## **FILMOGRAFIA**

Anno di uscita del film, titolo italiano (titolo originale inglese), regista, edizione



Alan durante la registrazione della colonna sonora di "Uno zoo in fuga"

2007 Beowulf

regia di Robert Zemeckis

2006 Uno zoo in fuga (The Wild)

regia di Steve Williams

2004 Polar Express (The Polar Express) Grammy Award "Believe" (con G. Ballard)

regia di Robert Zemeckis - disco: Warner Sunset/Reprise 9362-48897-2

2004 Van Helsing (id.) Saturn Award

regia di Stephen Sommers - disco: Decca Records 986 1999

2003 Two Soldiers [cortometraggio]

regia di Aaron Schneider

2003 Lara Croft Tomb Raider: La culla della vita (Lara Croft Tomb

Raider: The Cradle Of Life)

regia di Jan De Bont - disco: Varèse Sarabande VSD 6502

2003 **Identità** (Identity)

regia di James Mangold - disco: Varèse Sarabande 302 066 459 2

2002 Un amore a 5 stelle (Maid In Manhattan) regia di Wayne Wang - disco:Epic/Sony Music Soundtrax 510822-2

2002 Stuart Little 2 (id.)

regia di Rob Minkoff - disco: Epic/Sony Music Soundtrax 86719

2002 Showtime (id.) regia di Tom Dev

2002 Lilo & Stitch (id.)

regia di Chris Sanders/Dean Deblois - disco: Walt Disney Records 0927-

45255-5

2001 Serendipity (id.)

regia di Peter Chelsom - disco: Columbia Records 61583

2001 La mummia: Il ritorno (The Mummy Returns)

regia di Stephen Sommers disco: Decca Records 013 983-2

2001 The Mexican (id.)

regia di Gore Verbinski disco: Decca Records 013 757-2

2000 What Women Want Quello che le donne vogliono (What Women

regia di Nancy Meyers - disco: Columbia/Sony Music Soundtrax 501715 2 2000 Cast away (id.) Grammy Award Best Instrumental Composition ("End Credits")

regia di Robert Zemeckis - disco: Varèse Sarabande VSD 6213

2000 Le verità nascoste (What Lies Beneath)

regia di Robert Zemeckis - disco: Varèse Sarabande VSD 6172

2000 **Trappola criminale** (Reindeer Games)

regia di John Frankenheimer

1999 Stuart Little Un topolino in gamba (Stuart Little)

regia di Rob Minkoff - disco: Motown 542 083-2

1999 Siegfried & Roy: The Magic Box [IMAX 3D]

regia di Brett Leonard

1998 Amori & incantesimi (Practical Magic)

regia di Griffin Dunne - disco: Warner Sunset/Reprise 9362-472532

1998 Il Genio (Holy Man)

regia di Stephen Herek

1998 **Genitori in trappola** (The Parent Trap)

regia di Nancy Meyers - disco: Hollywood Records 162 1672/HR62173-2

1998 La strana coppia 2 (The Odd Couple II)

regia di Howard Deutch - disco: Cinerama/Edel 0022912CIN

1997 **Un topolino sotto sfratto** (Mouse Hunt)

regia di Gore Verbinski - disco: Varèse Sarabande VSD 5892

1997 **Contact** (id.)

regia di Robert Zemeckis - disco: Warner Bros 9 46811-2

1997 Vulcano Los Angeles 1997 (Volcano)

regia di Mick Jackson - disco: Varèse Sarabande VSD 5833

1997 **Mela e Tequila** (Fools Rush In)

regia di Andy Tennant

1996 **Spy** (The Long Kiss Goodnight)

regia di Renny Harlin - disco: Mca Soundtracks MCD 11526

1996 L'eliminatore (Eraser)

regia di Chuck Russell - disco: Atlantic Classics 7567 82957-2

1996 **Sergente Bilko** (Sgt. Bilko)

regia di Jonathan Lynn

1995 That's amore Due improbabili seduttori (Grumpier Old Man)

regia di Howard Deutch - disco: TVT Records 6810-2

1995 Il padre della sposa 2 (Father Of The Bride Part II)

regia di Charles Shyer - disco: Hollywood Records 162 020-2

1995 **Dredd La legge sono io** (Judge Dredd) regia di Danny Cannon - disco: Epic 480855 2

