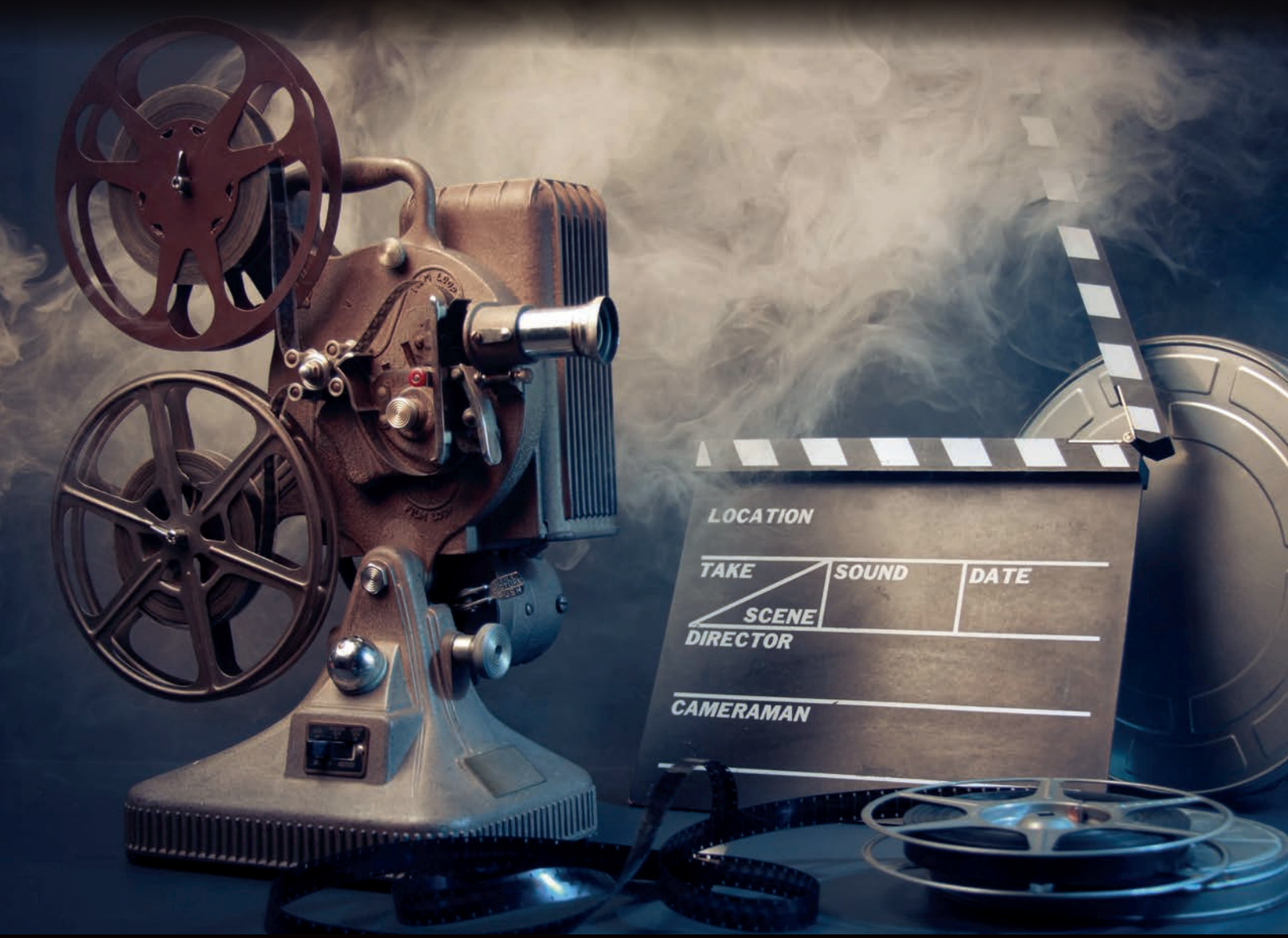
RAVENNA FESTIVAL
2017

MUSICA E CINEMA



3 giugno
Il gabinetto del Dottor Caligari

1 luglio
La passion de Jeanne d'Arc

11 luglio
The Gold Rush

SABATO 3 GIUGNO ORE 21
PALAZZO DEI CONGRESSI

IL GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARI (1919)

DAS CABINET DES DR. CALIGARI

regia **Robert Wiene**
sceneggiatura Carl Mayer e Hans Janowitz
scenografie Hermann Warm, Walter Reimann, Walter Rohrig
Decla Film – Berlino
(versione restaurata in 4K)

live computer soundtrack **Edison Studio**
Mauro Cardi, Luigi Ceccarelli, Fabio Cifariello Ciardi, Alessandro Cipriani

