

L'INTERVISTA IL GRANDE MUSICISTA ILLUSTRATA PROGETTI E IDEE SOTTOLINEANDO IL VALORE DELLA CREATIVITÀ

«Il compositore? Va dritto al cuore»

Stefano Mainetti, docente al Santa Cecilia di Roma



DOCENTE AL CONSERVATORIO «SANTA CECILIA»
Una foto di Stefano Mainetti

È giunta da pochi giorni l'ufficialità che Stefano Mainetti, tra i più accreditati compositori italiani, dalla poliedrica esperienza internazionale, ha assunto, per titoli e meriti, l'incarico di docente di Composizione per la Musica Applicata alle Immagini presso il Conservatorio di Santa Cecilia di Roma. Istituto di Alta Formazione Musicale attualmente diretto da Roberto Giuliani ed afferente al Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca dello Stato Italiano. Qui di seguito, l'intervista al compositore.

Una carriera importante, la sua, con prestigio internazionale. Come si inizia a diventare un apprezzato compositore e direttore d'orchestra? Quali sono i passi minimi necessari da compiere per cominciare il mestiere? E quali sono stati i suoi, se dovesse descrivere in poche parole la sua personale gavetta professionale?

«Ho cominciato presto, avevo sette anni, mi regalarono una chitarra classica, i miei decisero di farmi studiare e da lì non ho più smesso. Dopo otto anni di studi e concorsi capii che la mia vera passione era la composizione e non la carriera concertistica. Scrivere era più nelle mie corde, invece quando mi esibivo in pubblico non ero a mio agio. Così, poco più grande, intrapresi lo studio della composizione e presto individuai la passione per le colonne sonore, forse per la mia attenzione verso l'Opera, dove varie forme d'arte s'intersecano innescando un processo meraviglioso che avvolge lo spettatore. A Firenze in pieno Rinascimento vi fu un mecenate, tale Giovanni Bardi che unì, con il nome di Melodramma, quelle che fino ad allora erano state forme d'arte separate; la musica, il canto, la recitazione, l'arte scenica. Nacque così il "recitar cantando" l'Opera, sostanzialmente. Credo che il cinema oggi, ma anche la televisione e i musical siano, con le dovute differenze, mutuati proprio dal mondo dell'opera. Questa azione sinergica di differenti arti sollecita lo spettatore su diversi piani e crea diverse emozioni contemporaneamente. Ecco, credo sia stato questo l'aspetto a colpirmi di più, la musica come strumento di comunicazione attraverso l'amplificazione dell'immagine e dell'azione scenica. Inoltre ho sempre vissuto la composizione come un'esigenza, qualcosa di cui non poter fare a meno, sento di esprimere meglio quello che provo proprio attraverso la musica, rispetto alle parole. La musica arriva dritta al cuore, non ha bisogno di essere interpretata o tradotta, questo mi dà la possibilità di rimanere in contatto con la mia anima, senza filtri e sovrastrutture e allo stesso tempo di rimanere coerente con lo spirito che mi ha portato a scegliere questo lavoro. Comporre mi fa sentire libero, e anche quando scrivo per immagini non le vivo come una diminutio, ma come stimolo creativo».

«La prima colonna sonora la scrissi nel 1983, per un documentario sulla vita di Federico Fellini, si intitolava "Il Sogno di una Città" per la regia di Ernesto G. Lauria, allora direttore del Centro sperimentale di cinematografia. Poco

dopo, cominciai a scrivere musica per il teatro di Memè Perlini fu una lunga collaborazione che mi permise di fare parecchia sperimentazione. Devo molto a Memè.

Intanto, la tecnologia stava avanzando e le prime macchine destinate alla computer music si affacciavano sul mercato. Questo cambiò non di poco il mio approccio, non tanto alla composizione, quanto alla fase realizzativa dello score. Se prima i miei strumenti erano carta, matita e pianoforte l'uso del computer dava ora la possibilità immediata di verificare con il regista quello che stavi scrivendo. Erano suoni di sintesi e campioni che poi sarebbero stati sostituiti dall'orchestra, nella migliore delle ipotesi. Il computer è tutt'oggi un'arma a doppio taglio nel nostro lavoro, va usato a ragione veduta e non sostituisce in alcun modo le tue capacità compositive. Allo stesso tempo velocizza molte, e a volte elimina, fasi della catena produttiva. Questo fece aumentare di molto la mia produzione di quegli anni, arrivai a scrivere anche 8/10 colonne sonore in un anno, solo per il cinema. Erano per lo più film di genere, azione, fantascienza, hor-

«NOI E I GIOVANI

Le note permettono il dialogo tra le razze. Dagli Usa a Taiwan fino alla Turchia: i miei progetti

ror come "Zombie 3" di Lucio Fulci, ma anche commedie e film d'autore, come "Cartoline Italiane" di Memè Perlini».