1995 La famiglia Perez (The Perez Family)

regia di Mira Nair

1995 **Pronti a morire** (The Quick And The Dead)

regia di Sam Raimi - disco: Varèse Sarabande VSD 5595

1994 Richie Rich Il più ricco del mondo (Richie Rich)

regia di Donald Petrie - disco: Varèse Sarabande VSD 5582

1994 Blown away Follia esplosiya (Blown Away) regia di Stephen Hopkins - disco: Epic Soundtrax 476823 2

1994 Forrest Gump (id.)

regia di Robert Zemeckis - disco: Epic Soundtrax 476941 2/477369 2

1994 Amnesia investigativa (Clean Slate)

regia di Mick Jackson

1993 **Due irresistibili brontoloni** (Grumpy Old Men)

regia di Donald Petrie

1993 Cuba Libre La notte del giudizio (Judgment Night) regia di Stephen Hopkins - disco: Intrada Special Collection Vol.23

1993 In search of the obelisk [IMAX]

regia di Douglas Trumbull/Arish Fyzee

1993 Super Mario Bros. (id.)

regia di Annabel Jankel/Rocky Morton

1993 Un piedipiatti e mezzo (Cop And A Half)

regia di Henry Winkler 1992 **Diner** [cortometraggio d'animazione]

regia di Gahan Wilson

1992 Pugno d'acciaio (Sidekicks)

regia di Aaron Norris

1992 Guardia del corpo (The Bodyguard)

regia di Mick Jackson - disco: Arista Records 07822 186992

1992 La morte ti fa bella (Death Becomes Her)

regia di Robert Zemeckis - disco: Varèse Sarabande VSD 5375

1992 Fermati! O mamma spara (Stop! Or My Mom Will Shoot)

regia di Roger Spottiswoode

1992 Ferngully Le avventure di Zak e Crysta (Ferngully...The Last Rainforest)

regia di Bill Kroyer - disco: Mca MCD10567/MCJD 10619

1991 **Il padre della sposa** (Father Of The Bride) regia di Charles Shyer - disco: Varèse Sarabande VSD 5348

1991 Verdetto finale II thriller (Ricochet)

regia di Russel Mulcahy - disco: Varèse Sarabande VSD 5344

1991 **Prova schiacciante** (Shattered)

regia di Wolfgang Petersen - disco: Milan 262 208 1991 Dutch è molto meglio di papà (Dutch)

regia di Peter Faiman

1991 Bolle di sapone (Soapdish)

regia di Michael Hoffman-disco: Varèse Sarabande VSD 5322

1990 **Predator 2** (id.)

regia di Stephen Hopkins - disco: Varèse Sarabande VSD 5302

1990 Young Guns II La leggenda di Billy The Kid (Young Guns II)

regia di Geoff Murphy - disco: Polygram/Mercury 846 4732

1990 Pronti a tutto (Downtown)

regia di Richard Benjamin

1990 Ritorno al futuro Parte III (Back To The Future Part III) Saturn Award

regia di Robert Zemeckis - disco: Varèse Sarabande VSD 5272

1989 Ritorno al futuro Parte II (Back To The Future Part II)

regia di Robert Zemeckis - disco: Mca MCAD-6361 1989 **The Abvss** (id.)

regia di James Cameron - disco: Varèse Sarabande VSD 5235

1989 Giù le mani da mia figlia! (She's Out Of Control)

regia di Stan Dragoti

1988 Ho sposato un'aliena (My Stepmother Is An Alien)

regia di Richard Benjamin - disco: Polydor 837 798-2

1988 Chi ha incastrato Roger Rabbit? (Who Framed Roger Rabbit?) regia di Robert Zemeckis - disco: Buena Vista 60762 7

1988 Il mio amico Mac (Mac And Me)

regia di Stewart Raffill - disco: Curb Records R25P 2003

1987 Una coppia alla deriva (Overboard)

regia di Garry Marshall 1987 Predator (id.) Saturn Award

regia di John McTiernan - disco: Varèse Club VCL 0803 1022

1987 Una fortuna sfacciata (Outrageous Fortune)

regia di Arthur Hiller

1987 **Prognosi riservata** (Critical Condition)

regia di Michael Apted

1986 **Navigator** (Flight Of The Navigator)

regia di Randal Kleiser - disco: SuperTracks STCD 499

1986 Nessuna pietà (No Mercì)

regia di Richard Pearce - disco: Silva Screen FILM015/TVT 1986 **Sogno americano** (American Anthem)

regia di Albert Magnoli - disco: Atlantic 7 81661-2

1986 **Delta Force** (The Delta Force)

regia di Menahem Golan - disco: Milan CDCH290-Enigma SJ73201

1986 Cro-Magnon odissea nella preistoria (The Clan Of The Cave Bear)

regia di Michael Chapman - disco: Varèse Sarabande VCD 47252 1985 Vacanze in florida Una vacanza di troppo (Summer Rental)

regia di Carl Reiner

1985 **Ritorno al futuro** (Back To The Future)

