



Diritto e società

Ricordo di Ennio Morricone di Luigi Di Paola

di [Luigi Di Paola](#)

24 luglio 2020

Ricordo di Ennio Morricone.

di Luigi Di Paola

Sommario: 1. La musica ed Ennio Morricone. – 2. Il linguaggio del Maestro – 3. Il fischietto – 4. Gabriel's Oboe – 5. L'ispirazione. – 6. Il modello musicale del Maestro applicabile alla sentenza: si può? – 7. L'atemporalità della musica di Ennio Morricone.

1. La musica ed Ennio Morricone

Non è nuova l'idea che la musica esista di per sé, purificando l'aria che respiriamo, amplificando la luce del giorno, intensificando il buio della notte, dando colore alla vita. È una magia che attende di essere scoperta, continuamente indagata, convertita in ordinati segnali umani, capaci di essere percepiti.

Ennio Morricone è stato colui che, come pochi, ha saputo cogliere la musica con estrema naturalezza, facendola entrare con delicatezza nel nostro cuore, senza snaturarla, senza violarne l'essenza.

È stato il designato dalla musica stessa – per nulla diffidente o timorosa di esser, nel caso, tradita – a svelarne, nell’età contemporanea, i segreti, ad illustrarne i misteri e a raccontarne, un po’, la storia.

Nel dar vita alle incisive melodie ed alle coinvolgenti strofe che per anni hanno costituito lo sfondo musicale di apprezzate opere cinematografiche, il Maestro ha infranto tutte le regole della ordinaria composizione, fornendo quel tocco di sorprendente originalità che ha reso il suo stile unico, immediatamente riconoscibile, riuscendo, in non pochi casi – ed involontariamente, ne siamo certi – a rendere la colonna sonora non più un esile accessorio del film, bensì una sua componente strutturale, destinata a munire di maggior significato i dialoghi e le immagini.

La poesia musicale del Maestro, del resto, si è manifestata ben presto incontenibile, ansiosa di disperdersi nelle più impenetrabili atmosfere, incline a toccare nel profondo gli animi per lasciarne in indelebile ricordo ciò che più conta: l’emozione.

Certo, perché il Maestro, non preoccupandosi di guardare solo al piacere dell’udito, non si è rivolto al musicista colto e “smaliziato”, ma ha cercato, con saggezza e sapienza, di smuovere gli equilibri dell’animo dell’ascoltatore dall’orecchio non particolarmente esperto, ma al contempo sensibile, desideroso, istintivamente, di impadronirsi di “quel brano” per serbarlo in sé, nell’intimo, gelosamente.

Sennonché, appropriarsi della musica del Maestro, imprigionarla egoisticamente nel proprio semplice sentire, è ancora oggi un tentativo, pur umanamente giustificabile, che fa torto a quello spiccato senso di libertà di cui le pacate combinazioni di accordi sono state espressione, anarchiche, sfuggenti, ma al tempo stesso seducenti, come il coro incantatore delle sirene.

2. Il linguaggio del Maestro

Benché le parole siano inadatte a commentare nel profondo l’arte, è comunque d’obbligo un tentativo di descrizione del linguaggio musicale di Ennio Morricone, dal punto di vista dell’ascoltatore “curioso” (e con tutte le ovvie semplificazioni del caso).

Il dilemma dell’autentico compositore è sempre stato, come noto, quello di affrancarsi dalle proprie creazioni, divenute, una volta concepite, patrimonio comune, e di spingersi verso il nuovo, alla ricerca irrefrenabile di dimensioni musicali inesplorate, estranee finanche all’immaginazione.

Ebbene, il Maestro non si è mai legato ad uno stile ben preciso, preferendo cedere alla contaminazione, senza però mai considerarla un punto di arrivo (ove rimanere inevitabilmente imbrigliato), ma partendo da essa per ricavarne genuine ispirazioni propugnatrici di innovativi generi, retti da proprie regole, fonti di inedite concezioni musicali.

Dalla musica classica Ennio Morricone ha certamente attinto molto (e vedi, ad esempio, la colonna sonora del film “Novecento”), ma più sul versante della tecnica della composizione che su quello dei motivi armonici.

