



di Paola Milli  
milli.paola@gmail.com

**È** UN UOMO dalla bellezza antica, Nicola Piovani, nei tratti armonici del volto, nella capigliatura canuta che pure conserva un aspetto angelico, rintracciabile in numerose icone rinascimentali, nel portamento nobile, eretto, nella figura sottile e longilinea. Ma ciò che lo rende davvero amabile, unico, prezioso è quella voce avvolgente che pare accarezzarti, che è più di una carezza, mentre tira fuori dalla cassetta della memoria parte del suo vissuto, pezzi della sua storia. E' una realtà bella l'averlo conosciuto non sui libri, ma nel presente inquieto di anni infarciti di effimero e di spietatezza, lui compone la musica che unisce, la musica che assurge a linguaggio universale, che non appartiene a questo o a quel popolo, a questa o quella fede, l'unico credo è nel valore eterno e immutabile dell'arte del comporre suoni che divengono significati, unico sostegno, più forte di ogni altro linguaggio sonoro o visivo, nella perenne conflittualità in cui si dibatte l'umanità in ogni tempo.

Nato a Roma un anno dopo la Liberazione, anche se dimostra un quarto di secolo in meno, l'aspetto esteriore confligge, nel suo caso, in maniera evidente con l'età biologica, a Roma ha sempre vissuto, pur viaggiando alla velocità e frequenza della sua musica, conosciuta ovunque e non solo in ragione dell'Oscar conferitogli nel 1999 per la colonna sonora del film di Roberto Benigni "La vita è bella".

«Nella mia casa, al quartiere Trionfale di Roma -», racconta al pubblico notturno di Piazza Grande, che per incontrarlo sfida la pioggia intermittente di fine estate, in occasione del Festivalfilosofia di Modena, il cui tema quest'anno celebra l'arte e i tecnicismi dei processi creativi del fare a essa legati -, l'unica musica che entrava era quella della radio che trasmetteva le canzoni di Sanremo, ascoltate da mia madre con avidità. Mio padre -, ricorda -, era stato dilettante, aveva suonato la cornetta in si bemolle nella Banda di Corchiano, ma un'abitudine all'ascolto musicale non c'era; per combinazione, quando avevo undici, dodici anni, capitavano in casa mia dei dischi, lasciati da una zia, di Sonate di Beethoven, io cominciai ad ascoltarle e ne restai affascinato, rapito, ma non sapevo chi fosse Beethoven, non è che a casa mia si conoscesse Beethoven. C'era la Sonata Opera 52, la Sonata Opera 111, leggevo nel disco "Sonate" e pensavo che fosse un errore, pensavo che fosse dialettale "Sonate", credevo che si dovessero chiamare "Suonate", in maniera più pulita».

Però, la musica c'è sempre stata, rammentata di avere cominciato a tre anni, per combinazione suo padre gli aveva regalato una fisarmonica-giocattolo, piccolina, lui cominciò a suonare la fisarmonica a quell'età, non ha ricevuto un'educazione musicale, ha avuto l'educazione all'amore per la musica.

«Ho pensato, qualche volta - confessa -, che se fossi nato in una famiglia di musicologi, di dotti, di colti studiosi di musica, probabilmente oggi avrei un approccio diverso con la musica, magari più competente, più cosciente, ma meno sensuale, meno fisico, meno carnale di quello che ho oggi e, dovendo scegliere, tra i due, mi tengo il mio».

Con gli spartiti semplici ha cominciato presto perché, «studiando la fisarmonica, studiando il pianoforte, subito si ha a che fare con qualche cosa che, comunque, anche per la più elementare delle composizioni, per il più elementare degli spartiti, comincia con la frazione, con un numero. Si dice che la musica ha attinenza con la matematica, abbiamo fatto tanti incontri con i matematici, spesso questa vicinanza tra le due discipline la si rileva a sproposito, perché la musica attiene sì alla matematica, ma a una matematica molto elementare, quella delle frazioni, quattro quarti, tre quarti, sei ottavi. Fedele D'Amico, polemizzando con le avan-

## PRIMO PIANO \ PERSONAGGI

Lezione-concerto di Nicola Piovani, Oscar 1999 per "La vita è bella", al Festivalfilosofia di Modena: 40 anni fra pop e classica

# Una vita in musica



guardie, diceva che sì, la musica attiene alla matematica, ma a quello che si chiama "il conto della serva", oggi è una frase che non useremo più perché i linguaggi, grazie al cielo, cambiano», afferma il maestro.

