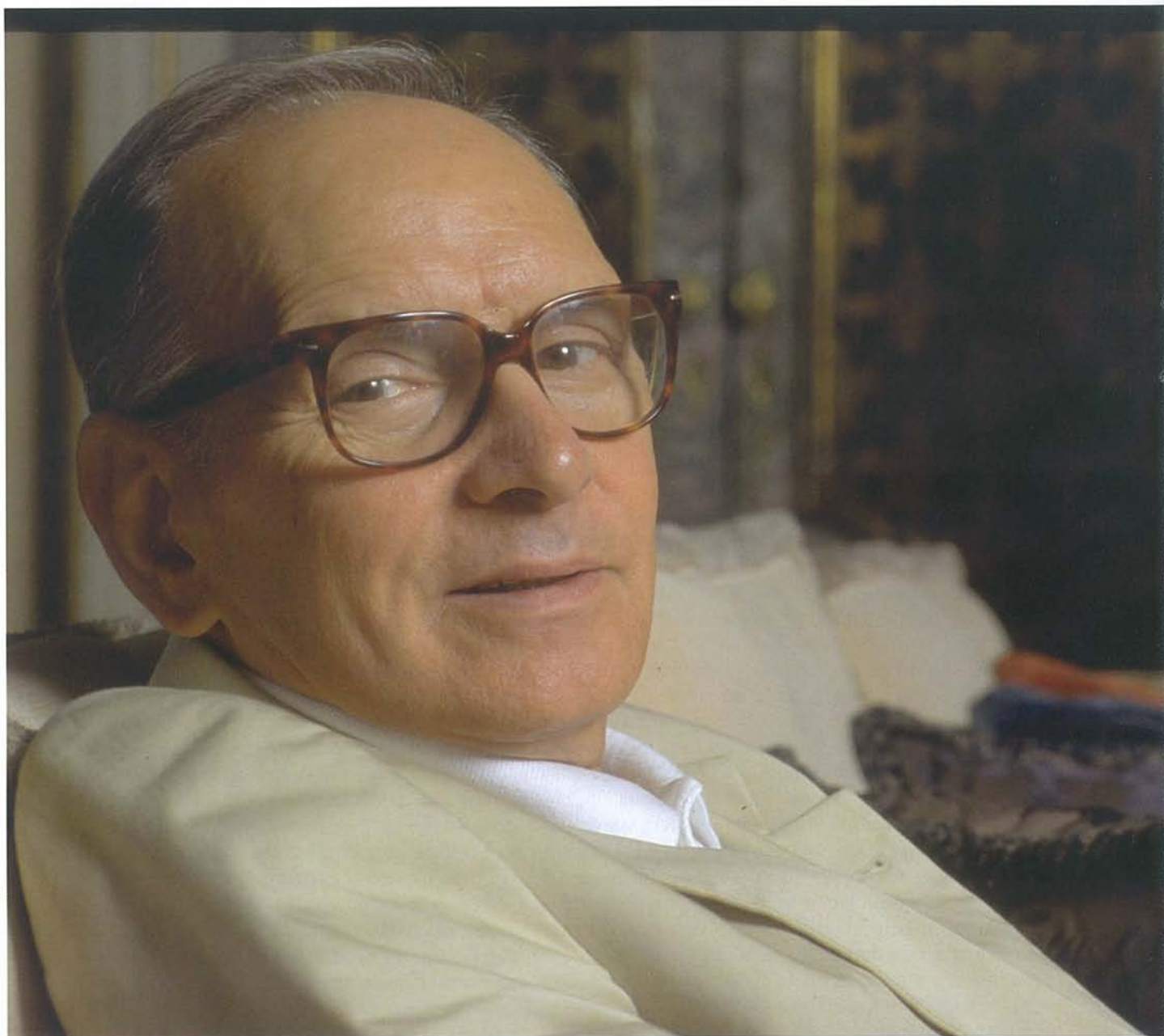


Il sottile confine tra distacco

Intervista a Ennio Morricone

di Francesco Gazzara



e coinvolgimento nella musica del cinema

Il rapporto tra musica e immagine in movimento, scontato a prima vista dopo oltre un secolo di cinema, è segnato da una profonda complessità. Si va dalla facile intuizione di Francis Ford Coppola, “la musica ha il ruolo importantissimo di contribuire all’illusione creata dal film”, a una serie di definizioni che analizzano la colonna sonora nei suoi dettagli più profondi. Una delle più acute, comune ma molto efficace, paragona la cosiddetta soundtrack all’ago di una bilancia,

anche per il suo rapporto esclusivo con i registi – a cominciare da Sergio Leone – che lo ha sempre spinto a trascendere l’opera filmica, a individuarne motivazioni e aspetti spesso non espressi del tutto, a trovare infine nella musica la completezza di un discorso appena accennato ma dai risvolti psicologici sorprendenti. Un esempio per tutti: il tema con l’armonica scritto da Morricone per l’ultimo western di Sergio Leone *C’era una volta nel west* (1968). Dissonante e al tempo stesso orec-

