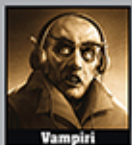


# BLOW UP

MUSICA E ALTRI EFFETTI COLLATERALI ~ MENSILE #264 MAGGIO 2020 ~ € 7,00



**GENESIS P-ORRIDGE**  
1950-2020



Vampiri



Lucio Dalla



Leonard Cohen



Hal Willner



Fiona Apple



# LA SINGOLARE MISCELA DI BERT

di Riccardo Bertocelli

AA.VV. [Hal Willner]

"Amarcord Nino Rota" (Hannibal Records, 1981)

LO CONOSCEVAMO da una vita, Hal Willner, ci faceva compagnia da così tanto tempo che ci veniva spontaneo situarlo in un lontanissimo punto del Novecento musicale. Sbaglio o era stato il manager di Buddy Bolden prima che quel disgraziato sparisse di circolazione, e il compare d'anello di Hank Williams quando sposò la sua Billie Jean con una cerimonia pubblica, anzi due, facendo pagare il biglietto a venticinquemila persone? E non fu forse lui a organizzare quei concerti alla Carnegie Hall, "From Spirituals To Swing", dove avrebbe dovuto suonare Robert Johnson? (ah no, quello era John Hammond). La verità è che Hal Willner è morto nelle settimane scorse a sessantaquattro anni - pochi, maledettamente pochi. Eppure la nostra convivenza con lui si misurava in decenni e i suoi regali ci sembravano acquisiti da sempre: i tributi a Disney, a Monk, a Harry Partch e Mingus, e prima di tutto, nella notte dei tempi, *Amarcord Nino Rota*, che un altro personaggio mitologico a cui dobbiamo gratitudine, Joe Boyd, pubblicò per la sua etichetta Hannibal nel 1981.

Willner era uno sbarbo in quei giorni, ma filava veloce. Nato a Filadelfia, patito di rock e jazz dalla più tenera età, era arrivato a New York poco meno che ventenne quando la Grande Mela stava marcendo e in quello sfacelo aveva cominciato a bazzicare il mondo della musica, andando a bottega da un produttore smaliziato

come Joel Dorn. Per sbarcare il lunario faceva il taxista ma la mente non smetteva di andare altrove, fantasticando improbabili progetti. Il primo che prese forma fu un tributo a Nino Rota, dove il sognatore si propose di legare con un fiocco l'amore per quel compositore e il fascino sempre provato per i film di Fellini. Destino volle che Rota morisse appena sbocciati quei pensieri, aprile 1979, spingendo Willner a perseguire con ancor più tenacia e rapidità il progetto. Da qualche parte trovò i fondi, e quanto alle idee non gli mancavano. Setacciò la scena jazz e tirò dalla sua venerati maestri come Jaky Byard, Steve Lacy, Muhal Richard Abrams, Carla Bley ma fece anche opera di *scouting* e diede una delle prime *chances* discografiche ai fratelli Marsalis, Wynton e Branford, e la prima in assoluto a Bill Frisell, che andava verso i trenta ma era ancora un novizio confuso fra i tanti nelle retrovie.

Prima di tutto, però, Willner volò a Roma e chiese l'assenso di Fellini. "Quando suonai alla sua porta ero senza parole. Era come incontrare Dickens. Notai che aveva tutta una serie di libri su Laurel e Hardy, glielo feci notare e in men che non si dica ci mettemmo a fare Stan e Ollie. Poi lui disse: 'andiamo a pranzo', e portò con sé due attrici della *Città delle donne*, fasciose, e dopo mangiato mi portò in giro per Roma. A un certo punto mi salutò. 'Ti lascio al tuo destino'".

Willner non era certo andato a Roma per chiedere consigli. Conosceva il rapporto tra Fellini e Rota e soprattutto sapeva della singolare diffidenza del regista nei confronti della musica. Così confessava: "Al di fuori del mio lavoro, la musica preferisco non sentirla; mi condiziona, mi allarma, ne vengo posseduto e allora me ne difendo rifiutandola, scappando via come un ladro dalle occasioni. Non so, forse sarà ancora una volta un condizionamento cattolico, il fatto è che la musica mi immalinconisce, mi carica di rimorsi; inutile come tutti i rimorsi, è una voce ammonitrice che ti strugge perché parla e ti ricorda una dimensione di armonia, di

pace, di compiutezza dalla quale sei stato escluso, esiliato. La musica è crudele, ti gonfia di nostalgia e di rimpianto, e quando finisce non sai dove va, sai solo che è irraggiungibile e questo ti rende triste. Ma ecco che io conosco Nino Rota, sono amico suo, mi vuole bene e questo mi consola un po': la consolazione un po' cialtrona di chi sa di avere in quel regno metafisico fatto di leggi serenamente accettate un parente importante, che può fare da mediatore, spendere una parola buona."

