

9. La musica al cinema

Il film è la forma di spettacolo che caratterizza l'intero xx secolo. È lo spettacolo multimediale per eccellenza; perché tutti i principali linguaggi vi concorrono:

i suoni e i rumori che ambientano le scene



il movimento, creato dalle sequenze



le immagini, ordinate in inquadrature

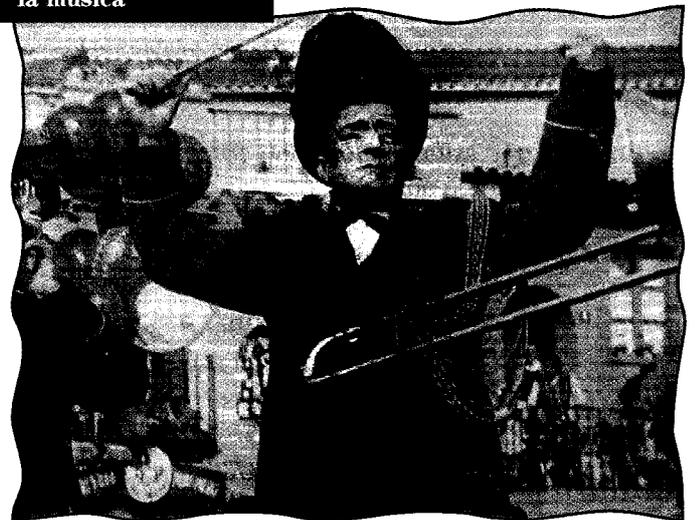


la gestualità dei personaggi



la musica

le parole, dette dai vari personaggi





L'universo dei rumori è stato l'argomento che abbiamo affrontato nell'Unità 1.

Le immagini, i gesti, il movimento sono la componente visiva del film; parole, suoni, musica sono la componente uditiva, la **colonna sonora**. In questa Unità ci occuperemo dei suoni d'ambiente e della musica: in quanti modi sono usati nel cinema?

I suoni ambientali

Pensiamo alle situazioni più comuni, che troviamo in qualunque film:

- una porta sbatte: si sente lo "slam" dell'urto;
- un parco in primavera: si sentono gli uccelli cinguettare;
- una piazza in città: rumore di traffico;
- una scena di caccia: abbaiare di cani, scalpitare di cavalli, richiami di corni.

Nel cinema, la colonna sonora serve prima di tutto a dare un tocco di realtà alla scena. È come una "fotografia dei rumori", una **fonografia**: rinforza con i suoni quello che ci mostra l'immagine.

In casi come questi i suoni sono usati in modo **convergente** con l'immagine.

Ma è possibile usare i suoni ambientali anche in un altro modo. Per esempio:

| sequenza | suoni | significato |
|--|------------------------------|---|
| Due personaggi dialogano. | tubare di colombe | i due sono innamorati |
| Il gatto fa cadere un vaso dalla dispensa. | rovinio catastrofico | si vuole esagerare il danno provocato dal gatto |
| Un esploratore sperduto al Polo Nord. | schiamazzi di gente in festa | l'esploratore sogna e ricorda la sua casa |

In casi come questi, i suoni dicono qualcosa in più rispetto all'immagine. Diremo che sono usati in modo **divergente**.

La musica

Anche la musica può essere usata in modo convergente o divergente. Consideriamo queste situazioni:

- arriva a corte il principe: squillano le trombe;
- un matrimonio: si sente la marcia nuziale;
- le Olimpiadi: si sentono gli inni;
- una ragazza piange: il violino suona un motivo triste.

Qui la musica sottolinea le situazioni, ripetendo quello che già l'immagine da sola ci farebbe capire. È l'uso *convergente*.

Ma la musica può anche aggiungere alla scena qualcosa di suo, in modo *divergente* rispetto all'immagine. È quello che raccomandavano tre grandi registi russi, nel 1928, proprio alle soglie del cinema sonoro (fino ad allora il cinema era stato muto), nel loro *Manifesto dell'asincronismo* ("asincronismo" è un altro modo per dire "divergenza"). Così scrivevano:

«Soltanto l'impiego contrappuntistico del suono rispetto all'immagine (ossia il far dire alla musica qualcosa di diverso da quello che dice la scena) offre la possibilità di più perfette forme di montaggio. Pertanto le prime esperienze di cinema sonoro devono tendere a una non coincidenza tra immagine visiva e immagine sonora.»

Le funzioni della musica nel film

A cosa serve la musica in un film? Distinguiamo due situazioni molto diverse:

A. Musica che viene eseguita nella scena. Sono i casi in cui i personaggi del film cantano o suonano, o ascoltano musica dal disco o in concerto, o nei luoghi di ritrovo, o ballano, e così via.

Ci sono interi film costruiti in questo modo: per esempio opere che raccontano la vita di compositori, cantanti, strumentisti, ballerini.