L’unico vero rimpianto della mia carriera non è certo la mancanza di un premio Oscar...ma non aver scritto la soundtrack di Arancia Meccanica...

sempre in teso equilibrio tra distacco e coinvolgimento rispetto ai fotogrammi della pellicola. In pratica la musica diventa il tempo emozionale del film, quando per “tempo” si intende proprio il “meteo” dettagliato di ciò che avviene sullo schermo, una sorta di termometro acustico che rivela le diverse temperature dell’opera filmica. In alcuni casi, quando l’ago pende all’improvviso da una parte (distacco) o dall’altra (coinvolgimento), può succedere che il film venga ricordato nei decenni soprattutto per l’uso della musica in una o più sequenze particolari. E’ l’ultima firma del capolavoro, quella scritta a quattro mani dal compositore e dal regista, che eleva la pellicola da intrattenimento puro a opera d’arte e mito culturale. Al Maestro romano Ennio Morricone – 75 anni, più di 400 colonne sonore per il cinema scritte dal 1962, una serie di partiture “colte” eseguite nei teatri di tutto il mondo e un’infinità di sigle, commenti e arrangiamenti pop per la televisione – casi del genere sono capitati più spesso della norma. Non solo grazie alla sua innata voglia di sperimentare – sia in partitura che davanti alle immagini – e alla sua titanica capacità di dare un preciso volto sonoro a personaggi e situazioni, ma

chiabile, apparentemente isolato ma sempre legato a momenti precisi della narrazione, il motivo ripetuto con l’armonica non è altro che un sofisticato ingegno – musicale fino a un certo punto, senz’altro più filmico – messo lì a sostituire le scene di brutale violenza. Guardando il film di Leone per la prima volta è difficile rendersene conto, ma una visione accurata rivela come le scene più violente, presenti solo verso la fine della pellicola con dei flashback rituali – a dimostrare come abbiamo modificato il corso degli eventi – erano già preannunciate dal tema *L’uomo con l’armonica* di Ennio Morricone. Questo è un modo geniale di semplificare il rapporto tra musica e immagini, di andare oltre il puro riflesso sonoro di un’azione o di un personaggio, dando alla melodia un carico interpretativo molto più largo. Cosa possibile quando la collaborazione tra compositore e regista è ben consolidata, come nel caso di Morricone e Leone – il primo film insieme, *Per un pugno di dollari* (1964), era di quattro anni prima – a tal punto da far diventare quel motivetto con l’armonica l’interpretazione musicale della lunga ossessione di Sergio Leone con la simbologia della morte violenta.

l'intervista al maestro

Partiamo dal western. Dopo un paio di decenni in cui al cinema le cavalcate dei cowboy erano accompagnate dall'epica di Dimitri Tiomkin (*Mezzogiorno di fuoco*) o dai ritmi veloci di Elmer Bernstein (*I magnifici sette*), lei inventò quel magico riff di chitarra elettrica e promosse solista nell'orchestra uno strumento popolare come l'ocarina (*Il Buono, il Brutto e il Cattivo*). Da quel momento il western si è sempre identificato musicalmente con le sue note. E' più importante il suono o la melodia?

“Questa storia del Morricone compositore di musiche di film western me la porto dietro da 40 anni. In America c'è addirittura chi crede che io abbia scritto soltanto temi per film western, una vera bufala! Ci sono molti alti generi in cui ho dato il meglio, ad esempio i romanzi politici e le storie d'amore. Dopo 400 film musicati, credo che il rapporto tra colonne sonore western e soundtrack di altri generi cinematografici sia di uno a dieci. Ma veniamo al nocciolo della questione. Negli anni '60 il cinema iniziava a essere contaminato da influenze pop e rock, non soltanto musicali, con lo scopo di mandare di più i giovani al cinema. Ecco perchè ci sono infinite pellicole cult, anche molto scadenti, con colonne sonore ricche di musica psichedelica di quel periodo. C'erano però dei casi dove l'uso di una chitarra elettrica col vibrato andava benissimo, come nei film di Sergio Leone. Non si trattava di un'associazione banale, anzi era piuttosto complessa. Lì dove il soggetto e la sceneggiatura insistevano sulla solitudine e sull'autoemarginazione di alcuni personaggi, e *Il Buono, il Brutto e il Cattivo* rientrava in questo caso, allora quel suono calzava a pennello. In fondo si trattava solo di una piccola influenza, quasi un'impollinamento, della realtà giovanile del rock nella finzione adulta del cinema. Il processo inverso, ovvero la costruzione di un film su un argomento pop o hippy dell'epoca, si dimostrava al contrario spesso fallimentare.”

Abbiamo sfiorato due argomenti con una sola domanda: il recupero delle soundtrack dei cult movie italiani degli anni '70 – da parte, ad esempio, di Quentin

Il leggendario compositore Ennio Morricone iniziò studiando musica al conservatorio di Santa Cecilia all'età di 12 anni. Non ha composto musica per il cinema che negli anni '60 e il suo primo successo internazionale è arrivato con *Per un pugno di dollari*, di Sergio Leone.

