



**UNIVERSITÀ
DI PARMA**

**Conferimento della Laurea ad honorem
in “Storia e Critica
delle Arti e dello Spettacolo”**

a Nicola Piovani

Laudatio

Paolo Russo

Professore di Musicologia e Storia della Musica

Aula Magna della Sede Centrale
Parma

5 novembre 2022

È per me un piacere presentarvi le motivazioni della Laurea ad honorem in Storia e Critica delle Arti e dello Spettacolo che l'Università di Parma conferisce oggi a Nicola Piovani, considerato tra gli artisti più interessanti della musica italiana, per i suoi lavori destinati al cinema, ma anche per la musica da concerto, per la musica teatrale, per la canzone. Vuole così evidenziare la peculiarità della sua arte, capace di radicarsi a fondo nella storia della musica e delle sue pratiche sociali, capace di rimescolare le carte, impastare presente e passato, registri differenti senza perdere la propria identità, la propria cifra caratteristica di una vena melodica inconfondibilmente segnata da risvolti e riferimenti popolari. Popolari perché la creatività di Piovani parte sempre dal dato concreto, dall'esperienza diretta per aprirsi gradatamente al mondo: rifugge ogni provincialismo, ambisce con successo ad un'arte cosmopolita ma sempre radicata nel mondo dell'esperienza quotidiana o della esperienza personale, della propria storia di vita e di ascolto. Il radicamento nell'oggi ne caratterizza anche il costante impegno civile che ha avuto un momento rilevante poche settimane fa nella cantata *Il sangue e la parola* per voce recitante, soli, coro e orchestra: celebra la giustizia del diritto in una rilettura delle Eumenidi di Eschilo, della Costituzione italiana e dei testi preparatori della Assemblea costituente: dà forma sonora alla emozione che sgorga dalla assonanza tra i testi antichi e la pagina fondativa della nostra Repubblica.

Poco prima era andata in scena a Trieste *Amorosa presenza*, la prima opera lirica di Nicola Piovani, frutto di un progetto di lunghissima durata, avviato con Vincenzo Cerami all'inizio della loro collaborazione e giunto a maturazione ora a quasi dieci anni dalla morte dello scrittore. Si aggiunge ad una intensa attività per il teatro, dalle *Cantate del Fiore e del Buffo* (1988-89), dittico ancora sui miti greci di Eco e Narciso e del Re Mida, in bilico tra classicità e comicità, a *Canti di Scena*, da *Romanzo musicale* al teatro oratoriale de *La Pietà*, da *L'isola della luce* alla commedia musicale *Concha Bonita*, primo spettacolo tutto musicato di Piovani, composto di numeri di rivista,

allusioni culturali e di costumi sociali. In *Amorosa presenza* la musica rilancia la fitta trama di citazioni del libretto di Vincenzo e Aisha Cerami: la citazione si fa teatro e gli echi di Rossini-Verdi, Weill-Piazzolla, blues-jazz costruiscono la trama musicale.

La vocazione al teatro anima la musica di Nicola Piovani, coinvolge tutte le stratificazioni della musica di oggi e si riversa anche sulle più celebri colonne sonore cinematografiche che, estratte dalla pellicola, possono integrarsi in una drammaturgia teatrale come in *Concerto fotogramma*. Anche le sue canzoni si fanno teatro e le canzoni teatrali diventano oggetti di ascolto indipendenti, per esempio nell'album *Cantabile*. La canzone è un genere che Nicola Piovani avvicina con cautela ma per il quale ha prodotto testi esemplari: certamente la celebre *Quanto t'ho amato*, un inno alla musica, musica al quadrato dove, come Purcell in *Music for a while*, Schubert in *An die Musik*, o in *Tu musica divina* cantata da Alberto Rabagliati il compositore rende struggente omaggio alla materia della propria arte. Esempio è anche *Gaspari*, nella quale il compositore asseconda i giochi ritmici e allitterativi del testo che così si fanno musica essi stessi costeggiando la migliore e arguta canzone di varietà. Per Piovani la canzone bella resta attaccata al quotidiano e, come le vecchie fotografie, si incista nella memoria, anzi nelle emozioni della memoria. E allora il suo stile camaleontico passa dal cabaret al varietà, dal jazz al cantautorato; proprio dal cantautorato prese le mosse con *Non al denaro, non all'amore né al cielo* o *Storia di un impiegato* di De André che tanto devono alla vena melodica di Piovani e alla sua capacità di strutturare con la musica testi complessi ma straordinariamente limpidi e immediati.

Le sue canzoni nascono generalmente su commissione, come la sua musica per film. È il mestiere, l'artigianato del comporre. È la creatività che sgorga dal vincolo, dal teatro e dai suoi tempi, dal cinema con i "non detti" delle immagini. Una sfida artigianale che richiede attenzione, competenza, amore e rispetto per il testo, per la drammaturgia teatrale, per la narrazione cinematografica, quella che lui stesso ha

definito «*l'amore per l'articolo, quello che in passato aveva l'artigiano, il falegname che, quando arrivava a finire un bel mobile, lo guardava con orgoglio*». Quando Piovani fu chiamato da Fellini – lo raccontava lui stesso a Sergio Miceli – non si trattava di mettersi in primo piano ma in quel binario, usare modi di Nino Rota senza imitare Nino Rota. Nel film *Intervista* i due piani si intrecciano e la musica entra nella diegesi, rappresenta l'artista.