B. Musica che serve a commentare la scena: in questo caso è il regista che usa la musica per creare un'atmosfera particolare intorno alla scena: per dare alla scena un significato particolare.

Le funzioni che la musica può avere in questi casi sono molte. Consideriamole a una a una nella tabella seguente. La nostra videocassetta ci offre un esempio di ciascuna funzione.

in un film la musica può

A descrivere un'azione materiale, rafforzandola

esempio

È il caso più frequente. Quante volte abbiamo visto il gatto Silvestro inseguire Titti, o Wilye Coyote inseguire Beep-Beep: la musica sottolinea i movimenti...



Wilye Coyote, Beep-Beep e altri personaggi...

B precisare il senso profondo di un avvenimento

Scene atroci di battaglia. Ma la musica non descrive la battaglia: al contrario vuol farci sentire tutta la tristezza per le vite perdute e il ripudio della violenza.

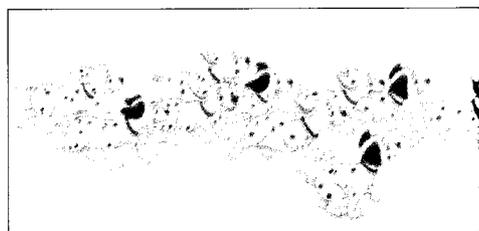


Platoon

C caratterizzare un personaggio:

- fisicamente, nel portamento
- nell'età
- socialmente
- psicologicamente

La musica può suggerirci se il personaggio ha un animo mite e generoso, oppure malvagio e crudele. Può anche suggerirci se è un re o un impiegato di banca, se è un ragazzo spiritoso o un vecchio brontolone...



La carica dei 101

D far capire i pensieri o le intenzioni di un personaggio

Nell'elegante affollato salone entra un signore dai modi distinti: ma quali saranno mai le sue intenzioni? La musica può rivelarcele meglio di qualsiasi altro mezzo.



La leggenda del pianista sull'oceano

E evocare luoghi

Inizia il film su un paesaggio che potrebbe appartenere a qualunque regione del mondo. È la musica a farci capire che ci troviamo in un particolare paese europeo...



Braveheart

In un film la musica può

esempio

F alludere a fatti o persone lontani nel tempo, passati o futuri

Ecco una scena, con i protagonisti che discutono fra loro. A poco a poco si fa sentire un motivo che ricorrerà molte volte nel corso del film: un motivo conduttore. Per esempio nei film della serie di *Guerre stellari* il motivo conduttore è inserito per alludere alla nobile missione che aspetta i nostri eroi.

Guerre stellari



G collegare azioni diverse, creando fra loro una continuità

Una musica che continua da una scena all'altra può dirci tante cose: per esempio che il destino del protagonista è segnato, qualunque cosa decida di fare.

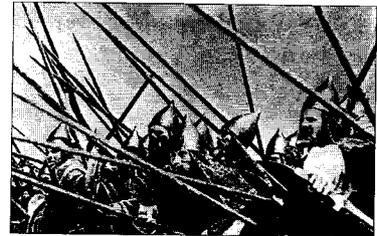
Barry Lyndon



H creare separazioni all'interno di una medesima sequenza

L'opposto del precedente: gli stacchi nel brano musicale sottolineano i cambiamenti dell'azione; in una scena di battaglia gli stacchi possono farci capire quando i nostri finalmente prendono il sopravvento.

Alexander Nevski



I anticipare, preannunciare una scena

Un bambino gira allegramente sul suo triciclo. Ma la colonna sonora è angosciante: vuol dire che sta per arrivare qualcosa di poco simpatico...

Shining



L venire dopo la scena, commentandola

Gli studenti del liceo dichiarano la loro solidarietà al professore scacciato dai superiori, sfidando le loro ire. Il film finisce così. La musica continua, per sottolineare l'eroismo di questo gesto dei ragazzi.

L'attimo fuggente



rio di entrarci dentro. Mi venne voglia di fare, oltre che il musicista, anche il cineasta.

L'idea di fare il regista non mi ha mai neppure sfiorato. È un mestiere affascinante, non c'è dubbio, però ancora oggi tutte le volte che mi capita di andare su un set sono colto da una specie di smarrimento. Mi chiedo come fa una persona a governare una baracca simile, a tenere in piedi una macchina così enorme e nello stesso tempo a controllarne i dettagli. Il teatro è diverso, l'allestimento in palcoscenico è più alla mia portata, o almeno mi è più familiare. Non mi spaventa.

Per i registi cinematografici provo una grande invidia, al loro posto non saprei neppure da dove cominciare. Stare dieci ore su un set per girare venti secondi di film richiede doti che sono sicuro di non possedere.