Durata: 84'
produzione **Edison Studio**
con il contributo dell'International Computer Music Conference, dell'Istituto Italiano di Cultura di Singapore, del Goethe Institut – Rom e della Cineteca Nazionale di Bologna

master digitale tratto dalla versione restaurata da Cineteca di Bologna in collaborazione con Munchener Filmmuseum – Cinémathèque Royale de Belgique

con il contributo SIAE per il progetto "SIAE - Classici di oggi"

Capolavoro del cinema espressionista e primo cult-movie della storia del cinema, *Das Cabinet des Dr. Caligari* si rifà alle sperimentazioni più avanzate condotte all'inizio del secolo passato in campo letterario e artistico. Fortemente intriso di un pensiero che denuncia le sofferenze di una condizione umana illusoriamente libera, sempre in bilico tra verità e finzione, il film di Wiene appare anche carico di sorprendenti premonizioni storiche. La colonna sonora elettroacustica realizzata in tempo reale da Edison Studio, come e oltre la tradizione del "muto", restituisce l'emozione dell'invenzione musicale dal vivo, ma anche di ambienti sonori e linguaggi verbali che si sciolgono essi stessi in musica, sviluppando le intricate relazioni esistenti tra il materiale sonoro e il mondo espressivo e simbolico dei luoghi e dei personaggi.

LA TRAMA

Dal racconto di uno studente, Franz, riviviamo la cronaca di una serie di omicidi commessi da Cesare, sonnambulo, asservito a un individuo misterioso, il Dr. Caligari, che nella tenda di una fiera di paese mette in mostra il suo burattino. Dopo aver ucciso il segretario comunale e il migliore amico di Franz, Cesare tenta prima di uccidere e poi di rapire Jane, la donna amata dallo studente. Pedinato da Franz, il Dr. Caligari viene sorpreso a rifugiarsi in un manicomio, nel quale lo studente apprende dai medici la sua vera identità: Werner Krauss, direttore dello stesso manicomio. Franz, con l'aiuto degli altri psichiatri, smaschera il Dr. Caligari, scoprendo nei suoi diari il motivo ispiratore del suo segreto agire: in un mito antico di origine italiana, Caligari è un mistico capace di far commettere omicidi a un sonnambulo. L'identificazione del direttore del manicomio dalla personalità sdoppiata con l'antico Caligari chiarisce la trama, che tuttavia riserva, nel finale, ancora un altro, definitivo e magistrale, colpo di scena.

Sotto il nome Edison Studio dal 1993 si riunisce un gruppo di musicisti che lavora con strumenti elettronici e acustici: Mauro Cardi, Luigi Ceccarelli, Fabio Cifariello Ciardi e Alessandro Cipriani.
Edison Studio fa parte del Ce.M.At. (Centri Musicali Attrezzati) e oggi costituisce una importante realtà nel panorama della musica elettroacustica internazionale, grazie ai numerosi premi e riconoscimenti ottenuti, dal Concours International de Musique Electroacoustique de Bourges, al Prix Ars Electronica, da varie edizioni dell'International Computer Music Conference, al Main Prize Musica Nova, etc. Al suo attivo si contano produzioni musicali elettroacustiche per Walt Disney Concert Hall, Cineteca di Bologna, Biennale di Venezia, Ravenna Festival, Zeppelin Festival Barcellona, Moskow Autumn Festival e tanti altri. Una delle sue più significative attività è la realizzazione e l'esecuzione dal vivo di colonne sonore per film muti degli anni '10 e '20, tra cui *Gli ultimi giorni di Pompei* del 1913, *Blackmail* di Hitchcock, *Inferno* del 1911 (edito su dvd con la loro musica nel 2011 dalla Cineteca di Bologna, collana Il Cinema ritrovato), nonché *Il gabinetto del Dottor Caligari*. Sulle loro colonne sonore è stato pubblicato *Edison Studio. Il silent film e l'elettronica in relazione intermediale*, volume a cura di Marco Gazzano (ἐxòrma Editore, 2014).

Alessandro Cipriani, quale idea c'è alla base del vostro lavoro su *Il gabinetto del Dottor Caligari*, il film di Robert Wiene del 1920?
Abbiamo lavorato sul film come se dovessimo creare una autentica colonna sonora, commissionata dal regista, come abitualmente accade oggi quando un musicista scrive per il cinema. Edison Studio, quindi, ha scelto di non realizzare soltanto una "sonorizzazione" basata su una successione di effetti capaci di sottolineare e rendere più drammatiche le scene girate da Weine. Siamo invece intervenuti come se ci fosse stato chiesto di sviluppare, insieme, le tre componenti sonore principali di un film: i dialoghi, la musica di sottofondo e gli effetti. Credo quindi poter dire che la nostra è stata una autentica "reinterpretazione" della pellicola, attraverso la scrittura di un tema che rispecchiasse le atmosfere culturali espressioniste dell'epoca nelle quali il regista era completamente immerso.