Servono capacità mimetiche, ma soprattutto capacità di ascolto. Nicola Piovani è figlio della civiltà dell'ascolto: ricorda spesso come i suoi primi contatti con la musica siano avvenuti attraverso la radio e il disco e come «*nelle nostre orecchie e nel nostro profondo coesistano e si stratifichino tutti i generi di musica*». Dall'ascolto, concentrato, solitario, Piovani fa propri stili, stilemi, registri espressivi e pratiche sociali: Roberto Calabretto ha paragonato la sua musica a un grande spartito aperto sul mondo, con la libertà che questo comporta; una varietà che assembla anche diversi organici, da camera o a grande orchestra, per voce o elettronica o il suo amato pianoforte (rigorosamente nero!) su cui compone ma con cui anche studia i copioni, su cui ascolta i registi: un pianoforte d'ascolto perché ha ben chiaro, Piovani, quanto il suo lavoro abbia dimensione collettiva, sia il frutto della convergenza di idee, creatività e competenze differenti che – nella migliore tradizione operistica – devono arrivare a sintesi; autorità multipla, direbbero i filologi, che si fonda, appunto, sull'ascolto reciproco, anche solo per scrivere la musica che aiuti il film ad andare nella direzione preconizzata dal regista.

Lo si vede nelle colonne sonore, il filone principale dell'arte di Piovani dalle prime esperienze nei gruppi studenteschi del Sessantotto fino alle prestigiose collaborazioni con Fellini, con i fratelli Taviani, all'Oscar per *La vita è bella* con Benigni. La musica di Piovani è presenza essenziale nei film: non commenta solo, ma spesso collabora alla strutturazione del racconto cinematografico. La apparente facilità melodica diventa tematismo chiaro, essenziale che conferisce unità alla pellicola, come il bitematismo

di *La messa è finita* che ha fatto parlare di colonna sonora in “forma sonata” – formula ambiziosa per cercare di rendere il rigore costruttivo della musica – o il graduale sviluppo di pochi elementi seminali come in *Kaos* dei fratelli Taviani. Le due anime de *La vita è bella* (l’amore per la donna e l’amore per il figlio) sono richiamate da medesimi temi trasformati per armonia, ritmi, agogica ma soprattutto per orchestrazione: il timbro è un canale di comunicazione immediato con lo spettatore perché il colore del suono attiva memorie condivise delle pratiche sociali citate in modo subliminale dalla musica di Piovani: la banda, il piano bar, il cabaret, il sinfonismo più aulico.

Generalmente le musiche di Piovani non sono grandi e complesse costruzioni, alla Morricone, ma gioco tematico, diretta conseguenza del rapporto viscerale con il pianoforte su cui nascono, pur nel confronto con gli altri autori della pellicola. Torna l’idea dell’artigiano che si misura con lo scorrere delle immagini e sa dosare il flusso sonoro, allungarlo o restringerlo, dare senso al suono in un tempo rapido e definito. I crescendo che colmano gradualmente l’intero campo sonoro e relegano per un attimo la fotografia sullo sfondo per gettare in primo piano la mente silenziosa dei personaggi, i loro ricordi reticenti, i loro pensieri: la musica “soggettiva”, di commento, nel cinema dice quel che il personaggio non vuole o non può (ancora) dire, racconta l’invisibile, l’«*inconscio del film*» per citare Piovani stesso quando riecheggia Rousseau o Stendhal che ammiravano nei recitativi strumentati dell’opera italiana «*l’arte preziosa di far dire agli strumenti solo la parte dei sentimenti che il personaggio stesso non ci potrebbe confidare*», grazie all’orchestra che parla per il personaggio.

Per questa sua arte Nicola Piovani ha già ricevuto numerosi riconoscimenti, oltre al premio Oscar nel 1999: sia in ambito cinematografico (numerose David di Donatello, premi Colonna Sonora, Nastri d’argento per citarne solo alcuni), sia in ambito più generalmente culturale come il premio Elsa Morante, il premio letterario Giuseppe

Dessì, la Navicella d'oro della Società Geografica italiana, il premio Fregene per la divulgazione culturale o il premio scientifico Capo d'Orlando per la suite *Epta*, oltre alla nomina a Commendatore al merito della Repubblica Italiana nel 2002 e a Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres del ministro francese della Cultura nel 2008.

Oggi, per come ha realizzato la sua arte in quasi mezzo secolo di attività, per la riflessione che ci ha affidato in pensieri, interviste, raccolte di commenti, per il suo costante impegno civile il Magnifico Rettore e l'Università degli Studi di Parma sono lieti di conferire a Nicola Piovani la Laurea ad honorem in Storia e Critica delle Arti e dello Spettacolo.