Ed infatti ha fatto largo uso di accordi in “settima maggiore”, per lo più sconosciuti (o, semplicemente, non particolarmente graditi) ai compositori classici, per molti dei quali (ad eccetto, principalmente, di Beethoven, Chopin e Debussy) l’armonia era considerata al mero servizio della melodia.

Un chiaro esempio di tale costruzione lo si ritrova nel brano centrale di “C’era una volta il west”, ove l’accordo che chiude il giro portante, in settima maggiore, è tenuto fermo, con un effetto di moltiplicazione delle note che, come si dice in gergo, “aprono” il brano, ossia ne fanno apprezzare il momento culminante, quello che fa vibrare, che sollecita le sensazioni dell’ascoltatore.

In quest’opera di rivisitazione della musica sinfonica il Maestro, forse senza volerlo, ha condiviso, negli anni ‘70/’80, quel tratto di strada percorso con meritato successo dai grandi gruppi *progressive-rock* come gli Yes, i Genesis, i King Crimson, i Gentle Giant, gli ELP, che hanno, per così dire, innestato sulla struttura dei brani classici combinazioni armoniche più moderne con melodie più sofisticate.

Nel fare uso di accordi “aperti” (vedi il meraviglioso “Friendship and love”, dal film “C’era una volta in America”) il Maestro ha mostrato, peraltro, di essere tutt’altro che refrattario al genere “sregolato” per natura, ossia il jazz, basato sulla successione rapida di scale tortuose ed a volte indigeste, ma equiparabili al flusso sanguigno di chi vive l’ipertensione come uno stato di grazia, di beato e sano “sballo”, che, rinvigorendo lo spirito (e mettendo a nanna la mente), rende l’ascoltatore immune dallo spegnimento insito nel quotidiano.

Ma del jazz il Compositore non ha riprodotto solo l’immagine più tradizionale, resa celebre dalla ritmica cadenzata del charleston e dal tocco ombroso del contrabbasso – in perenne competizione con lo swing del pianoforte a coda -, ma anche quella più trasgressiva che si è fatta strada negli anni ‘70, con gruppi quali i Weather Report, gli Yellowjackets, i Jeff Lorber Fusion, i Brand X, intrisa di assoli irripetibili, di accordi dissonanti, di tempi sincopati e di inaspettata

sintonia tra i vari strumenti apparentemente ribelli, ma in realtà abilmente addomesticati da impareggiabili musicisti.

Basti ascoltare il pezzo di apertura de “Gli Intoccabili”, per “toccare” con mano la irrequietezza del fraseggio, frutto di una gradevole miscela di jazz e rock, che spezza il fiato e che colloca il film, quasi fosse un treno ad altissima velocità, su ampi binari ben piantati.

Ma si può essere tentati di immaginare i molteplici adattamenti cui si presterebbero molte composizioni del Maestro, che, spogliate idealmente della complessità (mai pesante) dell’arrangiamento, potrebbero trasformarsi in indimenticabili “canzonette”, piccoli classici che, se affidati a voci idonee (una delle quali era certamente quella del compianto Pino Daniele, oltre a quella della insuperabile Mina), solleverebbero certamente la musica italiana dal grave stato di opaca anemia in cui versa da tempo.

3. Il fischiettìo

Non può essere dimenticato il riuscito connubio tra la melodia – che il Maestro ha curato scrupolosamente in ogni sua opera, perché spesso emblema del brano – ed il famoso “fischietto”, che, tra i rulli di tamburi, chiamati a tradurre musicalmente l’inarrestabile galoppo di cavalli, e suoni metallici di strumenti a corda, destinati a dare voce al deserto, ha scandito le varie tappe musicali del western all’italiana, cresciuto nella contrapposizione tra il buono e il cattivo, dall’esito scontato, ma da tutti sempre istintivamente auspicato.

Quel fischiettìo, marcato, sospinto sempre da un accordo in minore, in quanto presagio di iniziale sventura, rimaneva, elegantemente, sullo sfondo del grappolo di fumo che il sigaro del “buono” gettava disordinatamente verso i raggi di un sole ostile, sporcandoli, ingrigendone il giallo forte, dando al luogo un senso di totale abbandono.

Ma quello stesso fischiettìo, incessante, finiva per essere il collante dell’intero film, perché puntualizzava non solo i momenti aspri del conflitto, ma anche quello finale della riscossa, il quale veniva celebrato anche nella sigla finale, che si insinuava irresistibilmente nella mente degli spettatori.