Lo stupore è cominciato quando, a tredici, quattordici anni ha cominciato a mettere da parte i soldi per comprare le partiture di Orio e Murgheili, «li veramente sei davanti a qualche cosa di complesso, come essere davanti a una cattedrale invisibile, vedi tutta la complessità di una sinfonia di Mahler e ne resti stupito e cerchi di tradurla».

Che definizione dare alla musica popolare?

«Questo è uno dei termini più crocefissi nel linguaggio moderno, lo si usa come ultra complimento, lo si usa come insulto, è tra quelle parole talmente usate che finiscono per non significare più niente».

Negli anni in cui lui era bambino e cominciava a studiare, c'erano, sì, molte divisioni, erano compartimenti stagni, erano degli steccati fra le musiche, ricorda che addirittura nelle liste c'era musica leggera, musica lirica, per lirica s'intende l'opera, anche questo è buffo, che per lirica s'intenda l'opera, musica sinfonica e musica da camera.

«A pensarci bene, a questa divisione di generi così netta corrispondeva una divisione di ceti sociali, perché solitamente chi ascoltava le canzonette di musica leggera, le canzonette commerciali, non ascoltava la musica da camera, addirittura quelli che ascoltavano la musica sinfonica, da camera, snobbavano l'opera lirica, perché questa apparteneva a un ceto sociale, sebbene più coltivato di quello che ascoltava le canzoni di Claudio Villa, per fare un esempio, però meno illustre di chi ascoltava la musica sinfonica. Ora, si dice, questi steccati sono caduti, ma sono caduti gli steccati sociali, quei ceti non ci sono più, quindi si è rimescolato, poi i mezzi di riproduzione fanno sì che noi in una giornata, volenti o nolenti, ascoltiamo tutti i tipi di musica, un pezzo pop, un pezzetto di un soprano che canta, una frase di jazz e così via, pertanto popolare non so più cosa significhi, perché Giuseppe Verdi si dice sia un musicista popolare, ma oltre che essere popolare, è uno dei più grandi geni della storia del teatro musicale».

Durante il periodo della contestazione, sul finire degli anni Sessanta, come viveva Piovani quella necessità di essere contro o a favore di qualche cosa, quello spirito che voleva rigenerare la società, i rapporti tra le persone, dichiarando obsoleto l'ordine esistente?

«Contro e a favore è qualche cosa che ha o dovrebbe avere poco a che vedere con la creatività, con il libero pensiero, non si scrive per militare in un partito, o in un al-



tro partito stilistico, si scrive perché si ha qualcosa da dire, perché c'è qualche cosa che tu senti che vorresti condividere, ma quel qualcosa non si può dire a parole, qualcosa di non verbalizzabile, sarà capitato a tutti di voler dire qualcosa che, non appena lo metti dentro le parole, si riduce, quello è il campo dove lavora la musica».

Quando ha iniziato lui, «la situazione era molto radicalizzata, se si scriveva musica destinata a essere distribuita nelle Accademie, nelle sale da concerto, la musica cosiddetta colta, si era obbligati a scrivere in un unico stile, tutto lo stile che si rifacesse alla post dodecafonia, che si rifacesse alle ricerche della cosiddetta avanguardia, alle ricerche puntillistiche, alle ricerche sperimentali. Se, invece, quello che scrivevi doveva essere destinato al mercato della musica cosiddetta leggera, la musica commerciale, lì c'era un obbligo della semplificazione, ma portata allo spasimo e quindi i campi di ricerca, per uno che volesse cercare di esprimersi in musica, erano otturati, non c'era spazio per un linguaggio diverso, per un linguaggio trasversale».