Comunque non mi capita spesso di frequentare le riprese. Il lavoro del musicista in genere comincia dopo l'ultimo ciak, in quella che viene chiamata «post-produzione»: la moviola, il montaggio, il missaggio. A volte mi viene in mente che magari potrei fare il montatore (mestiere peraltro bellissimo). Però il modo più bello che conosco di partecipare alla fattura di un film è scrivere la colonna sonora. La musica può regalare al film quel dono in più che nessun'altra arte può dare.

Consiglio a chi vuole comporre musica da film

A uno studente di musica che voglia avvicinarsi alla composizione di musica da film consiglieri innanzitutto di farsi un esame di coscienza e scoprire se ama veramente il cinema. Altrimenti diventare cineasta significherebbe per lui un sacrificio. Un musicista che pensa di servirsi del cinema, che lo vede solo come un'occasione per far sentire la sua musica, subirà tante piccole frustrazioni film

dopo film. Dovrà piegare il suo desiderio di espressione libera alle esigenze funzionali del film. Se invece ama il cinema, se ama vederlo da spettatore e vedere quello che succede dietro la macchina da presa, la gente che ci lavora, i registi, i montatori, i direttori della fotografia, gli attori, allora scoprirà la grande soddisfazione di diventare anche lui un cineasta. Contribuirà alla creazione di un film utilizzando i suoi arnesi di lavoro, i suoi pennelli, che sono la matita, la carta pentagrammata, i violini, le trombe, le pause.

A cosa serve la musica da film

Quando scrive la sceneggiatura di un film, uno scrittore può riempirla di tutti gli aggettivi e gli avverbi che vuole, i più poetici e ricercati del suo vocabolario. Ma quando la sceneggiatura si traduce in immagini, quegli aggettivi non si vedono più. Il regista inquadra Mario che esce di casa, ma inquadrare *come* Mario esce di casa è più complesso: può essere allegro fuori e triste dentro, oppure può essere minacciato da un pericolo di cui è ignaro. Per raccontarlo bene ci vuole la musica.

Il compositore non ha a disposizione sostantivi e verbi – con le note non si può dire: «Mario esce di casa» –, ma possiede nel suo vocabolario una varietà quasi infinita di aggettivi e di avverbi.

Nei dialoghi lo sceneggiatore fa parlare i personaggi, decide quello che i personaggi vogliono dire di se stessi e della loro storia. Il musicista invece può rivelare quello che i personaggi non dicono, quello che si nasconde nei loro dialoghi, quello che c'è dietro la loro storia. La musica serve a raccontare l'invisibile. Qualche tempo fa sono stato intervistato dal settimanale francese «L'Express» e la redazione ha titolato: «La musica, l'inconscio

del film". Di solito le trovate dei titolisti non sono entusiasti, ma quella definizione mi piacque molto: l'inconscio del film! In effetti, quando il lavoro viene bene, lo spettatore quasi non si rende conto della presenza della musica. Ne prende coscienza solo dopo essere uscito dal cinema, o l'indomani quando, riascoltando quattro note del tema del film alla radio o in un trailer, gli ripassa davanti alla mente l'intera storia.

La musica in un film è un corpo estraneo, un'eccezione. Il cinema esige realismo, al contrario del teatro dove una corona in testa basta a fare un re. In un film non si possono mostrare i riflettori che illuminano la scena, né il microfono che registra la voce degli attori, né i tecnici che lavorano sul set. Se in un film western si vedesse passare in lontananza un aereo il pubblico scoppierebbe a ridere. Alla fine dell'opera teatrale, gli attori salutano il pubblico togliendosi maschere, trucchi e barbe finte, esibendo i marchingegni del mestiere. Il film invece è percepito più come riproduzione che come rappresentazione. Tutto deve essere realistico. Tutto, tranne la musica. Nessuno si domanda mai da dove venga il suono di un violoncello che si leva all'improvviso dal deserto della Monument Valley, fra la polvere e i cactus.

Un momento fondamentale, da cui dipende la metà della riuscita del lavoro, è quello in cui si decidono le sequenze che saranno accompagnate dalla musica. Il musicista e il regista si chiedono: cosa può dire la musica in questo punto che le immagini e le parole non possono dire? Non si tratta di doppiare o di sottolineare quello che si vede, ma di portare nel film qualcosa in più. Di fronte a una sequenza che mostra un'automobile in corsa si può essere tentati, per pigrizia, di sovrapporre un pezzo musicale frenetico, palpitante; invece bisogna cercare di descrivere i pensieri e lo stato d'animo di chi sta guidando l'auto.

Ma attenzione: neanche questa è una regola fissa. Un mio grande maestro mi ripeteva: «Non aver paura di commentare le onde del mare con i glissati d'arpa».