Il suo repertorio spazia tra scrittura di musiche per cinema, teatro e televisione, con progetti impegnativi riguardanti il mondo musicale sinfonico. Inizialmente ha lavorato in Italia e poi negli Stati Uniti, dove si è alternato prima per studio e successivamente per lavoro durante gli anni novanta. Ha sempre viaggiato e viaggiato ancora molto. Cosa ha capito nel suo peregrinare professionale rispetto al mondo della Musica? L'Italia valorisce le proprie eccellenze musicali oppure è l'estero che - come spesso

accade - consacra ciò che in Patria viene dato per scontato e non valorizzato abbastanza?

«Nei primi anni '90 cominciai a scrivere musica per film americani, spostandomi per lunghi periodi a Los Angeles. Ho lavorato tra gli altri con Russell Mulchay (il regista di "Highlander" ndr), ho scritto due colonne sonore per i film di Russell: "Silent Trigger" e "Tale of the Mummy": è un regista "visionario" molto diverso da tutti gli altri con cui ho lavorato come Ted Kotcheff, ad esempio; per lui ho scritto lo score di "The Shooter" un film d'azione interpretato da Dolph Lundgren. Ted è un grande regista, ha diretto Sylvester Stallone in "Rambo" ed è stato un onore per me poter lavorare con lui, siamo ancora molto legati. Sia Russell che Ted sono artisti di assoluto valore, con una grande cultura musicale che rende speciale il rapporto tra musica e immagine. Russell è stato autore di videoclip sensazionali, dai Supertramp a Elton John passando per i Queen e Ted, oltre ad essere violinista, ha lavorato con compositori del calibro di Stanley Meyers e Jerry Goldsmith. Quando ti confronti con registi così musicalmente preparati, è molto stimolante, sanno cosa chiedono, c'è un linguaggio comune, condiviso. Non è sempre così e capita di incontrare registi che ti lasciano al tuo destino, non li vedi fino alla fine del film... non sempre questo è un male.

Gli Stati Uniti producono molti più film rispetto a noi, l'industria di Hollywood è una macchina impressionante, è quindi naturale che ci sia un mercato più fiorente, anche per le colonne sonore. Ma non è solo un fatto di quantità e di dollari. Il cinema americano ha sempre riservato una particolare attenzione alla musica, non dimenticando mai che il compositore, insieme al regista e allo sceneggiatore, è uno degli autori del film e come tale ne risponde, è in grado di influenzare, nel bene e nel male, la qualità e la riuscita della pellicola. Diverso è il lavoro sulle lunghe serialità televisive, una volta definita la linea editoriale il compositore riceve i montaggi definitivi a scadenze fisse e deve in tempi brevissimi restitui-

re la colonna sonora finita. In questi casi, a parte la prima fase decisamente creativa, il tutto si riduce spesso ad un lavoro in catena di montaggio e questo avviene a tutte le latitudini».

Ha presentato al pubblico nel giugno 2017 il suo progetto «Rendering Revolution» per il quale ha ottenuto la Menzione d'Onore dal Conservatorio di Santa Cecilia di Roma per la valenza scientifica e artistica. Questo progetto la sta impegnando molto nella sua diffusione. Al momento, «Rendering Revolution» è una esperienza audiovisiva dove musica, pittura, danza e video art si fondono all'interno di uno spazio, accrescendone il valore artistico e sensoriale. A che punto siamo per la realizzazione del progetto?