Un mio cruccio di quell’epoca lontana? Non saper fischiare e dovermi accontentare di canticchiare il brano a voce.

4. Gabriel’s Oboe

Gabriel's Oboe non è solo la cornice musicale di "The mission", ma una piccola storia nella storia.

Il tappeto di violini giace sull'accordo di re maggiore, ondeggiando a tempo sul "la +" e sul "sol +", con il "solo" che si impadronisce immediatamente del pensiero – mettendolo fuori gioco – entrando soavemente in circolo agitandosi tra i contrappunti degli archi che riempiono ogni apparenza di vuoto.

La melodia si sviluppa su poche note, accostate, per non alterare i contorni dell'immagine musicale che si fa mano a mano sempre più nitida, e si ripetono, quasi a mo' di cantilena, galleggiando sull'armonia semplice, lenta, che andando per suo conto, prende, nel passaggio centrale, il sopravvento, ma è solo un attimo...

Nel finale i protagonisti del brano, l'oboe e gli archi, si ricongiungono, allo stesso modo di quando il ruscello si immerge a rigagnoli nel fiume, diventando un unico fascio di luce, che lascia presagire un nuovo inizio e dietro il quale si cela la mano magica del regista, del Maestro.

Più articolata è la concezione di "Falls", in cui continua a dominare il "solo" dell'esile strumento a fiato, stavolta, però, destinato ad introdurre il motivo dell'impianto melodico, per poi lasciare spazio alla ventata di archi e di corni che potenziano i decibel del suono, lasciando l'ascoltatore in apnea fino alla conclusione del brano.

5. L'ispirazione

Vi è da chiedersi se la musica si sia fatta scovare, dal Maestro, con facilità, quale frutto di ispirazione folgorante, oppure lo abbia costretto a faticosi inseguimenti, mettendolo, ogni volta, duramente alla prova, e concedendosi solo quando il momento della resa fosse imminente, quale meritato premio riservato solo ai geni ostinati, pazienti, consacrati all'arte.

Si ripropone il dilemma di quanta parte abbia qui il talento nel guidare il musicista verso la scoperta della combinazione armonica voluta, che soddisfa le (pur mai esattamente definite) aspettative.

Al riguardo mi tornano in mente le parole di Italo Alighiero Chiusano, uno dei massimi studiosi italiani di Goethe (nonché padre di un mio compagno di liceo), il quale, nell'intrattenere, una volta, noi, giovani studenti, sulla costruzione dell'arte in genere, mettendo in dubbio la credenza secondo cui le migliori opere nascono belle e pronte quale diretta proiezione di una idea, ribadì con convinzione che esse sono invece, spesso, il risultato di un contorcimento celebrale

dell'autore, che si ritrova dopo essersi perso, che ritorna sui suoi passi dopo aver concluso il lavoro, che rinnega il già fatto in continuazione, fino a giungere, stremato, all'obiettivo.

Mi viene da pensare che il Maestro non si sia fatto soggiogare dal talento, ma lo abbia gestito con la prudenza di cui solo i Grandi sono dotati, frenandone l'impetuosità e dosandolo in giuste proporzioni nelle varie fasi di faticosa elaborazione dell'opera.

Il che non ritengo sia in contraddizione con la semplicità del risultato finale, che nella sua perfetta essenzialità non può che essere l'effetto di un travaglio interiore, di una ricerca lucida ma faticosa.

Mi vengono in mente, tra i brani semplici ma certamente "sudati", "A fistful of dynamite", dal film "Giù la testa", e "The ballad of Sacco & Vanzetti", due autentici capolavori che ricordano i pezzi di un altro Grande, Burt Bacharach, il quale ha spesso bonariamente barato, spacciando per ovvietà pezzi di rara raffinatezza armonica.

6. Il modello musicale del Maestro applicabile alla sentenza: si può?

Le composizioni di Ennio Morricone hanno un indiscusso pregio, che è quello, come detto, della semplicità.

Le combinazioni di accordi non sono mai ostiche, non richiedono uno sforzo particolare di apprendimento nell'ascoltatore, suonando gradevoli all'udito e restando impresse nella mente, sì da esser ivi riprodotte in automatico più volte anche dopo il primo ascolto.