Una colonna sonora, quindi, che ha contribuito a ricostruire il film oggi, ma secondo il sentire di allora.
Certo, ad esempio abbiamo lavorato molto sulle "distorsioni" del suono, che riflettono quelle delle scenografie, dei luoghi immaginari nei quali si muovono gli attori, come se l'azione fosse sospesa tra la realtà e la fiaba. Per questo, l'approccio alla pellicola è stato analitico, l'abbiamo esplorata scena per scena, come se, appunto, l'avessimo dovuta musicare in stratta collaborazione con il regista.

Come si sviluppa la vostra performance dal vivo?
Siamo in quattro sul palco: tre di noi suonano, mentre un quarto cura la regia del suono. Utilizziamo anche materiale preregistrato sul quale interveniamo in tempo reale. Lo spettatore viene investito da un "oggetto sonoro" indefinibile, senza confini, e al tempo stesso rigoroso - perché basato su partiture scritte -, ma che viene continuamente rielaborato, lasciando anche spazio all'improvvisazione. È quella che noi definiamo "alea controllata". Perché segue uno schema imposto dalle macchine, che però si può dilatare facendo irrompere frammenti, rielaborazioni che rendono ogni nostra performance unica, diversa ogni volta.

Quindi anche la percezione che lo spettatore ha del film cambia ogni volta?
Si, perché le immagini girate da Robert Wiene non sono, nel nostro *live*, un elemento a sé, al quale noi aggiungiamo una colonna sonora che prima non c'era. Qui siamo alla "re-invenzione" della pellicola, proprio perché interveniamo sui tre livelli dei quali dicevamo prima, e non solo sul commento sonoro. Quindi, anche gli ambienti che ospitano la storia cambiano, ridisegnati dal suono, e le personalità dei protagonisti si arricchiscono di voci, restituendoci ogni volta una storia come non l'abbiamo mai vista. Grazie alle musiche che eseguiamo, da parte dello spettatore anche la percezione del ritmo cambia, si velocizza, in sintonia con i tempi che viviamo.

Da dove nasce il vostro interesse per le colonne sonore dei film muti?
Tutto inizia dalla grandissima passione per il cinema che ci unisce. Da quella siamo partiti con il desiderio di fare emergere dagli archivi i film classici della storia del muto, per renderli, attraverso la musica, contemporanei. La prima richiesta, da parte della fondazione MM&T di Milano, ci è arrivata nel 2001: allora ci chiesero di scrivere ed eseguire la colonna sonora de *Gli ultimi giorni di Pompei*, un film di Eleuterio Ridolfi, del 1913. Da allora, abbiamo sonorizzato tantissime pellicole. Quella a cui stiamo lavorando adesso, su commissione della Cineteca di Bologna, è il capolavoro di Ejzenstejn, *La Corazzata Potemkin*.

Voi siete una formazione elettroacustica…
Si, sia per le registrazioni in studio che nei concerti dal vivo: utilizziamo computer, tastiere elettroniche e voci insieme a strumenti a percussione e ad altri provenienti da diverse tradizioni etniche del mondo. Ad esempio, in una delle scene più significative de *Il gabinetto del Dottor Caligari* si materializza all'improvviso il suono di una cetra lituana scordata che, distorta, offre una prospettiva differente alla storia.

Attraverso il vostro intervento dal vivo, quindi, lo spettatore può trovarsi di fronte a epiloghi diversi di trame che sono entrate nella storia del cinema.
Lasciamo allo spettatore, alla sua capacità di stupirsi, una possibile reinterpretazione della trama. Noi ci limitiamo a sottolineare, con il suono, aspetti che potrebbe portare a una rilettura del film. Chi assiste si trova, spesso, di fronte a un quesito: "E se Weine avesse immaginato una svolta improvvisa? E se non fosse quello che abbiamo sempre conosciuto l'unico finale voluto dal regista?" Utilizzando la musica questo è possibile.

Quindi dobbiamo aspettarci dei colpi di scena inediti in una pellicola che è considerata una pietra miliare del thriller?
Certo, e sarà proprio attraverso la nostra costruzione sonora che il finale de *Il gabinetto* potrebbe rivelare una sorpresa. Perché se è vero che non sempre la realtà è quella che vediamo, questa percezione è ancora più esasperata nel clima dell'espressionismo. E l'incastro di voci e di suoni nel finale consegna al pubblico domande che contribuiranno ad aumentare la tensione, già estremamente palpabile, del film.

a cura di Pierfrancesco Pacoda

biglietto € 12

SABATO 1 LUGLIO ORE 21

BASILICA DI SAN FRANCESCO

LA PASSION DE JEANNE D'ARC (1928)