«"Rendering Revolution" è un'esperienza a sé stante. Sono uscito dallo schema della colonna sonora per entrare in una realtà non lineare che mi ha assorbito per quasi tre anni, tanto c'è voluto per montare tutta l'operazione. Ogni volta che provo a spiegare questo progetto mi trovo in difficoltà, sarebbe molto più facile ascoltarlo, vederlo, viverlo. alla base c'è la volontà di sfruttare la dimensione spaziale nella musica. Normalmente la musica ha bisogno di tempo per esprimersi, non di spazio. A differenza delle arti plastiche, come la pittura, la musica necessita di un principio di uno sviluppo e di una fine, per poter essere capita, ha quindi bisogno della dimensione "tempo". Per apprezzare "La Gioconda" abbiamo bisogno di spazio e non di tempo, la sua bellezza può essere percepita in un attimo. Fatta questa premessa, con "Rendering Revolution" ho implementato un sistema in grado di utilizzare lo spazio nella musica; vuol dire che lo spettatore che si muove all'interno di questo spazio cambia la musica che percepisce, e questo cambiamento avviene in maniera graduale e coerente. In più chi assiste è stimolato da immagini che lo coinvolgono su un piano multisensoriale. Lo spettatore non è mai passivo, è lui con la sua posizione che determina il significato della musica in quel momento, è lui che attivamente variando

la sua posizione può decidere di cambiare il senso della partitura. Il progetto è attualmente realizzato in forma virtuale ed è fruibile attraverso proiezioni interattive tridimensionali; lo spettatore ha un joystick e si può muovere liberamente nello spazio virtuale. Questa forma digitale di rappresentazione mi ha dato la possibilità di mostrare il progetto ai media, al MAXXI di Roma, il museo nazionale delle arti del XXI

«INIZIALA 7 ANNI

Il via da una chitarra classica ricevuta in regalo. Il computer, arma a doppio taglio

secolo. Devo dire che la stampa è stata benevola con "Rendering Revolution", essendo un progetto innovativo mi sarei aspettato delle buone critiche dai giornali di settore, invece anche i quotidiani e comunque i non addetti ai lavori si sono appassionati a questa idea un pò folle che non è solo un'esperienza musicale ma che probabilmente incuriosisce il bambino che è in ognuno di noi. Proprio per questo mi piace presentare il progetto, a volte faccio dei workshop o delle masterclass dedicate in conservatori ed università, ma anche in fondazioni private e, ultimamente alla Discoteca di Stato che, con magna benevolenza, ne ha certificato l'originalità. C'è anche la volontà di portare tutto dalla realtà virtuale ad uno spazio fisico, dove gli spettatori si possono muovere liberamente. Questo è tecnicamente possibile, i principi che sono alla base del suo funzionamento sono gli stessi. Per questo mi sto muovendo anche all'estero dove ci sono in effetti delle istituzioni interessate alla realizzazione. Una di queste è il prestigioso FAD, The Fostering Arts and Design, di Barcellona; qui sarebbero felici di ospitare "Rendering Revolution" nel loro meraviglioso spazio museale. A riguardo stiamo facendo tutti i passi necessari per rendere possibile questa operazione.

I suoi prossimi progetti.
«Ultimamente sto scrivendo

"musica assoluta", vuol dire svincolata da immagini. C'è una rassegna dedicata alla musica sacra contemporanea, organizzata dall'IPRS, che annualmente presenta lavori di compositori contemporanei con formazioni orchestrali miste, con musicisti di ogni parte del mondo, di diverse estrazioni culturali e credo differente. Quest'anno mi hanno chiesto di scrivere un brano per loro. La cosa mi appassiona, prima di tutto

perché è nel mio Dna la ricerca e la fusione di diverse culture musicali. Credo che ci siano pochi mezzi potenti come la musica in grado di far dialogare le persone di ogni razza, estrazione e nazionalità. Poi perché comporre questa suite