regia di Robert Zemeckis - disco: Mca MCD 03285

1985 Fandango (id.)

regia di Kevin Reynolds

1985 **L'occhio del gatto** (Cat's Eve)

regia di Lewis Teague - disco: Varèse Sarabande STV81241

1984 Par Où T'Es Rentré... On T'a Pas Vu Sortir (inedito) regia di Philippe Clair - disco: Polydor France (LP)

1984 All'inseguimento della pietra verde (Romancing The Stone)

regia di Robert Zemeckis - disco: Varèse Club VCL 0702 1012

1980 **The Fifth Floor** (inedito)

regia di Howard Avedis

1976 Supercolpo dei cinque doberman d'oro (The Amazing Dobermans) regia di Byron Ross Chudnow

1975 Las Vegas Lady (inedito)

regia di Noel Nosseck

1973 Mack - Il marciapiede della violenza (The Mack)

regia di Michael Campus - disco: Ala Records (LP) 1972 La gang dei doberman (The Doberman Gang) (musicato con

Bradford Craig) regia di Byron Ross Chudnow - disco: Japanese King (45 giri)



Robert Zemeckis e Alan Silvestri

LAVORI TELEVISIVI:

1977 **Starsky & Hutch** (id.) (alcuni episodi) 1978-83 CHiPs (id.) (dalla seconda stagione fino alla cancellazione della

1983 Manimal (id.) (7 episodi)

1983 **T.J. Hooker** (episodio rifiutato) 1986 Storie incredibili episodio "Il capo della classe" (Amazing Stories

"Go to the head of the class") 1989 Racconti dalla cripta episodio "E' attraverso tutta la casa" (Tales

From The Crypt "And all through the house") Cable Ace Award

1991 Incubi episodio "Giallo" (Two-Fisted Tales "Yellow": episodio

recuperato da Tales From The Crypt del 1991) 1991 Racconti dalla cripta episodio "Abra Cadaver"

1992 Racconti dalla cripta episodio "Beauty Rest"

1993 Racconti dalla cripta episodio "House of Horror" 1993 Racconti dalla cripta episodio "Till Death Do We Part"

1995 Racconti dalla cripta episodio "You, Murderer"

## **PARCHI DIVERTIMENTO A TEMA:**

1991 Back To The Future: The Ride

2002 Henry Mancini Award ASCAP

2004 Revenge Of The Mummy: The Ride

2005 "Coming Home" Sigla per il 50° Anniversario dei parchi Disneyland

PREMI ALLA CARRIERA: 1995 Richard Kirk Award (Outstanding Carrer Achievement)

## GASTELL'ALFERO

25 - 30 aprile 2006

Alan SILVESTRI



1 Mostra Antologica Internazionale dedicata ad Alan Silvestri, musicista specializzato nella composizione di colonne sonore di Film e Telefilm

Alan Silvestri è un esponente di spicco della Hollywood moderna, tra i più stimati e influenti musicisti cinematografici del momento; dopo la rapida ascesa seguita agli esordi della prima metà degli anni '70 ha confermato nel corso della lunga carriera l'elevato valore nell'arte cine-musicale.

RITORNO AL FUTURO, FORREST GUMP, CHI HA INCASTRATO ROGER RABBIT?, PREDATOR, THE ABYSS, CAST AWAY, TOMB RAIDER LA CULLA DELLA VITA, LILO & STITCH, VAN HELSING, POLAR EXPRESS e UNO ZOO IN FUGA sono solo alcuni tra le decine di film musicati da Silvestri nell'arco di una versatile carriera, finora premiata con 2 riconoscimenti alla carriera e 2 Grammy Award, l'ultimo nel 2006 per la canzone "Believe" tratta dal citato Polar Express, oltre a 2 nomination all'Oscar.

Il suo rapporto con Castell'Alfero trae origine dalla nonna Eugenia, nata a Castell'Alfero ed emigrata negli USA ad inizio '900. Nel corso del secolo scorso un forte legame ha fatto tornare al paese natio più volte i componenti della famiglia Silvestri.

Per onorare il castellalferese Alan è nata questa

Mostra, che si propone di divenire un

INFOpoint: tel. 335 8375675 - plus@valleversa.it www.castellalfero.net

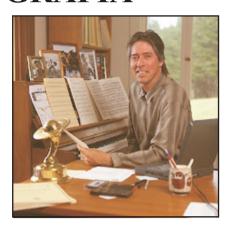


appuntamento annuale fisso.