Il cinema offre a un compositore la possibilità di fare mille esperienze diverse: scrivere per un'orchestra sinfonica, per un complesso da camera, per un gruppo jazzistico o pop. Non esiste un genere "musica da film". Una sinfonia di Mahler per Visconti, una marcetta per Fellini, un pezzo rock per Wim Wenders, gli archi di Bernard Herrmann per Hitchcock, o ancora lo splendido lavoro di Alberto Iglesias per Pedro Almodóvar in *Parla con lei*: qualunque genere può diventare una "musica da film". Ma a una sola condizione: musica e immagini devono amarsi, anche se il loro amore talvolta può esprimersi per contrasto.

Quello tra suono e immagini è un legame molto complesso. Una bella musica non potrà mai salvare un brutto film, ma una brutta musica può rovinare un bel film. Una colonna sonora uccide il film se la musica è troppo presente, se non riesce a stabilire un rapporto con le immagini, se gli fa perdere la sua coerenza. Di qui la grande responsabilità del compositore.

Le immagini hanno un loro ritmo: un campo lungo seguito da tre primi piani, seguito da un campo ancora più lungo... In genere è un ritmo dispari, irregolare. Ecco perché il rock o la musica pop, che hanno un ritmo esibito, spesso in quattro quarti, omogeneo dall'inizio alla fine, raramente si adattano al racconto cinematografico. Lo stesso si può dire per il jazz, anche se naturalmente esistono molte nobili eccezioni: basti pensare a Miles Davis in *Ascensore per il patibolo*.

Il ritmo della musica però non deve sposare meccanicamente il ritmo del montaggio. La colonna sonora deve entrare in relazione espressiva con l'immagine, e può farlo in mille modi diversi. C'è la sequenza in cui

serve un *pedale*, una melodia molto lenta, una nota lunga di contrabbasso o di fagotto, che ascoltata fuori dal film non avrebbe alcun significato. Ce n'è un'altra in cui magari ti accorgi che l'unica soluzione è usare una semplice percussione oppure una melodia di flauto solo.

I tempi di lavoro

Comincio a pensare al film dal primo giorno in cui il regista me ne parla. Procedo per cerchi concentrici: la lettura della sceneggiatura, poi la visione del primo montaggio, poi il montaggio finale. Ogni passaggio ci porta più vicini al bersaglio, all'anima del film. Infine arriva un momento di precipitazione, da quando il montaggio è terminato fino a quando si entra in sala di registrazione per incidere la colonna sonora. È il momento in cui devo lavorare per molte ore alla scrivania, a matita, per scrivere l'orchestrazione. Questa fase dura in genere due o tre settimane.

Un altro passaggio fondamentale è la registrazione, la direzione d'orchestra: è la prima volta che le immagini e la musica si incontrano. Si comincia davvero a capire se le cose funzionano.

Come ha detto Ennio Morricone, una buona musica da film è un'opera a sé, con una sua struttura, un senso, una sua ragion d'essere, che però nel film viene utilizzata a frammenti. Ma la ricomposizione è sempre possibile, la si può ricostruire nella sua totalità per esempio in un disco o in un concerto. È quello che cerco di fare in *Concerto fotogramma*.

Il primo film

Era il 1968. Io ero iscritto alla facoltà di Filosofia, alla Sapienza di Roma. Entrai in un gruppo, un collettivo che realizzò una serie di cinegiornali sul movimento studentesco. Siccome studiavo musica me ne affidarono la colonna sonora. Di quel gruppo faceva parte anche Silvano Agosti, che era di qualche anno più grande di me, lavorava come montatore e aveva già firmato un film come regista, *Il giardino delle delizie*. L'anno dopo Agosti cominciò a girare un altro film, *N.P. Il segreto*, titolo che per pura combinazione coincideva con le mie iniziali (la sceneggiatura era precedente al nostro incontro). Mi chiese di scriverne la musica. Quando il film fu pronto venne a vederlo Marco Bellocchio, che mi chiamò e mi chiese di lavorare per lui. Da allora ho sempre lavorato con la musica nel cinema.

Il Sessantotto

Il mondo stava cambiando, come tutti ricordano. O quasi tutti, perché qualcuno non se lo ricorda più o fa finta di non ricordarselo. Era un cambiamento pesante, radicale. Un bel cambiamento. Certo, si possono rievocare anche tutte le intemperanze, gli estremismi, le ridicolaggini, le deviazioni criminose. Tutte queste cose ci sono state. Ma rimane il fatto che se oggi i giovani, e non solo i giovani, possono pensare in termini di una certa libertà mentale e comportamentale, lo devono al subbuglio di quegli anni. Come tutti i subbugli fece emergere anche quello che sta nelle fogne, ma fu comunque un subbuglio salutare. Dare una valutazione negativa e schematica di quegli anni è un'incongruenza che finora non mi sono mai permesso. Se non ci fosse stato il Sessantotto il