LA PASSIONE DI GIOVANNA D'ARCO

regia e sceneggiatura **Carl Theodor Dreyer**
consulente storico Pierre Champion
scenografia Hermann Warm e Jean Hugo
costumi Valentine Hugo
fotografia Rudolf Maté
interpreti Renée Maria Falconetti, Eugène Silvain, André Berley, Maurice Schutz, Antonin Artaud, Gilbert Dalleu, Jean d'Yd, Louis Ravet

con musiche del xv secolo eseguite in prima italiana da

Orlando Consort
Matthew Venner controtenore
Mark Dobell tenore
Angus Smith tenore
Donald Greig baritono
e con Robert Macdonald basso

musiche di Guillaume Dufay, Hymbert Salinis, Gilles Binchois, Estienne Grossin, Johannes Le Grant, Richard Loqueville, Benoit, Johannes Reson, Johannes Cesaris, Reginaldus Libert, Bosquet, Beltrame Ferragut, Johannes de Lymburgia, Johannes Franchois de Gemblaco, Hymbert de Psalinis, Gautier Libert, Franchois Lebertoul, Johannes Tapissier, Aubert Billard e anonimo.

maggiori info sul programma musicale su www.ravennafestival.org

Il secondo capitolo della rassegna "Musica e cinema" propone un altro capolavoro, *La passion de Jeanne d'Arc* di Carl Theodor Dreyer, accompagnato dalle splendide voci a cappella dell'ensemble inglese Orlando Consort. L'ultimo capolavoro del cinema muto è una sinfonia di primi e primissimi piani dell'eroina, dei suoi accusatori e di altri personaggi, che lo rendono un film senza tempo, dove il tema assoluto è il dolore. Alle immagini lancinanti e sofferenti, si uniscono le musiche del xv secolo che il gruppo vocale ha scelto fra quelle composte nel periodo in cui Giovanna d'Arco visse, fra il 1412 e il 1431. L'effetto è quello di una sacra rappresentazione inedita e di particolare intensità, che trova la giusta cornice nello spazio essenziale della chiesa di San Francesco.

LA TRAMA

La passion de Jeanne d'Arc racconta il processo intentato per eresia alla "Pulzella d'Orleans". L'azione inizia il 30 maggio 1431 nella rocca di Rouen e si sviluppa portando sulla scena gli stati d'animo di una ragazza che passa attraverso terribili interrogatori (di fronte a 36 giudici) e atroci torture, che la porteranno alla condanna e alla morte sul rogo. Il regista ci accompagna nelle diverse fasi del procedimento sino alla firma dell'abiura, che tramuta la sentenza di morte in quella di carcere a vita; poi, dal ripensamento al ritiro della confessione, e alla dichiarazione di essere l'inviata del Signore, fino all'esecuzione finale, con la protagonista arsa viva sul rogo. Dreyer non vuole rappresentare l'eroina o la Santa, ma una semplice ragazza analfabeta di 19 anni che ha dalla sua parte solo la fede. Per farlo raggiunge la massima tensione attraverso una continua successione di primi piani, una serie di "studi" del volto dell'attrice protagonista, Maria Renée Falconetti.

Orlando Consort è un ensemble vocale maschile inglese, che esegue a cappella un repertorio medievale e rinascimentale. Formatosi nel 1988, è celebre nel mondo per l'interpretazione di canti e di ballate composti prevalentemente tra il 1050 e il 1550. Veri giramondo della musica vocale di quel tempo, i cantanti che lo compongono si esibiscono regolarmente nei grandi festival internazionali, affiancando a una intensa attività dal vivo registrazioni per le più prestigiose case discografiche, come Deutsche Grammophon e Harmonia Mundi. Tra collaborazioni con jazzisti e musicisti tradizionali indiani, l'ensemble è attualmente "artista in residenza" presso l'Università di Nottingham. *Voices Appeared* è lo spettacolo nel quale eseguono dal vivo le musiche che accompagnano la proiezione del film *La passion de Jeanne D'Arc* di Dreyer, che a Ravenna Festival eseguono in prima italiana.