E il rigenerarsi della strofa nell'intimo non è il derivato della violenza di cui si avvale il "tormentone estivo" per sopravvivere almeno una stagione, bensì il normale effetto di una richiesta interiore, di un bisogno dell'animo di cullarsi ancora e ancora in quella irresistibile melodia.

La semplicità, abbiamo detto.

Il modello di sentenza "Morriconiana" avrebbe uno stile "soft": la breve introduzione si tradurrebbe in essenziali cenni del fatto, la melodia centrale del brano, lineare, corrisponderebbe alla trattazione sintetica dei punti controversi, il momento sinfonico potrebbe paragonarsi alle effettive ragioni della decisione.

Il fraseggio sarebbe certamente essenziale, le questioni di diritto, pur complesse, sarebbero affrontate senza riportare la storia dell'istituto, ed i richiami di giurisprudenza si rivelerebbero strettamente pertinenti alla questione trattata.

Potrebbe forse risultarne una sentenza assai breve, di cui ogni parola avrebbe un peso, sì da richiedere l'attenzione del lettore; in tale situazione la inconsueta concisione potrebbe richiedere, forse, un'ulteriore lettura, ove l'occhio non afferrasse prontamente il concetto succintamente espresso.

Ma sarebbe tuttavia un male minore di quello rappresentato dal vortice in cui il lettore annasperebbe di fronte ad una sentenza in stile "funky", piena di varianti scollegate da strofa e ritornello, o in stile "rock", ove la pesantezza del costruito farebbe il parallelo con il distorsore "a palla" della chitarra elettrica e con il rullante aggressivo della batteria.

Ogni tanto mi capita di leggere sentenze degli anni '60, stile "classico-barocco", con periodi degni delle più articolate scale di Bach, senza contare quelle degli anni '70, ispirate dal filone "country" dei Crosby, Stills, Nash and Young e degli Eagles, la cui allegria si infrangeva, alla lunga, con una monotonia che apriva le porte al sonno profondo.

E che dire delle sentenze "folk", che, appena emesse, sventolando bandiera bianca, si mostravano arrendevoli all'impugnazione, in quanto portatrici di motivazioni apodittiche.

Ricordo una sentenza "soul" che ha fatto storia, a firma del mitico Prof. Mengoni, in qualità di Giudice costituzionale, sul danno non patrimoniale.

Fu una "scossa elettrica" che infiammò le menti, schizzò come una saetta in ogni dove, monopolizzando convegni e dibattiti, oggetto di analisi, parola per parola, in monografie ad essa esclusivamente dedicate.

Se ne parlò, a caldo, ad un incontro organizzato dal CSM, dove ognuno diceva la sua, dandone una interpretazione diversa.

Che dire? Il "soul" è il mio genere preferito, quella sentenza era elegante, ambigua, stimolante, andava letta non solo per quello che vi era scritto, ma anche per ciò che era stato omesso; insomma ... era quasi musica.

7. L'atemporalità della musica di Ennio Morricone

La musica è per sua natura senza tempo, non “scade” e non si logora, non invecchia e non sbiadisce, si aggira dovunque con la stessa energia e vitalità, in attesa di qualcuno che le dia sfogo; le composizioni figlie del loro tempo possono solo entrare nel “limbo”, allorquando nessuno sia interessato a rimetterle nel circuito. Il che vale per buona parte della musica di consumo, quella che spadroneggia in estate e si ripropone pervicacemente ogni anno al festival di San Remo, ma non per quella di qualità, che resiste al mutamento dei gusti e al sovrapporsi delle generazioni.

L’atemporalità delle composizioni del Maestro sta proprio nella capacità di resistenza all’oblio, di ringiovanimento continuo determinato dalle sempre nuove versioni che di quelle stesse composizioni verranno certamente effettuate (ad oggi, tra i grandi rifacimenti è d’obbligo ricordare quello di “Nuovo cinema paradiso”, arricchito, in un caso, dalla chitarra di Pat Metheny e, in un altro, dalla tromba di Chris Botti).

Non sapremo mai se la persistente vitalità della musica del Maestro sarà dovuta anche alle periodiche proiezioni dei numerosi film nei quali alberga.

Ma una cosa è certa.

Anche tra cento anni Ennio Morricone continuerà a regalare forti emozioni con la sua musica e, da qualche parte, ci sarà sempre qualcuno che saprà fischiettare un suo motivo.
