

La musica di Bernard Herrmann? Una questione di tonalità

Carla Marciano, sassofonista salernitana, dedica il suo nuovo album «Psychosis» alle musiche del compositore di Alfred Hitchcock. E trasforma i brani in matrioske musicali



Carla Marciano

Bernard Herrmann è il «regista» invisibile dei film di Alfred Hitchcock, e nonostante sia scomparso quarantatré anni fa il suo modello drammaturgico resiste. In questo si immerge l'ultimo CD – «Psychosis» – della sassofonista salernitana Carla Marciano (alto e soprano) e del suo quartetto: Alessandro La Corte al piano e tastiere, Aldo Vigorito al contrabbasso e Gaetano Fasano alla batteria. Il lavoro, pubblicato dalla Challenge Records (CR73486; distr. Ird), si misura con tutto ciò che ha rappresentato il compositore di origini russe per il mondo del cinema: la precarietà del romanticismo (lo sdolcinamento come calcolo del crimine), la melodia con il gusto per lo strappo (nel mood, nel ritmo, nella linea orchestrale), il movimento parallelo tra l'oggettività del regista e la soggettività dell'ordine intimo e provvisorio delle storie. Musicalmente indefinibile (non osate un post-romantico) ma anche sovversivo, nel 1934 – nel ruolo di direttore della CBS Symphony Orchestra – Herrmann caldeggia i concerti con musiche di

Charles Ives. Insomma, un uomo combattuto tra la sperimentazione spinta e la trasparenza sulfurea delle trame armoniche. Consapevole di doversi guardare alle spalle ma anche visionario, e quindi abile nel dare alla sua musica un'utilità che non fosse solo ed esclusivamente quella del commento alla pellicola. Ecco perché Herrmann è un autore contemporaneo. Si direbbe, oggi, «neoclassico» ma non strettamente classico. Ne parliamo con Carla Marciano, che fa di quest'opera un labirinto di matrioske sonore nelle quali la realtà viene esplorata nel suo infinito.

Bernard Herrmann: una passione infantile?

Da bambina ho guardato centinaia di volte i film di Alfred Hitchcock: colpita da quelle musiche di *Marnie* e *Vertigo*, mi imbambolavo di fronte alla tivù. Dopo alcuni anni, mi resi conto che li guardavo per ascoltarne soprattutto la musica. E ancora oggi mi emozionano continuamente. Comunque, a «Psychosis» sono arrivata grazie a *Taxi Driver*:

le note sono rapinose e i titoli di coda svelano il nome del compositore, Bernard Herrmann. Ho pensato: devo fare qualcosa.

E qualcosa hai fatto, guardando nello stesso tempo a Herrmann e a John Coltrane: il senso corrosivo del suono e la rabbia che nasce dalle lunghe riflessioni. Coltrane c'entra eccome...

John Coltrane ha contato molto nella mia vita e nel mio approccio allo studio: sto sempre con lo strumento in mano a cercare qualcosa che non so ma che poi arriva. Negli anni ascolti, studi i grandi maestri, li suoni. Poi c'è qualcuno che ti entra nell'anima, e con lui avverti una sintonia naturale. Come se tu sentissi una spinta che ti accomuna; un legame fatto di cose interiori.

Per l'appunto: il Coltrane mistico?

Sì, hai ragione. Mi porto dentro questa forza, quella folgorazione del suo suono, quel mood. Un fatto di interiorità difficile da decifrare ma che conduce anche a quel misticismo coltraniano. Questo, in realtà, è il mio approccio nei confronti della vita perché la musica fa parte di me ed è forse l'unica via attraverso la quale parlare con gli altri. Nel privato sono una persona mite, ma in me c'è un fiume di idee, rabbia, passione e ansie: ascoltare ciò che suono è come ascoltare la mia voce. Cerco di esprimermi totalmente; butto fuori tutte le emozioni che riesco a provare: la parte spirituale mi appartiene ed è sempre presente in me.

Alla ricerca di una narrazione libera che non nasconda la tecnica?

Il lato tecnico non nasconde il lato emozionale della musica, perché non ho mai pensato che la tecnica fosse l'unica cosa. Certo, più ne hai e più colori puoi dare a ciò che devi

dire. Ed io voglio avere a mia disposizione un intero vocabolario per poter costruire le frasi giuste che comunichino il messaggio giusto in quel momento.

Il vocabolario di Herrmann: hai dovuto imparare nuovamente a «leggere»?

Con fatica. Estrema fatica. La scrittura di Herrmann è difficilissima e usa organici orchestrali anche sinfonici. Io, invece, suono in un quartetto jazz e allora mi chiedo: come faccio a trasportare queste musiche nel mio mondo? Così ho acquistato una valanga di dischi, mi sono messa a studiare e studiare ancora, ho pensato ogni momento a *Psycho* e *Marnie* con quell'atmosfera rotta da cambi di ritmo, melodie piene e intense. Non ho avuto altra scelta se non quella di reinventare i brani, creando un pezzo all'interno di un altro pezzo. Solo questo poteva garantire al quartetto di poter suonare secondo il proprio stile mantenendo la propria libertà, perché andare verso il pubblico significa dirgli tutta la verità. Un lavoro che è durato tre anni.