Profondamente immerso nella cultura del XV secolo, l'Orlando Consort, per dare vita a una colonna sonora che potesse accompagnare un classico del cinema muto come *La passion de Jeanne D'Arc*, girato nel 1928 dal regista Carl Theodor Dreyer, ha selezionato un repertorio di musiche risalenti alla stessa epoca in cui il film stesso è ambientato.
Un compito non facile, soprattutto tenendo conto del rapporto controverso che il regista danese ha sempre avuto nei confronti della musica che fin dall'inizio avrebbe dovuto costituire la base sonora per i suoi fotogrammi. È stato detto più volte che Dreyer, per esaltare la drammaticità del proprio film, avrebbe preferito che gli spettatori lo guardassero immersi nel silenzio assoluto. In realtà, avrebbe voluto che la musica nascesse contemporaneamente al film stesso - lo si capisce dal film successivo, *Vampyr* (1932) – in modo da avere il controllo assoluto del risultato.
Un bisogno di controllo che emerge anche dalla genesi del film stesso: Giovanna d'Arco fu canonizzata nel 1920 e, pochi anni dopo, nel 1925, Joseph Delteil pubblicò una "fiammeggiante" biografia della nuova Santa. Dreyer ne acquistò immediatamente i diritti, ma poi mise da parte il testo di Delteil per accedere direttamente agli atti del processo che negli anni Quaranta del secolo precedente erano stati pubblicati da Jules Quicherait. Allo stesso modo, ridusse a meri dettagli sullo sfondo l'opera dello scenografo Hermann Warm (lo stesso che aveva lavorato a *Il gabinetto del Dottor Caligari*) a cui pure la produzione aveva destinato un budget imponente, ben un milione di franchi (sui sette complessivi): il regista infatti evitò le grandi vedute sulle architetture medievali per concentrarsi su primissimi piani e su velocissimi tagli di montaggio (ben 1500 in 96 minuti).
Proprio il concentrarsi sui primi piani, l'estraniarsi da una comprensibile logica spaziale e le inquadrature dal basso producono quella paralizzante claustrofobia che caratterizza il suo stile e che trasforma il volto di Maria Renée Falconetti, la straordinaria attrice a cui è affidato il ruolo della protagonista, in un secondo schermo in cui lo spettatore proietta il proprio disagio, rafforzando la carica emotiva del personaggio.
La musica, come il montaggio, ha il potere di conferire ulteriore significato alle immagini. E il lavoro dell'Orlando Consort va proprio in questa direzione, cercando di interpretare le intenzioni del regista: talvolta la musica è chiamata a sottolineare i fotogrammi secondo il metodo più tradizionale, legato alla funzione che il suono deve avere in quella determinata sequenza; altre volte la scelta è invece dettata da relazioni secondarie con la scena, legate al testo o al momento storico… Un lavoro che, in ogni caso, riesce a mettere in luce la straordinaria forza espressiva del film.
Ma tornando alla musica che Dreyer avrebbe o meno voluto per il suo film, di certo sappiamo che non approvò la colonna sonora approntata da Giuseppe Maria Lo Duca nel 1951: lo storico del cinema (tra i fondatori dei «Cahier du cinéma») aveva messo insieme alla meglio musiche diverse, tra cui pagine di Johann Sebastian Bach e di Domenico Scarlatti. A parte il fatto che la sua "operazione" comportava il taglio di alcune scene, le obiezioni di Dreyer furono principalmente due: la musica risaliva a un'epoca sbagliata e non al periodo in cui il film era ambientato; il "fortissimo" che dominava la musica era del tutto inadeguato.
Senza dubbio Dreyer non ha agevolato il lavoro del compositore: non ci sono momenti stabiliti in cui la musica vada inserita, e l'alternanza tra la rapidità del montaggio e la fissità della contemplazione (soprattutto sul volto della protagonista) pongono problemi particolari alla creazione di una colonna sonora. Ma, l'affresco musicale che Orlando Consort ha progettato e realizzato riesce a seguire il "ritmo" del film: utilizzando musica, come si è detto, risalente all'epoca in cui la pellicola è ambientata, sembra echeggiare l'originaria pratica dell'accompagnamento del muto e, soprattutto, riesce a "seguire" lo scorrere delle immagini come fosse una partitura di cui cogliere il flusso emotivo e riprodurlo attraverso la fluida duttilità del canto.
L'inizio del Quattrocento fu un periodo di transizione per la musica polifonica: tra lo stile più "duro" che si era sviluppato nel secolo precedente e quello più melodico che rapidamente andava imponendosi. Così, se il primo è rappresentato dal *Sanctus* di Richard Loqueville (per la scena nella stanza della tortura) e dal *Salve Virgo virginum* di Billart (per le frenetiche scene di massa del finale), il secondo emerge nelle chanson profane. Come in quella tormentata di Gautier Libert, *De Tristesse*, che accompagna il pianto della protagonista, o in quella di Guillaume Dufay, *Je me complains*, che apre e circolarmente chiude il film, e nella quale il testo però è stato sostituito con i versi davvero contemporanei di Christine de Pizan, la scrittrice francese (ma nata in Italia nel 1365), che può essere considerata un'antesignana del femminismo, e quindi in perfetta sintonia con la storia della Santa narrata nel film. Il suo poema breve sulle gesta di Giovanna d'Arco (*La ditié de Jeanne d'Arc*) è stato scritto quando la Santa era ancora in vita, nel 1429, un anno prima della sua cattura, ed è a lei che la scrittrice affida le speranze di pace in una nazione devastata dalla guerra.
In ogni caso, per una donna colpita da ispirazione divina per il tramite di voci celesti (quelle dei Santi Michele, Margherita e Caterina), non ci può essere miglior ritratto musicale che quello affidato alla purezza di voci sole come quelle dell'Orlando Consort.