## **BIOGRAFIA**



Alan Anthony Silvestri nasce a New York il 26 Marzo del 1950 dal padre Louis, immigrato italiano di seconda generazione e la madre Elizabeth, irlandese, anch'essa immigrata di seconda generazione. Durante l'infanzia trascorsa nel quartiere di Teaneck, alla scuola d'obbligo affianca la precoce passione musicale e quella per il baseball. L'accostamento alla pratica della batteria, scoperta già in tenerissima età, rappresenta solo il primo sentore di una latente predisposizione ritmica che non stenterà ad emergere - oltre che nella maturazione stilistica delle future partiture cinematografiche - già nei corsi bandistici frequentati presso la Teaneck High School, dove si diploma nel 1968 dopo essere stato profondamente influenzato dalle lezioni del direttore musicale dei corsi G. Donald Mairs, in seguito ricordato dal compositore come "grande amico e mentore". L'attrazione per il ritmo e l'assidua frequentazione di Mairs, favoriscono l'esplicitarsi di una galvanizzante inclinazione al jazz, votato al quale il giovane musicista varca la soglia del rinomato Berklee College Of Music di Boston. Seppur già istruito al clarinetto, al fagotto e al sassofono (del secondo strumento si avrà modo di saggiare la felice padronanza di trattamento soprattutto nei caratterizzanti passaggi solistici della commedia UN TOPOLINO SOTTO SFRATTO (Mouse Hunt, 1997, di G. Verbinski), mentre il terzo assurgerà a strumento d'eccezione in una nutrita serie di future commissioni filmiche carezzanti il noir e l'hard-boiled romantico), Silvestri sceglie il perfezionamento della chitarra, coerentemente al suo piano di imporsi come strumentista ritmico e arrangiatore bebop. Evidenziando il suo primario bisogno di confrontarsi con la pratica musicale e di misurarsi con l'esperienza collettiva d'ensemble (un sintomo preciso dell'inclinazione alla partecipazione professionale, cruciale ai fini del tragitto che lo porterà alla specializzazione cinematografica massima espressione di cooperazione delle parti nel raggiungimento di un proponimento artistico) il musicista coglie l'occasione offertagli da una band itinerante di Las Vegas alla ricerca di una chitarra ritmica e abbandona gli studi conservatoriali dopo il biennio. Anche al seguito dell'esibizionistico r&b-man Wayne Cochran e della sua formazione C.C. Riders Silvestri non interrompe però la formazione e prosegue da autodidatta gli studi di armonia e composizione. Seguono rilevanti esperienze come arrangiatore per artisti della scena funk; spicca l'affiancamento al leggendario organista Jimmy Smith (per l'album Sit On It! il compositore mette mano ad un classico da balera, "Give Up The Booty", e si ritrova a registrare con turnisti del calibro di Herbie Hancock, Ernie Watts e Chuck Findley). L'ascesa verso la consacrazione al panorama jazz contemporaneo si conclude bruscamente nel giro di pochi anni, quando un'ingannevole contratto discografico riduce sul lastrico l'artista e il suo gruppo, costringendolo ad una involuta sosta losangelina. L'episodio favorisce però l'apertura verso l'ambiente della musica cinematografica: durante il suo soggiorno al Travel Lodge Motel sul Sunset Boulevard, il musicista riceve la commissione per un lungometraggio a basso budget dal paroliere Bradford Craig, collaboratore di Quincy Jones per il quale il musicista stava approntando dei lavori d'arrangiamento. Nel 1972, ventunenne, con nessun precedente pratico di musica da film alle spalle. Silvestri musica LA GANG DEI DOBERMANN (The Doberman Gang, di B.R. Chudnow) attingendo all'innata capacità di rinnovarsi e all'estrema volontà di mettersi in gioco senza lasciarsi sopraffare da superflue preclusioni di genere. Di fondamentale aiuto è il testo di Earle Hagen How To Score A Film, che diventa il riferimento principale per questo esordio nella musica applicata. Il musicista non nasconderà in seguito di aver sperimentato nel film praticamente ogni soluzione proposta dal manuale. E se a tutti gli effetti lo score derivante (co-firmato da Craig) può essere riconosciuto come un esercizio di stile teso a sondare gli accorgimenti essenziali in fatto di film-scoring, l'intendimento del progetto quale banco di prova della propria capacità commentoria audiovisiva non anestetizza il compositore dalla corrente cifra formale: il carattere jazz-funk è infatti assolutamente imperante, e ancor più polso acquisterà nella successiva metabolizzazione di metodo di cui testimonieranno le musiche per MACK - IL MARCIAPIEDE DELLA VIOLENZA (The Mack, 1973, di M. Campus) e il terzo, conclusivo episodio del franchising derivato dal film di Chudnow, SUPERCOLPO **DEI 5 DOBERMANN D'ORO** (The Amazing Dobermans, 1976, di B.R. Chudnow). L'impasto funzionale di pulsazioni jazz attraversate da scarne scritture per ottoni ed archi dominante questa prima maniera silvestriana convince lo studio televisivo ABC ad assoldare in pianta stabile il nascente compositore cinematografico per la seconda stagione di un telefilm destinato a segnare non solo un'epoca ma anche l'immaginario di numerose generazioni. Ambientato sulle soleggiate strade della costa californiana, solcate dalla più famosa coppia di poliziotti motociclisti di tutti i tempi, CHiPs offre a Silvestri prezioso apprendistato. Attraversate dall'indimenticato tema principale di John Parker, le 120 ore di programma musicate dal compositore newyorkese non lesinano felici soluzioni tra la disco '70 e il funk più brillante; una scrittura più consistente rispetto ai pregressi impegni cinematografici che consente all'autore anche il primo, vero confronto con la direzione d'orchestra - cui, da qui in avanti, Silvestri