Nei luoghi accademici, nelle sale da concerto, i concerti per pianoforte e orchestra di Nino Rota non si eseguivano, ma non si eseguiva neanche la musica di Britten, perché doveva essere musica di un linguaggio dominante, egemone, Piovani questo l'ha molto patito. In questa divisione il cinema era un luogo di sperimentazione e di libertà linguistica incredibile, «io mi ci sono tuffato -, racconta -, perché sapevo che il tipo di musica

che mi attraeva, le cose che avevo in mente di scrivere, non avrebbero trovato posto né nelle Accademie, né nel Festival di Sanremo».

Quasi 180 film, 180 mondi musicali consegnati alla storia del cinema, qual è il metodo migliore per il maestro? Il regista che gli racconta la storia? Vedere il girato? Vedere il film montato?

«Il modo migliore -, chiosa -, è vedere il film dall'inizio, dalla prima sceneggiatura, o, meglio ancora, dal racconto che il regista ti fa del suo film, quello è più importante della sceneggiatura, perché la sceneggiatura è spesso fredda, non c'è il colore, non c'è il palpito che ci vorrebbe mettere, magari poi non ci riesce, però, nel momento in cui il regista ti racconta il film che vuole fare, lì c'è tutto, anche il suo batticuore, quindi l'anima di quello che dovrebbe risuonare con la musica. Quel momento lì, che sia Nanni Moretti, che sia Fellini, che sia stato Mario Monicelli, è il momento in cui comincia ad accendersi qualche scintilla da andare a ricercare. Poi c'è la sceneggiatura, poi ci sono le prime immagini, poi c'è il primo montaggio e poi c'è quel momento fondamentale in cui, insieme al regista, vedi il film e decidi dove mettere musica, dove lasciare il silenzio musicale, che musica mettere in una sequenza e che musica mettere in un'altra, questo è più importante ancora della qualità della musica stessa».

Pensate al cinema grandissimo di Sorrentino, è una "compilation spotify", non c'è un autore, il film non prende una linea che va dall'inizio alla fine, quindi c'è meno bisogno oggi degli autori di musica da film, ma non è questo il motivo per cui -, dice -, io faccio sempre meno cinema e ne voglio fare sempre meno, ne ho fatto troppo a discapito dell'attività dei concerti e del teatro, tuttavia il cinema è un vizio che non si riesce a perdere».

Oggi il teatro musicale, e il teatro in generale, è l'unica forma di arte che lo appassiona veramente, provvidenziale, al riguardo, fu l'incontro che Piovani ebbe a 23 anni con Carlo Cecchi, lui lo fece uscire dal conformismo culturale in cui viveva, un conformismo tipicamente italiano. L'Italia, avendo avuto una forte cinematografia, ha avuto una cultura egemone che considerava il teatro un qualcosa di serie B, un succedaneo, per cui abbiamo avuto tutta una storia di artisti, attori, registi che, se fallivano nel cinema, allora andavano a fare il teatro, di grandi attori di teatro che chiamati dal cinema, voltavano le spalle al teatro. Cosa poteva essere il teatro, e in particolare quello musicale, l'ha capito viaggiando, vedendo come tutti i Paesi di grande cultura abbiano come perno fondamentale della loro identità nazionale e culturale un grande teatro, tutta la tradizione anglosassone e i francesi, i tedeschi, i russi! Quello che lo preoccupa è la mancanza di educazione all'ascolto, perché educazione musicale non significa educare dei futuri musicisti, ma educare dei futuri farmacisti, scienziati, insegnanti che abbiano non la cultura musicale, di cui ce ne possiamo infischiare, ma abbiano un rapporto con il bello! Si congeda, Piovani, accompagnato dal sassofono di Marina Cesari, con una "melodia sospesa" che non ha un finale, finisce con una lunga nota e siccome non ci sono parole, quindi non ci sono contenuti, ciascuno la può completare come gli garba, con i contenuti che più gli stanno a cuore, o l'umore che gli passa in quel momento.

Nelle foto, Nicola Piovani con l'Oscar nel 1999 e Piazza Grande a Modena durante il Festivalfilosofia 2017