biglietto € 20

MARTEDÌ 11 LUGLIO ORE 21
TEATRO ALIGHIERI

CHARLIE CHAPLIN “The Gold Rush” (1925)

LA FEBBRE DELL’ORO

regia, sceneggiatura e montaggio **Charlie Chaplin**
fotografia Roland Totheroh
interpreti Charlie Chaplin, Tom Murray, Malcom Waite, Mack Swain, Henry Bergman, Georgia Hale
produzione Charlie Chaplin Productions

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
direttore **Timothy Brock**

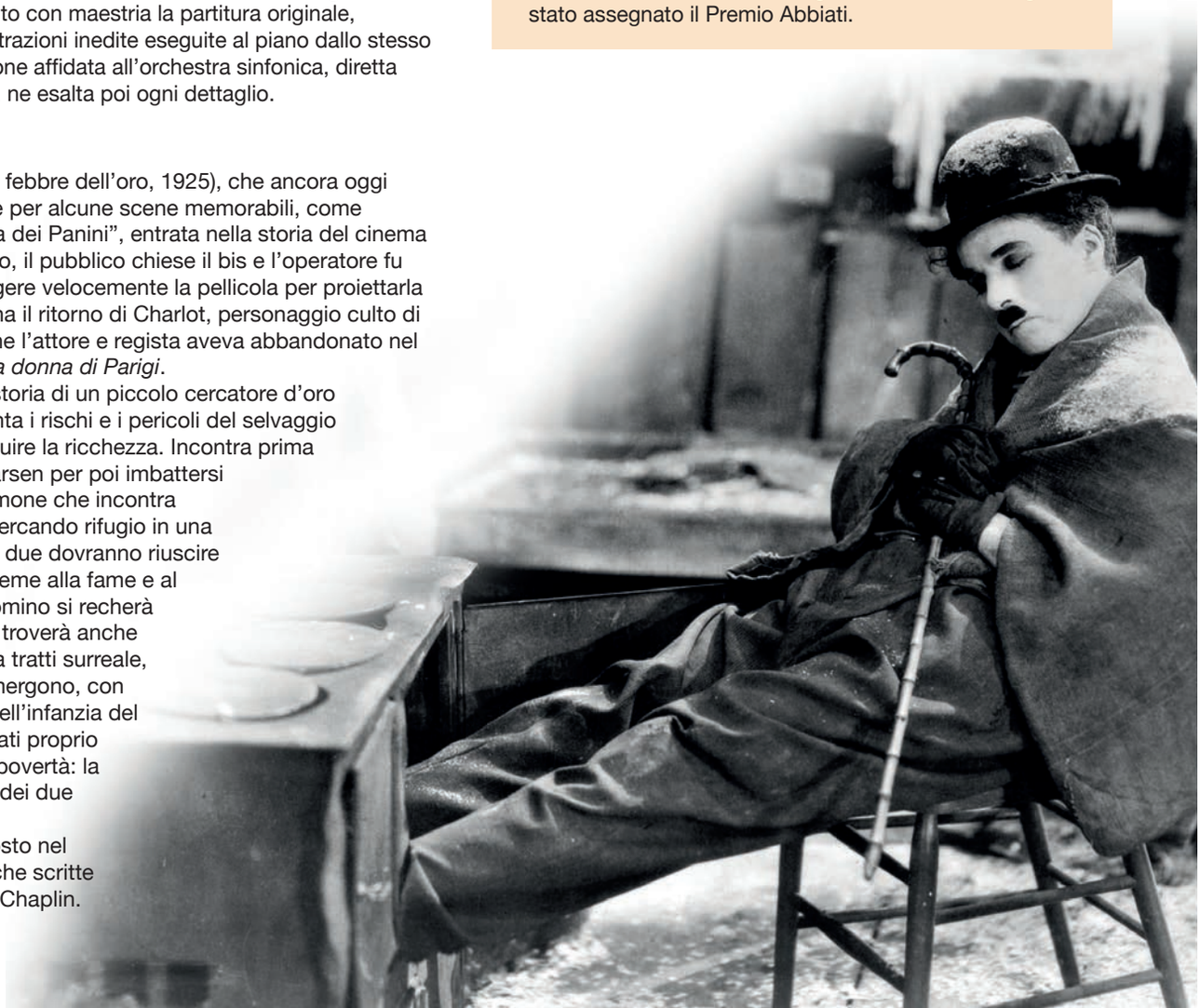
musiche originali di Charlie Chaplin
ricostruite da Timothy Brock
in collaborazione con la Cineteca di Bologna