non si sottrarrà mai dirigendo personalmente ogni suo lavoro. Gli svagati montage a

metà episodio caratteristici della serie (un coreografia di paracadutismo piuttosto che

un improvvisato balletto di pattinatori) sono inoltre l'occasione per una dimostrazione di quanto fertile risulti già sul finire degli anni settanta la vena melodica, pur ancora limitata a costruzioni armoniche pop e assoggettata al piglio swingato degli archi. Quando nel 1984, un anno dopo la cancellazione del telefilm, il montatore delle musiche Tom Carlin penserà a Silverstri come possibile soluzione ai problematici bisogni musicali di ALL'INSEGUIMENTO DELLA PIETRA VERDE (Romancing The Stone), sarà proprio quest'umore attuale, vivace, tradizionale e moderno al tempo stesso a convincere il regista Robert Zemeckis a scommettere sul compositore.

Senza il rischio dell'esagerazione si può indicare come un toccasana l'apporto di Silvestri al terzo film di Zemeckis. Dopo una post-produzione travagliata, l'opportuna aderenza dello score, insieme ad una revisione di montaggio e ad alcune riprese addizionali, convincono una sfiduciata 20<sup>th</sup> Century Fox a varare finalmente l'avventurosa commedia romantica interpretata da Kathleen Turner e Michael Douglas nelle sale. Il successo del lungometraggio sigla due fondamentali tappe professionali per Silvestri: l'esordio nel mainstream statunitense e l'avvio di una profonda sintonia artistica con Zemeckis - prefigurata già al loro primo, propiziatorio incontro, quando l'uno di fronte all'altro si erano ritrovati vestiti con il medesimo abito. L'anno seguente RITORNO AL FUTURO (Back To The Future, 1985, di R. Zemeckis) decreta definitivamente le direttive strutturali di questo nascente sodalizio simbiotico.

Al suo primo vero e proprio blockbuster ĥollywoodiano, Silvestri approda forte di uno svezzamento sinfonico cui si è subito sottoposto dopo il debutto nel cinema zemeckisiano: le musiche per il cult generazionale FANDANGO (id., 1985, di K. Reynolds) - a tutti gli effetti la sua prima esperienza in ambito di scrittura orchestrale cinematografica tout court. E se il film con Kevin Kostner trasuda l'entusiasmo a fior di pelle di una calligrafia spontanea, a tratti acerba ma già personalissima nell'economia armonica e nell'organizzazione delle sezioni strumentali, Ritorno Al Futuro segna il battesimo del fuoco di una prorompente grafia, di un distintivo trattamento orchestrale ugualmente efficace nell'assecondare la caratterizzazione melodica quanto nell'incentivare la prestanza assoluta della condotta ritmica. Lo slanciato eroismo della fanfara designata a tema principale del film, assolutamente perfetta nel provvedere a quell'enfasi spettacolare espressamente richiesta al trentacinquenne compositore da Zemeckis, è tutt'oggi l'epitome del principio di economia narrativa fondante l'elaborazione tematica silvestriana: le due semifrasi del componimento, isolate e rielaborate strumentalmente a seconda dell'occasione drammatica, adempiono autonomamente sia alla contestualizzazione in ambito fantascientifico del film sia all'adesione con le parentesi umane tutt'altro che secondarie alla vincente sceneggiatura di Zemeckis e Bob Gale. Si unisce, già definita e protagonistica, la disinvoltura nell'accompagnamento dei segmenti più movimentati, dove la partitura palesa uno sviluppo acutissimo delle strutture a fasce progressive, delle poliritmie e delle agilità tempistiche evidenti in All'Inseguimento della pietra verde in innervanti ostinato ritmici di base ottatonica su intelaiature percussionistiche marziali, destinati a divenire un marchio di fabbrica inequivocabile delle frequenti escursioni action del musicista. Accolto istantaneamente dal favore di pubblico parallelamente allo sbanco dei botteghini conseguito dal film il tema entra nell'immaginario cinematografico moderno, sull'onda lunga dei successi già mietuti dalle esimie partiture epiche di John Williams per la prima trilogia di Star Wars, per Superman e per E.T. L'Extraterrestre. Per contrasto, tutto il 1986, piuttosto che proseguire la curva ascensionale del cimento orchestrale, si staglia come una digressione imprevista nella crescita formale dell'autore: i commenti per NAVIGATOR (Flight Of The Navigator, di R. Kleiser), DELTA FORCE (id., di M. Golan), NESSUNA PIETÀ (No Mercy, di R. Pearce) dirottano verso un radicalismo elettronico che trova spesso nella dimensione a basso budget delle committenze la principale ragion d'essere (salvo scelte concettuali, come quella per CRO-MAGNON ODISSEA NELLA PREISTORIA (Clan Of The Cave Bear, di M. Chapman) con il synth-scoring impegnato a reagire quasi per contrasto allo scenario primitivo del fotografico). Estremamente interessato alle possibilità timbriche offerte dalla crescente tecnologia "sintetica", Silvestri alterna in queste

