scientifico della Fondazione Levi. Antonio Ferrara (Napoli, 1971) insegna Storia della musica al conservatorio di Vibo Valentia. Referente del gruppo di ricerca «La critica musicale e la musica per film» della Fondazione Levi, Ferrara, come Calabretto, è tra i relatori del convegno del quale è coordinatore scientifico. Federico Maria Sardelli (Livorno, 1963), direttore d'orchestra e musicologo, è responsabile del Catalogo Vivaldiano e, tra l'altro, autore per Sellerio de *L'affare Vivaldi* (2015) e de *Il volto di Vivaldi* (2021)



FONDAZIONE
CORRIERE DELLA SERA

Sala Buzzati, via Balzan 3, Milano
In diretta streaming su [corriere.it](https://www.corriere.it)

Tutti gli incontri sono a ingresso libero con prenotazione su fondazionecorriere.it o scansionando il QR Code



BIBLIOTECA RESISTENTE

I piccoli maestri
di Luigi Meneghello

Con Domenico Starnone
Lecture Valeria Perdonò

Mercoledì
12 APR
ore 18.00

Sala Buzzati



LEZIONI DI POESIA

Le sudate carte

Breve storia dei *Canti* di Leopardi

Lezione di Paola Italia
Introduce Paolo Di Stefano
Lecture Valeria Perdonò

Giovedì
13 APR
ore 18.00

Sala Buzzati

INTESA SANPAOLO



Le immagini

Nella foto grande della pagina accanto: Toni Servillo e Sara Serraiocco in una scena de *Il ritorno di Casanova* di Gabriele Salvatores (ora nelle sale per O1 Distribution). Qui a sinistra: Ettore Garofolo e Anna Magnani in *Mamma Roma* di Pier Paolo Pasolini (1962); sotto: Nicole Kidman in *Dogville* di Lars von Trier (2003); in basso: Jeanne Moreau in *La sposa in nero* di François Truffaut (1968)



pertorio classico appartiene al Dna della musica per i film e si è rivelato molto efficace in termini di dialettica audiovisiva. Si attinge ai grandi autori non solo perché offrono centinaia di temi ma perché quei temi sono portatori di un vissuto storico, istanze espressive, significati».

«Su Vivaldi nel cinema si è scritto poco», sottolinea Antonio Ferrara, musicologo, coordinatore scientifico del convegno. E la fortuna cinematografica del «Prete Rosso» coincide con la riscoperta tardiva della sua opera. Lo conferma a «la Lettura» Federico Maria Sardelli, direttore d'orchestra, responsabile del Catalogo Vivaldiano: «Dopo la morte, nel 1741, fu dimenticato per quasi due secoli. Solo nel secondo dopoguerra inizia a circolare con un'immediata fama mondiale, anche grazie al volano del *long playing*». E entra nel cinema. «Già negli anni Trenta e Quaranta in Italia si trova in cinegiornali e documentari», prosegue Ferrara: «Poi la grande diffusione si registra soprattutto nel cinema francese, con *La carrozza d'oro* di Jean Renoir (1952, coproduzione italo-francese), ispirata ampiamente a Vivaldi, a fare da ponte».



Nel 1962 in *Mamma Roma*, Pier Paolo Pasolini (che in *Accattone* usa Bach) fa di Vivaldi un uso «da vero intenditore», commenta Sardelli. Il *Larghetto* dal *Concerto* in re minore per fagotto RV 481 accompagna gli incontri di Ettore, figlio di Mamma Roma, e Bruna; il *Largo* dal *Concerto per viola d'amore, liuto con tutti gli istromenti sordini*, i momenti tra madre e figlio. «Quando utilizza il *Largo* dal *Concerto* RV 443 per flautino (il flauto dolce soprano) con le immagini di Carmine che va da Mamma Roma per costringerla a prostituirsi — aggiunge Calabretto — crea uno scontro incredibile tra lo strumento dolcissimo, le immagini terse, eteree della musica e la situazione violenta». Lo stesso *Concerto* è usato da François Truffaut ne *Il ragazzo selvaggio* (1970) ma qui «delinea l'universo mentale del bambino» trovato nella foresta. Antonio Ferrara nota come ad apparire sullo schermo sono anche i supporti di riproduzione. Ne *La sposa in nero* (1968) di Truffaut, Jeanne Moreau come rituale di vendetta mette sul giradischi il 45 giri con il *Concerto* per mandolino. Mentre in *All That Jazz* di Bob Fosse (1979) Roy Scheider si affida a un'audiocassetta per riprodurre il *Concerto* «*Alla Rustica*».