Naturalmente Rota era assai più di come lo disegnava l'*understatement* di Fellini. Era un geniale musicista che diede molto di sé in varie opere di stampo classico ma trovò la fama e la miglior espressione nelle colonne sonore scritte lungo l'intero arco della carriera; per Visconti, Zeffirelli, Coppola e soprattutto per Fellini, di cui fu fedele "mediatore" dallo *Sceicco bianco*, 1951, a *Prova d'orchestra*, 1978 - per convinzione e superstizione, il consueto mix felliniano, Federico non si fidava di nessun altro. "Nino aveva la qualità rara di padroneggiare il mondo dell'intuizione. E come i bambini, gli spiriti semplici, i sensitivi, gli innocenti era capace di venirsene fuori all'improvviso con cose sbalorditive." Rota seppe entrare nel profondo della psicologia filmica felliniana, ma forse è più vero che contribuì a definirla: è nato prima l'uovo o la gallina? Vesti quelle immagini di musiche popolari, umili ma eleganti, diede nutrimento alla voglia di gioco dell'eterno fanciullino Federico, rimarcò con misura, senza mai sbordare, malinconie, paure, slanci, smarrimenti delle sue figurine. Facendo così bene il proprio lavoro, Rota paradossalmente certificò la diffidenza di Fellini; davvero quella musica sgorgava come da un altro mondo, era un sogno compiuto e impossibile, una utopia che ti allietava ma crudelmente ti sfuggiva se cercavi di afferrarla.

Il giovane Willner fu molto saggio nel trattare la materia. Tenendo a bada i suoi vorticanti ormoni che avrebbero preteso chissà quali rivolgenti, non reinventò





niente ma si premurò di assecondare gli arrangiamenti originali, accentuandone i mood, arricchendo la già viva tavolozza timbrica, slegando i ritmi con bella esuberanza jazz. Scelse di cucire i brani in suite, rimarcando la continuità dell'opera di Rota per quanto diversi fossero i film e distanti gli anni di composizione; e per ammirevole intuito, visto che di esperienza non ne aveva, indovinò il cast tipo-per-tipo, strumento-per-strumento. Incaricò Jaki Byard di aprire e chiudere la porta, con il tema di *Amarcord* all'inizio e quello della *Strada* alla fine, e il vecchio partner di Ming eseguì con malinconico trasporto. Creò poi due blocchi sonori esplosivi, uno per facciata, e intorno a quel centro di gravità sistemò il resto, in frammenti di durata e umore variabili. I temi di *8 1/2* eseguiti dalla Carla Bley Band sono l'apice del disco e uno dei momenti più felici della bionda signora, con una sezione fiati di sei elementi (Michael Mantler, Gary Windo e altri di quel giro) che fa un gran bel rumore ed è come se portasse in giro Fellini e l'harem di quel film per le strade del New Orleans, una notte del Carnevale. Ai Marsalis che dicevamo, più George Adams, Kenny Barron, Ron Carter e Wilbert Fletcher, tocca invece l'altro blocco, che cuce con un filo solo, più sottile meno

colorato, i temi dello *Scicco bianco*, dei *Vitelloni*, *Il bidone*, *Le notti di Cabiria*. Anche le musiche della *Dolce vita* sono sistemate in medley, spezzettate però in quattro miniature che, dopo l'austero *Notturmo* diretto da Muhal Richard Abrams, culminano con il valzer di *Parlami di me*. Willner passerà alla storia per gli accostamenti originali e trasversali, e qui mette una prima pietra: tra i protagonisti del brano ci sono Chris Stein e Deborah Harry, due *new wavers* che in tempi ancora bacchettoni erano guardati con sospetto in un contesto del genere.

David Amram, un sottovalutato di pregio, guida il suo quintetto sulle piste del *Satyricon* (più bello il tema dello scomicchierato film) e introduce il magnifico Steve Lacy, a cui è affidato il capitolo di *Roma* ricordando forse quando, nella seconda metà dei '60, aveva frequentato molto la città prima d'involarsi a Parigi, via comunque dalla matrigna America. Lacy è il più libero degli esecutori, il suo sax soprano ha il permesso di sorvolare il pianeta Rota in orbita irregolare; così come Bill Frisell, che si perde nelle nebbie di *Giulietta degli spiriti* e sa rendere quel "delirio ornamentale", quella "beatitudine decorativa" con i soffi e gli echi di una chitarra che arriva vergine

alle nostre orecchie, con tutto il fascino che porta – o almeno arrivava nel 1981, prima di tanto Frisell su su giù giù.

Manca almeno una colonna sonora alla collezione, manca il *Casanova*, e Willner lo sapeva bene, ma era innocente. Lui aveva infallibilmente scelto il tema migliore di quel film, *O Venezia, Venaga, Venusia*, anzi, il progetto doveva partire proprio da lì; non era però riuscito a farla registrare a un noto saxofonista, e nelle note si scusava senza fare il nome del reprobato. Si rifarà tanti anni dopo, perchè per quanto bistrattato discograficamente il progetto avrà altre vite, al Barbican di Londra nel novembre 2013, al Lincoln Center di New York nel 2018, con cast sempre diversi. Al Barbican fra gli altri ci sarà Rita Marcotulli e *O Venezia, Venaga, Venusia* brillerà con il raffinato arrangiamento di Giancarlo Vulcano, la tromba di Steven Bernstein, il violoncello di Emma Black. È un delitto che *Amarcord Nino Rota* sia fuori catalogo da decenni e assente su Spotify, e un dolore che Willner non sia riuscito a elaborare un *Volume 2*, come nelle note si augurava: con il resto di Fellini e tutte le altre meraviglie, dal *Gattopardo* a *Romeo e Giulietta*, da *Rocco e i suoi fratelli* al *Padrino* uno e due. Ora che la partita è finita, non ci resta nemmeno la speranza. ■