pagine squarci dissonanti nobilitanti la natura ibrida del suono artefatto ad emulazione

orchestrali dove trapela ancora più che nitida l'originale vena melodica.





Il sincretismo tra suono elettronico ed orchestra operato nel 1987 con PREDATOR (id., di J. McTiernan) assume la fisionomia di un ulteriore sviluppo estetico. Il film esacerba la fitta e complessa tessitura tribale finora sottesa ai pregressi progetti musicati dal compositore e, condensando marcatamente le linee marziali, si innesta alle immagini con essenziale, tagliente puntualità. L'efficacia è ai massimi livelli; lo score diventa il monumento della gestione ritmica silvestriana nonché seminale fonte d'ispirazione per colleghi emergenti che promuoveranno il commento a classico del genere action. Gli ostinato metronomici si assommano definitivamente alla sintassi del compositore. Persino nel tripudio sinfonico steso per CHI HA INCASTRATO ROGER RABBIT? (Who Framed Roger Rabbit, 1988, di R. Zemeckis), gli interventi orizzontali trovano un più che consono posizionamento. Ma la materia della partitura escogitata per l'ambizioso esperimento zemeckisiano di commistione tra cartoon e live-action è variopinta e ben più articolata, giustamente considerata tra le massime punte artistiche del compositore. Doppiando musicalmente i due binari narrativi

prediletti dallo script, Silvestri si muove tra esagitati sketch orchestrali per gli abitanti di Cartoonia, portando la London Symphony Orchestra ad eccitazioni khachaturianiane, e sobrie distensioni jazz per l'universo noir legato al protagonista Eddie Valiant (Bob Hoskins). Il vaporoso tema di Jessica Rabbit, "Jessica's Theme", è oggi praticamente uno standard di sensualità jazzistica.

Debitamente apprezzato dalla critica (alle due nomination ai Grammy Award per Ritorno Al Futuro si aggiungono quella per Roger Rabbit, un Saturn per Predator e un Cable Ace Award per l'orrorifico contributo a "E' attraverso tutta la casa", episodio diretto da Zemeckis per la serie televisiva Racconti Dalla Cripta) e stimato dagli addetti al settore, sul finire del suo primo decennio in ambito hollywoodiano Silvestri è tra gli esponenti più versatili della cosiddetta "terza generazione" di musicisti specializzati, depositario della lezione ancora vibrante e in atto dei maestri contemporanei soprattutto Jerry Goldsmith e John Williams ma anche teso ad una rielaborazione dei canoni di scoring tradizionali in favore di un linguaggio moderno, di pari passo con gli esiti altrettanto promettenti dei colleghi James Horner, Danny Elfman e James Newton Howard.

A conclusione di una seconda metà degli anni '80 dominata da un eclettismo responsabile di salti disinvolti dalle più svariate commedie (UNA COPPIA ALLA DERIVA; UNA FORTUNA SFACCIATA; PROGNOSI RISERVATA; GIÙ LE MANI DA MIA FIGLIA!) al fantasy più eterogeneo (IL MIO AMICO MAC; HO SPOSATO UN'ALIENA; RITORNO AL FUTURO PARTE II) Silvestri suggella il primo corso carrieristico con un lavoro di genuina ispirazione per THE ABYSS (id., 1989, di J. Cameron), esempio tra i più alti non solo della sua personalità melodica ma anche del cinema di fantascienza più maturo ed evocativo. La risposta partecipe ed appassionata al film di James Cameron si concretizza in una partitura di rara bellezza, dove il puro lirismo del tema portante trova la sua strada alle immagini e al magnifico espletarsi etereo del coro dispari solo dopo aver suggerito con dissonanze siderali il confronto dei protagonisti con le anguste profondità sottomarine e attraverso fuggevoli squarci impressionistici i primi contatti con le entità aliene degli abissi, per emergere infine nella mistica esposizione completa in conclusione d'intreccio.