A Venezia si parlerà di Lars von Trier che in *Dogville* (2003) fa scandire al *Cum dederit* dal salmo *Nisi Dominus* il dram-

ma di Grace (Nicole Kidman). La musica sacra vivaldiana torna spesso sul grande schermo: il *Cum dederit* accompagna anche l'incontro tra lo 007 Daniel Craig e la vedova Monica Bellucci in *Spectre* (2015); mentre in *Rapsodia in agosto* di Akira Kurosawa (1991) e *Il talento di Mr Ripley* di Anthony Minghella (1999) ascoltiamo lo *Stabat Mater*.

Vivaldiani sono *Kramer contro Kramer* di Robert Benton (1979) e *Le quattro stagioni* di Alan Alda (1981). Con quest'ultimo, citiamo i quattro concerti per violino che nel cinema appaiono ovunque da *Pretty Woman* all'ultimo *Spider-Man*. «Spesso — nota Calabretto — sono un riempitivo, un contorno che gioca sugli stereotipi. Ma ne *Il capitale umano* di Paolo Virzì l'*Allegro non molto* dell'*Inverno* è usato con simmetrie efficaci». E *L'estate* si ascolta nel più recente *Siccià*, dove appare un'orchestra diretta da Federico Maria Sardelli, che ha contribuito alla scelta musicale. In un agghiacciante contrasto, Park Chan-wook usa il secondo movimento dell'*Inverno* per la scena della tortura dei denti in *Old Boy* (2003). E la presenza di Vivaldi trova compimento nel terzo e successivo volume della Trilogia della vendetta del regista coreano, *Lady Vendetta* (2005), dove vari concerti e la cantata *Cessate omai, cessate* accompagnano i piani della protagonista.

L'*Allegro* dal *Concerto* in la minore per due violini RV 522 frequenta *La terrazza* di Ettore Scola (1980), l'*Allegro* da *Il gardellino* per flauto è ne *Il Divo* (2008) di Paolo Sorrentino, mentre Andreotti entra al Quirinale. E ancora l'*Andante* dal *Concerto* per violino RV 143 conclude un altro film di Gabriele Salvatores, *Io non ho paura* (2003). A utilizzare musiche di Vivaldi sono anche Godard, Kubrick, Sofia Coppola, Wes Anderson, Yorgos Lanthimos (il *Concerto* per viola d'amore RV 397 marcia *La favorita*), e tanti altri, troppi per riuscire ad elencarli tutti.

Ma che cosa rende Vivaldi così affine al cinema? Salvatores risponde da ascoltatore: «Di Vivaldi amo la grande sapienza musicale ma allo stesso tempo la capacità di comunicare in maniera molto diretta, emozionale più che emozionante». Gli studiosi evocano idee simili. «I bellissimi temi si prestano bene al cinema», sottolinea Calabretto. «Vivaldi offre un catalogo di opere ampissimo», aggiunge Ferrara: «È una grande varietà di suoni anche insoliti su una struttura che rende lo scorrere del tempo». Per Sardelli, infine, «Vivaldi è fonogenico. Ha una carica espressiva immediata ma poi presenta un substrato di profondità da scoprire».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Incisioni di Renzo Matta

Ne restano due

I britannici Who sono la quintessenza del rock: *Tommy* e *Quadrophenia* ce lo ricordano. Di quella formidabile formazione sono rimasti solo Pete Townshend e Roger Daltrey, che nel 2019, dopo 40 anni, sono tornati a Wembley, accompagnati dai 50 elementi della Isobel Griffiths Orchestra per un concerto spettacolare. Brani noti e gemme nascoste rinascono e convincono anche nella nuova veste (ora in due Cd). Una bellezza.

Il nuovo album di **Paolo Fresu** è dedicato al cibo. «È il tema del secolo. Non so se questo sia jazz, ma il jazz è il presente», dice

Ascoltate il suono delle ricette di cucina

di HELMUT FAILONI

Aprendo la confezione di *Food*, il nuovo disco di Paolo Fresu (Tuk Music, in uscita il 19 maggio), realizzato con il pianista cubano Omar Sosa e una serie di ospiti — il rapper newyorkese Kokayi, Cristiano De André, il violoncellista brasiliano Jaques Morelenbaum, la cantante sudafricana Indwe e il percussionista americano Andy Narell — si legge una frase del presidente Sandro Pertini, attualissima, anche se adesso ancora più utopica di allora: «Si svuotino gli arsenali, si colmino i granai».

Fresu, è un disco per indagare il tema del cibo sotto diversi aspetti?

«Tutti i brani sono stati scritti in funzione di questo titolo, *Food*, cibo. Non c'è volutamente una sezione ritmica: le basi con le quali ci accompagniamo sono tutte costruite con suoni che provengono da rumori di ristoranti, cantine... Ci sono persino voci che declamano ricette. Quello del cibo è un tema cruciale anche sotto altri punti di vista, naturalmente».

Ed è sempre più attuale. Va a toccare temi come l'etica, la politica... Insomma, è un territorio molto meno neutro di quanto si possa pensare.