Il genio di Chaplin si è espresso anche nella musica. Senza saper comporre davvero e suonando a orecchio, ha sempre scelto e creato le proprie colonne sonore, anche quelle da eseguire dal vivo per i film muti. E se la sua prima composizione integrale è per *Luci della città* del 1931, già con *La febbre dell’oro* di sei anni prima, “scrive” quella traccia fondamentale per la visione del capolavoro, che ancora una volta rilegge la tragedia in modo da far sorridere il pubblico. Il compositore Timothy Brock, restauratore del corpus musicale del grande regista, ha ricostruito con maestria la partitura originale, basandosi su registrazioni inedite eseguite al piano dallo stesso Chaplin. L’esecuzione affidata all’orchestra sinfonica, diretta dallo stesso Brock, ne esalta poi ogni dettaglio.

Timothy Brock è un compositore americano che, da anni, su incarico della Fondazione Chaplin, si occupa della “ricostruzione” delle musiche originali che Charlie Chaplin, musicista oltre che regista, componeva per i propri film. *The Gold Rush* (La febbre dell’oro), che verrà presentato a Ravenna nell’esecuzione dell’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, è una delle colonne sonore alle quali ha lavorato, dopo aver ricostruito le musiche di capolavori come *Tempi moderni* e *Luci della città*.
Ha inoltre ricostruito anche le musiche di Dmitrij Šostakovič per *New Babylon* (1929), di Manlio Mazza per *Cabiria* (1913), di Erik Satie per *Entr’acte* (1924) e di George Antheil per *Ballet mécanique* (1924).

L’**Orchestra Giovanile Luigi Cherubini**, fondata da Riccardo Muti nel 2004, è formata da giovani strumentisti provenienti da ogni regione italiana e si pone come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l’attività professionale. Divide la propria residenza tra Ravenna e Piacenza. In questi anni si è cimentata con un repertorio che va dal barocco al Novecento, esibendosi in tutto il mondo, nei teatri di Vienna, Parigi, Salisburgo, San Pietroburgo, Buenos Aires… collaborando con i migliori artisti. Nel 2008 gli è stato assegnato il Premio Abbiati.

LA TRAMA
The Gold Rush (La febbre dell’oro, 1925), che ancora oggi emoziona e diverte per alcune scene memorabili, come quella della “Danza dei Panini”, entrata nella storia del cinema (alla prima a Berlino, il pubblico chiese il bis e l’operatore fu costretto a riavvolgere velocemente la pellicola per proiettarla nuovamente), segna il ritorno di Charlot, personaggio culto di Charlie Chaplin, che l’attore e regista aveva abbandonato nel film precedente, *La donna di Parigi*.
Il film racconta la storia di un piccolo cercatore d’oro solitario, che affronta i rischi e i pericoli del selvaggio Klondike per inseguire la ricchezza. Incontra prima il temibile Black Larsen per poi imbattersi nel robusto Giacomone che incontra accidentalmente cercando rifugio in una baracca di legno. I due dovranno riuscire a sopravvivere insieme alla fame e al freddo. Quando l’omino si recherà nel villaggio vicino troverà anche l’amore… Un film a tratti surreale, nel quale però riemergono, con ironia, i momenti dell’infanzia del regista, caratterizzati proprio dalla fame e dalla povertà: la stessa condizione dei due cercatori d’oro.
Il film verrà riproposto nel 1942, con le musiche scritte proprio da Charlie Chaplin.



Mr. Brock, quando è entrato in contatto con l'opera di Charlie Chaplin?
Da bambino, i film di Chaplin erano un elemento costante della mia vita. I miei genitori li consumavano avidamente, così sono entrati a far parte della mia quotidianità. Chaplin era diventato per me una specie di fratello maggiore, le sue avventure erano lo sfondo della mia crescita. Ma forse, ancora più delle storie che scorrevano sullo schermo, mi impressionava la musica, con quella forma narrativa che aveva la capacità, più delle immagini, di trascinarmi dentro la storia, facendomi sentire partecipe dell'azione. Per me, allora, Chaplin era innanzitutto un compositore, e poi un regista.

Come è nata la sua passione per la musica dei film muti?
Avevo 10 anni e andai in un cinema dove trasmettevano in continuazione film muti. Quel giorno erano in programma *Cops* di Buster Keaton, *Nosferatu* e *Metropolis*. La proiezione era accompagnata dalla musica eseguita dal vivo, con un grande organo Wurlitzer. Tornai a casa e dissi a mia mamma "Ho deciso cosa voglio fare da grande! Comporre musiche per i film muti".