RITORNO AL FUTURO PARTE III (Back To The Future Part III, 1991, di R. Zemeckis) apre gli anni '90 all'insegna del grandeur sinfonico. Silvestri cala l'inossidabile tema delle serie nel sound di frontiera sdoganato dall'Elmer Bernstein de I Magnifici Sette (con ammiccamenti all'Alfred Newman de La Conquista Del West), producendosi in un brillante pastiche western essenziale ad incorniciare le scorribande di Marty e Doc nel 1885 approccio discretamente differente rispetto a quello, più personale ma non meno incisivo, proposto solo un anno prima per YOUNG GUNS II (id., di G. Murphy). Non solo Bernstein però tra i referenti del genere: il western diventerà di li a poco territorio preferenziale per un divertito citazionismo: il linguaggio creato da Ennio Morricone per la mitologia di Sergio Leone sarà infatti alla base dei commenti per il raiminiano PRONTI A MORIRE (The Quick And The Dead, 1995, di S. Raimi) e, in senso meno filologico, per la commedia on-the-road di Gore VerbinskiTHE MEXICAN (id., 2001).





Tra le due immedesimazioni linguistiche c'è però uno scarto formale non indifferente: mentre Ritorno Al Futuro III trionfa negli stilemi caratteristici del comporre silvestriano anni '80, il tratto dei due lavori "morriconniani" porta con se, già assimilata e compiuta, la svolta estetica patrocinata dall'imprescindibile score di FORREST GUMP (id., 1994, di R. Zemeckis). Il ridimensionamento stilistico apre ad un più naturalistico trattamento orchestrale dei legni e degli archi, scioglie il tratto melodico in un'ampiezza armonica di stampo americana e svincola le contratte linee ritmiche dalle tipiche cadenze metronomiche, imponendo il pianoforte come nuova voce intimistica. E' proprio il pianoforte infatti a primeggiare in Gump, protagonista solistico di quel "tema della piuma" ("I'm Forrest...Forrest Gump") subito entrato nella storia del medium. Componente essenziale del testo filmico, il motivo steso quasi di getto dal compositore dopo una prima visione del montaggio provvisorio delimita circolarmente un commento che non perde la delicatezza dell'afflato neanche nelle soluzioni più sostenute ed enfatiche (l'altisonante rivalsa del tutti nei montagesequence delle liberatorie corse di Forrest). Silvestri, riconfermando quanto la voluminosa presenza di materiale di repertorio non rappresenti intralcio alle dinamiche del suo apporto narrativo, ottiene la prima candidatura all'Academy. Se si considera poi che il coevo BLOWN AWAY-FOLLIA ESPLOSIVA (Blown Away, di S. Hopkins) si presta ad evidenziare l'altrettanto ricostituente rinnovo del materiale d'azione sollecitato dal naturale sviluppo linguistico di fine secolo, il 1994 guadagna un'importanza epocale nel mutamento artistico dell'autore.

Seguono stagioni costellate da incursioni in ambiti leggeri ed ironici, dove Silvestri continua a non lesinare inventiva: la conclusione al dittico de IL PADRE DELLA SPOSA, apprezzata prova sofisticata in bilico tra jazz e Mendelssohn; THAT'S AMORE-DUE IMPROBABILI SEDUTTORI, episodio mezzano al revival moderno del duo Matthau-Lemmon, già forte di un primo score dell'autore per l'apripista DUE IRRESISTIBILI BRONTOLONI e in seguito accomiatato con le musiche de LA STRANA COPPIA 2; SERGENTE BILKO, con irriverente uso di basso slappato su marce militari. Particolarmente meritevoli di menzione inoltre i lungometraggi cui Silvestri si applica recuperando un certo mimetismo latino-

americano che, solo accennato nella matrice calypso di All'Inseguimento Della Pietra Verde, aveva già spadroneggiato in **BOLLE DI SAPONE** (Soapdish, 1991, di M. Hoffmann)(tripudio di mambo e tango, poi frequentemente recuperato in numerosi trailer e materiali di repertorio): **LA FAMIGLIA PEREZ, MELA E TEQUILA** e, più in là, **WHAT WOMEN WANT QUELLO CHE LE DONNE VOGLIONO** ed **UN AMORE A 5 STELLE**.