La sua consacrazione commerciale e i suoi riconoscimenti universali arrivano tra gli '80 e il 2000 con i picchi di cinque nominations (ma nessun Oscar) agli Academy Awards, fra le quali ricordiamo quella per *Mission* ('86) e per *Gli intoccabili* ('87). Recentemente ha composto per *Kill Bill: Vol 1 & 2* (2003/2004) e *Fateless* (2005).



Tarantino – e il lento declino della colonna sonora tradizionale a favore delle numerose raccolte di canzoni inserite nella pellicola o semplicemente ispirate al film. Come vede questi cambiamenti?

“Non ho nulla contro il revival e la riscoperta di musiche sconosciute che magari rivelano sorprese nell'uso degli strumenti, come ad esempio i sintetizzatori degli anni '70. Nel mio caso esistono decine di composizioni per film poco noti che, riascoltandole oggi, sorprendono per il modo in cui il sintetizzatore interagiva con l'orchestra. Se però è solo il suono di una tastiera elettronica a tornare di moda, la cosa è meno interessante. Tarantino mi ha chiesto di scrivere tutta la soundtrack di *Kill Bill*, voleva fortemente una composizione 'in stile Morricone'...beh, infatti ne ha avuta una vecchia, da utilizzare in scaletta. In genere non ho un buon rapporto con le soundtrack-compilation, pensa che ci sono produttori cinematografici che scelgono prima le hit dell'estate per poi imporle al regista nel

suo film! Cosa rimane della colonna sonora originale, magari frutto di una geniale collaborazione tra compositore e regista?”

Entriamo nel vivo del rapporto tra musica e immagini. Secondo il musicista techno Jeff Mills la colonna sonora è come un branco di nuvole che passa nel cielo. Nel nostro agire quotidiano non ci accorgiamo per più di pochi secondi del moto costante delle nuvole, ma sono loro a decidere quanta e che tipo di luce arrivi da noi. Così la soundtrack scorre sotto i fotogrammi senza farsi notare troppo, ma influenzando nel profondo la nostra percezione. Condividi l'idea?

“Senza dubbio ma aggiungerei qualcosa in più. Che la musica da film non debba essere invasiva è una vecchia regola, ma come tutte le regole sta lì per essere smentita. Quel che più conta è però in che modo le note o i suoni riescano a modificare le percezioni dello spettatore. Spesso si agisce per contrasto o per distacco, dando alla musica un colore che la allontani molto dalle immagini che vediamo. In altri casi c'è coinvolgimento e supporto, la musica alimenta un'emozione appena suggerita dalle immagini, la anticipa e ne amplifica l'effetto. Dipende sempre dal materiale filmico, copione o montaggio, che si va a musicare. Ricordo ad esempio un adattamento TV di Elio Petri da *Le mani sporche* di Jean-Paul Sartre, con Marcello Mastroianni nel ruolo di Hoederer. Tra nostalgia, ricordo, ideologia, passione e follia ce n'era abbastanza per una partitura molto complessa, quasi spettrale, che amplificasse al tempo stesso l'interiorità e l'emozionalità del testo. Completamente diverso, per parlare di un altro sceneggiato TV dello stesso periodo, da *Marco Polo*, in cui la musica cercava di incarnare il magico istinto esplorativo dell'avventuriero. I momenti di distacco, ovvero le componenti etniche, altrimenti fondamentali in un documentario, e quelli di forte coinvolgimento emotivo, tra nostalgia per la terra lasciata e misticismo religioso, si univano in un compromesso dignitoso.”

C'è anche chi ha trovato la musica adatta, andando contro corrente, nel repertorio sinfonico. Immagino che spesso molti registi le hanno chiesto di avvicinarsi a qualche celebre brano di musica classica... “Ne conosco solo due o tre di registi capaci di suggerire attraverso l'uso della musica classica anche quello che nelle immagini resta nascosto. Oltre a Pier Paolo Pasolini, geniale per l'uso a contrasto dei capolavori di musica barocca, penso soprattutto a Stanley Kubrick. L'unico vero rimpianto della mia carriera non è certo la mancanza di un premio Oscar, vista la poca attendibilità cinematografica

della giuria, ma non aver scritto la soundtrack di *Arancia meccanica*. Kubrick mi chiamò quando stavamo missando *Giù la testa* di Sergio Leone e purtroppo non avevo tempo. A ripensarci però, le migliori colonne sonore le ho scritte in 15 giorni...e anche Gioacchino Rossini era abituato a dare il meglio in meno di due settimane. Forse avrei potuto provarci...chissà.” ●

LA RAI
RADIOTELEVISIONE
ITALIANA
PRESENTA

LE MANI SPORCHE

di JEAN-PAUL SARTRE



SAG 9089




ADATTAMENTO TELEVISIVO E TRADUZIONE DI
ELIO PETRI
MUSICHE ORIGINALI COMPOSTE E DIRETTE DA
ENNIO MORRICONE

EDIZIONI MUSICALI CAM S.p.A.

LA
PIOVRA

COLONNA SONORA ORIGINALE DELLO SCENEGGIATO TELEVISIVO



ENNIO MORRICONE