E il suo rapporto con la Fondazione Chaplin? Come è iniziato il suo lavoro sulle musiche scritte da Charlie Chaplin?
Ho iniziato a collaborare con loro nel 1999. Allora ero il Direttore ospite principale della Los Angeles Chamber Orchestra e la Fondazione Chaplin, che conosceva il mio interesse per i film muti, cercava un compositore che ricostruisse la colonna sonora di *Tempi moderni* per una performance dal vivo… Da quella prima volta mi sono dedicato al lavoro sulla musica di molti film del grande regista, sino a *The Gold Rush*, instaurando una collaborazione che è diventata "centrale" per la mia attività, perché è stato come tornare, da adulto, da musicista, a quella passione coltivata nell'infanzia. In questo lavoro c'è il mio passato di bambino spettatore e ascoltatore di Chaplin e, forse, anche un po' dello sguardo pieno di entusiasmo che solo i bambini hanno.

Con che parola sintetizzerebbe la musica scritta da Chaplin per *The Gold Rush*?
Se dovessi dare un giudizio, da compositore, ma ancora prima da ascoltatore, la definirei "perfetta". C'è, qui, tutta la capacità evocativa che la musica può sprigionare. C'è il dramma, esasperato, ci sono i sentimenti, orchestrati con magniloquenza. Chaplin in questa occasione, come in molti altri suoi film, è riuscito a pensare una colonna sonora che io immagino come una vera e propria costruzione architettonica, fatta di ambienti "disegnati" per ospitare le diverse azioni che compongono il film. Stanze che, con grande fluidità, comunicano tra loro.

Ci racconta il metodo con il quale ha affrontato le musiche di questo grande film?
Ho diviso la partitura in quattro sezioni, con l'obiettivo di restituire all'originale tutta la carica sentimentale che Chaplin aveva in mente quando l'ha scritta. Il lavoro di ricostruzione è come un viaggio nella mente dell'autore, un percorso che ti porta dentro i suoi pensieri, una sorta di identificazione con un processo creativo che, però, devi proiettare in avanti, molti decenni dopo, e mettere in relazione con la tua identità artistica. Alcuni elementi della partitura vanno spostati, si possono inserire dei frammenti mancanti, altri vanno uniti. È un lavoro artigianale: spesso in un intero giorno si riescono a realizzare meno di due minuti di musica "ricostruita".

Cosa cambia rispetto all'originale scritto da Charlie Chaplin?
Le atmosfere devono rimanere le stesse. Il lavoro si concentra non sulla scrittura, ma sulle singole parti, che vanno reinterpretate, per dare allo spettatore contemporaneo l'occasione di scoprire dettagli della storia che, nelle proiezioni con la musica originale, potrebbero sfuggirgli.
Il rispetto è essenziale. Quando si opera un cambiamento, anche all'apparenza insignificante, bisogna sempre chiedersi se a Chapiln sarebbe piaciuto, se l'avrebbe approvato… Questo atteggiamento è doveroso, perché nelle sue colonne sonore, come appunto in *The Gold Rush*, c'è già tutto, non solo i temi che sottolineano ed esaltano le diverse azioni, ma anche tutta la gamma di emozioni che ti aspetti in un capolavoro come questo.

Lei riconosce delle fonti di ispirazione particolari nelle musiche che Chaplin scriveva per i suoi film?
Chaplin aveva degli importanti riferimenti culturali, era un grande appassionato di musica e nutriva delle passioni, i cui echi, a mio avviso, si riconoscono ancora oggi nella musica che componeva per i suoi film. Penso a maestri come Arnold Schönberg, Igor' Stravinskij, George Gershwin. Credo che in lui scattasse una sorta di desiderio di emulazione di questi straordinari compositori dei quali, con le sue partiture, voleva ricordare il genio. Esempi altissimi, certo, dei quali studiava e assimilava le tecniche compositive per poi riproporle nei suoni che immaginava per i propri film.

Di cosa è più orgoglioso nella sua ricostruzione delle musiche originali di *The Gold Rush*?
Sicuramente del fatto che sono convinto di non aver aggiunto niente che non avrebbe avuto l'approvazione di Charlie Chaplin.

Si è trovato a suo agio con l'Orchestra Giovanile Cherubini?
Sono fantastici! Lavorare con dei musicisti giovani mi riporta a quegli anni quando, bambino, mi facevo rapire dalla magia del "muto" sognando un giorno di poter regalare a un pubblico nuovo quell'emozione così intensa… esaltata dal lavoro di ricostruzione della colonna sonora.

a cura di Pierfrancesco Pacoda

PUBLIMEDIA
ITALIA
media agency • 0544.511311 • www.publimediaitalia.com

RAVENNA FESTIVAL

Prevendite
Teatro Alighieri, via Mariani 2
tel. +39 0544 249244

Cassa di Risparmio di Ravenna

Uffici IAT
Ravenna, Marina di Ravenna,
Punta Marina Terme,
Cervia, Milano Marittima

ravennafestival.org