Si stacca comunque dall'impegnativa agenda di questi lustri il contributo all'esordio nel blockbuster americano dell'inglese Danny Cannon, **DREDD - LA LEGGE SONO IO** (Judge Dredd, 1995), eccellete prova fantascientifica, risolta sulla base di un poderoso impianto orchestrale esemplificante l'elevata verticalità di scrittura conseguita in questo nuovo corso carrieristico.

Similmente, il nuovo millennio offre a Silvestri l'opportunità di sbrigliare il vigore sinfonico sotto il non indifferente stimolo del cinema in costume offertogli dalla nascente collaborazione con Stephen Sommers: LA MUMMIA - IL RITORNO (The Mummy Returns, 2001) (score innervato di esotismi orientali inerenti l'ambientazione di sceneggiatura, non dimentico del lavoro di Jerry Goldsmith, responsabile delle musiche per il capitolo iniziale della saga) e VAN HELSING (id., 2004). Ma il più recente operato del compositore non ha mancato di sorprendere, ancora una volta, in quanto a capacità di coscienzioso discernimento dei metodi narrativi e profonda comprensione dei bisogni audiovisivi. Il sodalizio con Zemeckis, ribadito nel 2000 del suo immutabile affiatamento con ben due film si muove sul versante dell'essenzialità musicale disciplina già sensibilmente avvertita in CONTACT (id., 1997, di R. Zemeckis). Dove la partitura del thriller LE VERITÀ NASCOSTE (What Lies Beneath, 1999, di R. Zemeckis) - con il suo maneggiare il vocabolario ad alta tensione del Bernard Herrmann hitchcockiano - aveva soltanto osato misurando scrupolosamente gli interventi finanche arrivando all'ambiziosa assenza di musica all'apice della suspense, la scelta di privare il fotografico di CAST AWAY (id., 2000, di R. Zemeckis) del commento fino all'ultimo blocco narrativo, arriva fino in fondo: il naufrago Chuck Noland (Tom Hanks), per quattro anni su di un'isola deserta in completa solitudine, non ottiene neppure il beneficio della colonna musicale; se non al completamento del suo viaggio interiore, quando il mesto tema per archi, oboe e corno inglese proposto da Silvestri lo accompagna dopo la redenzione.

Un'ulteriore mutazione dell'interazione creativa della coppia regista-compositore si è evidenziata recentemente in **POLAR EXPRESS** (2004). Alla celebrazione della fiducia nello spirito natalizio resa da Zemeckis attraverso l'utilizzo avanguardistico del performance-capture, Silvestri ha risposto con pagine ricchissime di riferimenti alle intramontabili carole festive, in un giubilo di colore e trasporto strumentale. Delle sei canzoni originali composte per l'occasione (con liriche di Glen Ballard), "Believe" intonata da Josh Gobran ha particolarmente incontrato i favori di critica e pubblico, aggiudicandosi il Grammy 2006 di categoria.

All'orizzonte, mentre UNO ZOO IN FUGA (The Wild, 2006, di S. Williams) riporta il compositore a contatto con l'animazione disneyana dopo l'esperienza "hawaiiana" di LILO & STITCH (id., 2002, di C. Sanders/D. Deblois), si staglia un progetto capace di animare grandi aspettative: un nuovo epico d'ambientazione storica diretto da Zemeckis: BEOWULF.

Temperamento entusiasta e gioviale, premiato due volte alla carriera (BMI e Henry Mancini Award), impegnato sul fronte sociale insieme alla moglie Sandra come sostenitore della Fondazione per la Ricerca sul Diabete Giovanile e diviso tra la passione del volo e quella enologica (che lo ha infine portato alla fondazione di una propria etichetta vinicola, Silvestri Vineyards) all'artista di Teaneck non mancano certo le risorse per cimentarsi musicalmente al di fuori del grande schermo. Ma la stretta osservanza all'ambito cinematografico dell'operato silvestriano non deve stupire ne apparire diminutiva. Al contrario, per sua stessa definizione "un cineasta che scrive musica", Alan Silvestri, nell'arco del luminoso trentennio professionale, ha ampiamente giustificato la propria dedizione alla settima arte nel raggiungimento di un'integrazione totale ad un procedimento narrativo, attraverso una risposta musicale mai inopportuna, pletorica o pretenziosa ma semplicemente opportuna. Artisticamente, il suo più ambito traguardo; per estensione, il fine assoluto della musica applicata.

"Il più grande complimento che possa ricevere è che la mia musica si accordi perfettamente con le immagini: che non attiri inutilmente l'attenzione su di sé, che sia efficace e fornisca il contributo sperato ad un lavoro collettivo".

AlanSilvestri

(dal documentario "Behind The Ears", Chi Ha Incastrato Roger Rabbit? Touchstone Home Entertainment Dvd)





Testi di Giuliano Tomassacci - Colonne Sonore