«È l'argomento del nuovo secolo. Il pensiero del mondo dal punto di vista del cibo va rivisto, implica riflessioni complesse. È una questione di responsabilità civile, umana, di democrazia, di rispetto, tocca lo spreco, le migrazioni. L'idea di un disco sul cibo nasce per spingere le passioni comuni e, insieme, per riflettere. Ma non credo che con un album potremo mai risolvere i problemi».



Potete aprire una porta, però.

«Il disco coinvolge artisti che vengono da molte parti del mondo, Africa, Brasile, Stati Uniti, e ognuno arriva con la propria esperienza e questo è importante anche per comprendere il prossimo. Kokayi, per esempio, ha scritto *Green*, un brano che ha anche una funzione politica, mentre Cristiano De André canta la poetissima *'À çimma* (è anche il nome di un piatto tipico ligure, ndr), scritta da suo padre».

Negli anni lei ha sempre più ampliato il concetto di jazz. Oggi cos'è per lei?

«Per me il jazz rimane sempre il jazz: Miles (Davis, ndr). Ogni tanto mi diletto con quello stile, fa parte di me. Ma la musica di oggi è un'altra. È diversa».

Come definisce ciò che suona?

«Suono la musica che mi diverte, che mi piace, che mi dà stimoli. Non mi chiedo neanche se questo disco con Omar sia jazz o meno. Qui, dal punto di vista del tempo, il jazz non c'è. Non c'è un'idea di swing. Ma ho altri progetti con un carattere più jazzistico nel senso tradizionale del termine. Il mondo è cambiato».

E lei come lo vede questo mondo?

«Sono un inguaribile ottimista, ma non lo vedo affatto bene».

Anche la musica e la cultura in genere vivono un momento tragico?

«La musica dal vivo fortunatamente sta riprendendo alla grande. Anche il teatro si è rimesso in piedi bene. È il cinema che soffre. Nessuno ci va più: la tecnologia a casa ha sostituito le sale».

Che rapporto ha con la tecnologia?



**PAOLO FRESU
OMAR SOSA**

Food
TUK MUSIC
Disponibile dal 19 maggio

Il musicista

Paolo Fresu (Berchidda, Sassari, 1961; foto di Evgeni Dimitrov) è trombettista, flicornista, compositore e scrittore. È fra i jazzisti italiani più noti a livello internazionale. La sua discografia e le sue collaborazioni negli anni (anche al di fuori dal jazz) vanno da Ornella Vanoni a Michael Nyman, passando per Ralph Towner e Uri Caine. È leader di diverse formazioni e dal 1988 dirige a Berchidda il festival Time in Jazz. Il 19 aprile esce in anteprima sulle piattaforme digitali un brano di *Food*



© RIPRODUZIONE RISERVATA

«Siamo non a un bivio ma su un cammino di cui non sappiamo ancora molto fra digitale, diritti d'autore, piattaforme... I benefici o meno dipendono da come ci poniamo di fronte a essa: in fondo siamo noi a guidare la macchina».

Viviamo in uno stato di ansia e inquietudine diffuse, delle quali dà testimonianza anche la letteratura. Sente un cambiamento nella musica?

«È vero: nei libri sono cambiate le trame, pure nel nostro cinema. La scrittura e la regia portano a delineare in maniera netta ciò che accade, con la musica lo si fa in modo più sfumato, ma sento comunque che c'è un'urgenza di definire il presente. E un presente complesso porta sempre verso una musica complessa».

Il linguaggio si è complicato?

«In alcuni casi sì. Anche perché oggi c'è una nuova maniera di scrivere la musica. Mentre prima lo si faceva a mano, ora si può usare il computer e ciò può portare a tirar fuori cose complicate».

La sua regola qual è?

«Se mi danno una partitura e solo guardandola riesco a cantarla o fischiarla, va bene. Lo strumento è un mezzo per portare all'esterno ciò che si sa già».

Cosa cerca nella musica, dunque?

«La semplicità, che è la cosa più difficile e necessaria di un supporto emotivo».

Che titolo avrà quest'anno il suo festival Time in Jazz che si tiene ad agosto nel Sassarese, a Berchidda?

«*Futura*, dal brano di Lucio Dalla. Sarà dedicato alle nuove generazioni, quelle che non ascoltano il jazz».

Un tema che abbiamo affrontato su queste pagine con Franco D'Andrea.

«Purtroppo il pubblico del jazz è fatto dagli over 60. Solo nell'Europa dell'Est ho visto molti giovani ai concerti jazz».

È la 36ª edizione del suo festival. Che ricordi ha dei primi anni?

«Berchidda era come una piccola Woodstock: giovani che arrivavano da ovunque. Magari non seguivano con attenzione i concerti ma c'erano, e questo era la dimostrazione che la musica ha un potere aggregante e di dialogo molto forte».

E il jazz che direzione prenderà?

«È la musica del presente. Non può fermarsi».