E le tonalità che non quadrano: cosa è successo?

Stavo per mollare, perché arrangiare i brani di Herrmann non significa avvicinarsi al pianoforte e dire «adesso faccio così». L'ispirazione deve essere solo tua, ma non deve tradire quella originale. Certo, le tonalità: le partiture prevedono l'uso di strumenti diversi, anche gruppi di strumenti, con estensioni diverse. Quindi la sfida è stata quella di trovare i registri giusti, anche sul sax alto, per poter avere lo stesso risultato di Herrmann e per creare i giusti spazi improvvisativi all'interno dei pezzi. Con Alessandro La Corte, mio marito, abbiamo montato le idee in due: lui iniziava a suonare ed io dicevo «proviamo così!». Ne sono usciti temi così articolati da dover essere suonati come se fossero musica classica. Ecco perché abbiamo messo tutto su carta e ci siamo trovati con partiture lunghissime. Inoltre, abbiamo realizzato alcune basi midi per permettere al batterista, che vive a Torino, di poter studiare la sua parte perché nei tanti cambi di atmosfera ha giocato

un grande ruolo. Infine, tante e tante prove: tutte a Palermo.

Tra brani originali e cellule melodiche ricomposte si dà un senso musicale anche all'attesa?

Questa fa parte del mio lato «psicologico», nel senso che cambio spesso di umore e vivo le emozioni in modo amplificato. Non so se sia un bene o un male, ma non so mai cosa mi accadrà da un momento all'altro, quindi è questa altalena a dare un senso di imprevedibilità. Grazie a questa iper-sensibilità è come se le emozioni suonassero per me. Mi lascio condizionare, passando dall'entusiasmo a quei piccoli particolari che possono capovolgere tutto.

Bernard Herrmann rappresenta in parte il tradimento del romanticismo, non credi?

È vero: in lui c'è sempre una bellezza che lascia spazio alla sospensione. Alla paura che possa accadere qualcosa. Nei film questo si percepisce ancora meglio, perché la pellicola sta nella musica e viceversa, e la musica era ed è un capolavoro assoluto, perché capace di definire drammi di carattere psicologico anche nascosto: il disturbo compulsivo affettivo in *Marnie* così come lo sdoppiamento della personalità in *Psycho*. Ecco, la difficoltà nell'aver fatto un disco come «Psychosis» sta in questo: il tenere sottotraccia qualcosa che prima o poi accadrà. Un modo di scrivere che ti fa stare in ansia e non ti permette di rilassarti. Per esempio, io mi sento spesso stressata e inquieta, ma se non fossi così mi sentirei morta.

Nel disco ti concentri su *Marnie* e *Psycho* passando per *Taxi Driver*: i tuoi temi preferiti?

Sono melodie fantastiche, come si fa a stare senza? In questi temi c'è già tutto: il loro sviluppo, i momenti di terrore, la capacità di darti una botta inaspettata. Poi tutto questo finisce e riparte una melodia così bella, dolce, romantica e intensa. Poi, nuovamente, uno stacco per preparare un nuovo scenario. E la ripresa del tema avviene quasi sempre con diverse tonalità. John Coltrane era un maestro nel farlo, soprattutto in alcune *ballad* dove la melodia diventa un'esplosione di



sentimenti. Con un messaggio importante: non dobbiamo rispettare nessuna regola. Si parte, si cambia, si reinventa.

Cosa ti ha lasciato Herrmann e cosa gli hai dato tu?

Il disco è il mio, personale e sentito ringraziamento verso ciò che ci ha lasciato. Io, invece, gli ho dato quello che è stato possibile e ho fatto quanto di meglio abbia potuto fare.

Si ritorna daccapo: brani vecchi che diventano nuovi?

In alcuni brani ci sono diverse cellule musicali tutte mie, ed uno sviluppo che si basa su concatenazioni armoniche pensate appositamente per supportare l'improvvisazione del quartetto. Un lavoro ad incastri: per esempio, in «Vertigo» abbiamo raddoppiato il tempo (da 3/4 a 6/4) per dargli aria e con una struttura che si rifà ad una parte del tema e che si presenta ciclicamente. La musica è quella di Herrmann, ma la devi fare tua.

Suoni il sax alto e il soprano: dici di non avere punti di riferimento...

Non negli strumenti, ma negli uomini che hanno fatto cose grandi nel jazz: John Coltrane e Joe Henderson. Due maestri del sax tenore. Quella del soprano è stata una scelta importante: lo trovo particolarmente appropriato per quei brani, soprattutto modali, che hanno bisogno di un timbro molto incisivo e brillante. Lo suono da tanti anni e, seppur difficile, mi ci sono appassionata lavorando alla grande sull'intonazione (questo è il vero problema). Ora rappresenta una parte importante di me. ■