mi ha dato la possibilità di sintetizzare un percorso a latere che nel tempo mi ha visto scrivere progetti legati alla spiritualità; come le musiche per la Bibbia "The Word of Promise" o i cd "Abba Pater" e "Alma Mater" che hanno avuto come eccezionali protagonisti rispettivamente Papa Wojtyła e Papa Ratzinger. Tutto questo si è concretizzato in "Multi-versus Namaz", una suite di una ventina di minuti che prende spunto dai lavori precedenti e vede come protagonista Yasemin Sannino, meravigliosa artista turca alla quale ho dedicato questo brano che è stato eseguito in prima assoluta nella Basilica di San Marco e in seguito al Teatro Argentina di Roma. Lavoro spesso con due musicisti eccezionali, Luca Pincini e Gilda Buttà, quest'estate hanno eseguito in concerto alcune mie composizioni durante il Festival del Cinema di Maratea ora vorremmo registrarle in studio, tempo permettendo. Amo lavorare con i giovani e ultimamente sono stato invitato chiamato a partecipare ad un progetto internazionale che parte dalla Francia; si chiama Charte 18/XXI. Sotto l'egida del Teatro della Ville di Parigi altri teatri di tutto il mondo, dalla Pergola di Firenze a teatri di Lisbona, Taiwan, Barcellona, Los Angeles si uniscono con l'intento di produrre spettacoli per i giovani e con i giovani, il titolo Charte 18/XXI, si riferisce infatti a tutti coloro che hanno compiuto il 18mo anno di età nel XXI secolo. Credo fermamente che da proposte come queste possa derivare un'Europa più coesa e che solo investendo e aiutando i ragazzi a crescere artisticamente ed emotivamente si possa sperare in un futuro migliore».

CON LA CANZONE-DENUNCIA «IL GIGANTE D'ACCIAIO»

L'Ilva sbarca a Sanremo

Gabriella Martinelli e Lula selezionate per le «Nuove proposte»

di ALESSANDRO SALVATORE

Portare la questione-Ilva a Sanremo: Gabriella Martinelli ce l'ha fatta. La nuova elegante firma del cantautorato italiano, che ha le radici a Montemesola (paesino dell'arco jonico), assieme alla polistrumentista romana Lula, è tra le otto «Nuove Proposte» del 70° Festival. Il grido pop-rock *Il gigante d'acciaio*, col chiaro riferimento al male ambientale di Taranto, è il brano che, l'altroieri sera, in diretta su Rai 1, ha passato il contest «Area Sanremo», partito da 850 iscritti e scremato ai due finalisti che parteciperanno alla kermesse giovanile ripristinata dal direttore artistico Amadeus.

Al prossimo Festival, dal 4 all'8 febbraio 2020, la coppia Lula-Martinelli concorrerà alle «Nuove Proposte» assieme agli altri pre-

scelti Leo Gassmann, Fadi, Marco Sentieri, Fasma, Eugenio in via di Gioia, Tecla Insolia e Matteo Faustini. Esclusa dalla corsa l'altra pugliese Camilla Magli, tra i vincitori di «Area Sanremo 2020».

«Ce l'abbiamo fatta!» esordisce alla «Gazzetta» Gabriella Martinelli, che usa la prima persona plurale per spiegare come «dentro *Il gigante d'acciaio* sono coinvolte tante vite. C'è la storia di mio cugino operaio che, nell'agosto del 2019, prima che scoppiasse la crisi dell'ex Ilva legata alla resa occupazionale della proprietà Arcelor Mittal, mi ha spinto a scrivere questo testo, che è una denuncia di quanto gravemente accade a Taranto da tempo. Per amplificare l'emergenza sociale - spiega la 27enne cantautrice - ho voluto una contaminazione emozionale di una musicista di valore come Lula. Assieme

COPPIA VINCENTE
Gabriella Martinelli con Lula



porteremo sul palco dell'Ariston una canzone il cui limite artistico con la realtà è sottile. Ed il cui argomento sono felice sia stato accolto dalla direzione artistica del Festival».

Con il pezzo prodotto dal musicista Paolo Mazzotti, Martinelli criticherà a Sanremo il simbolo negativo dei bambini del rione «Tamburi», confinante col siderurgico più inquinante d'Europa. «Sono quei fanciulli che spesso - dice l'artista vincitrice del Bindi 2015 - sono costretti a stare a casa perché fuori c'è il vento della polvere industriale. E loro nei disegni raffigurano, esorcizzandolo inconsciamente, proprio il *Gigante d'acciaio*».

AMERATA MUSICALE BARESE

Il Grande Concerto di Capodanno

GIOVEDÌ 2 GENNAIO 2020
SALONE NICOLAUS HOTEL - ORE 21

ORCHESTRA SINFONICA di SOFIA

Direttore SVILEN SIMEONOV
Violinista PAVEL BERMAN
(in Esclusiva Regionale)

Prenotazioni: Sparano, 141 tel. 080/5211908
Bigl.Online: www.cameratamusicalebarese.it
Box Office: La Feltrinelli Bari