

Il maestro stasera al Mandela Forum con un'orchestra di 200 elementi ha incontrato i suoi ammiratori a Repubblica



“Chi compone per il grande schermo deve essere umile. Io qualche volta non lo sono ma la pago: il regista non accetta la proposta”

FULVIO PALOSCIA

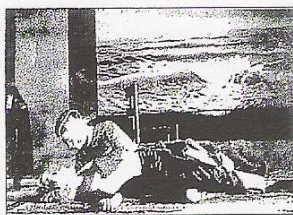
NEL giorno che precede il concerto al Mandela forum (stasera alle 21), Ennio Morricone è tranquillo, rilassato, scherzoso. «È un'emozione incontenibile quando hai davanti 200 tra professori d'orchestra e coristi che eseguono quello che tu hai scritto, quando tu sei il protagonista di un gigantesco sforzo lavorativo e produttivo», dice a proposito dell'evento. Davanti a lui, 13 lettori di Repubblica: Nicola Vivoli, Stefano Minniti, Giulio Tosi, Francesco Barni, Francesca Azzinari, Simone Barazzuoli, Nicoletta Filardi, Alessandro Fiero, Cristina Michelotti, Stefania Mancini, Paola Morcaldi, Marco De Angelis. E un ospite d'eccezione, il musicologo Luciano Alberti.

Queste sono le loro domande.  
Sostakovic, Prokof'ev, Mascagni, Pizzetti sono alcuni dei grandi compositori che hanno scritto per il cinema. Eppure quest'arte è considerata ancora subalterna dalla critica accademica.

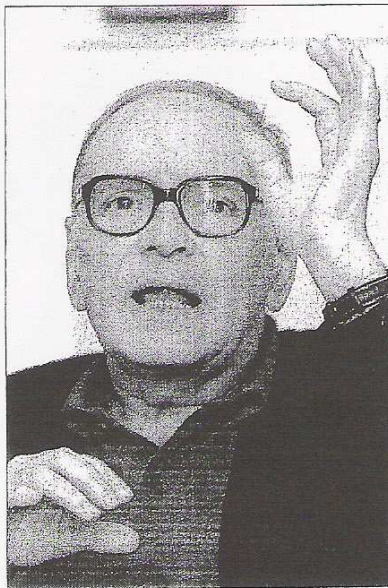
«È così intanto perché la musica da film è complementare ad un'altra arte. Ed ha anche un difetto: non ci sono sviluppi formali, tutti al più si possono fare citazioni di temi. Chi compone musica per il cinema deve essere umile: io qualche volta non lo sono ma la pago: ormai mi sono abituato a scrivere un pezzo di riserva da sottoporre al regista, perché tanto so che la prima proposta, quella che sento veramente, non viene mai accettata. Dunque sì, la musica per il cinema risulta meno importante rispetto a quella assoluta, ma chi si avvicina alla storia del secolo scorso non può fare a meno di considerare quest'arte, perché vive tutte le esperienze, i vizi, le qualità della società. Il compositore per il cinema deve sapere tutto questo: se poi vuole metterci del suo, lo può fare, ma a suo rischio. Certo che il regista certe volte può rimanere sorpreso, soggiogato dal fascino di una pagina scritta con quel piglio sperimentale che su grande schermo non ha il suo. A me è successo con i pugili in tasca di Bellocchio: ho composto una ninna nanna dove la voce esegue una melodia semplice, però in sottofondo ho messo campane e carillon. La melodia salvava quello che c'era dietro, più complesso».

Un ricordo di Goffredo Petrassi, di cui è allievo?  
«Sento Petrassi vicino a quello che faccio; per me è stato importantissimo non solo il suo insegnamento di compositore, ma anche quello morale. Aveva lavorato per il cinema, ma ad un certo punto quella dimensione non gli era piaciuta più: «sono certo che recuserai il tempo perduto» mi diceva alludendo alla mia attività fuorid cinema, quella a cui tenevo di più, e in effetti è quello che sto facendo adesso. Inizialmente non ero destinato alla sua classe, con mia grande disperazione, perché adoravo la sua precisione di scrittura; alla fine riuscì a farne parte, e con grande simpatia. Spesso, dopo la lezione, lo accompagnavo

# Metti una sera Morricone ovvero la musica del cinema



**IERI...**  
Due film musicati da Ennio Morricone (foto a destra) negli anni ruggenti del cinema italiano. In alto «Giù la testa» e, sotto, «Metti una sera a cena»



## La serata Ci sono ancora biglietti disponibili

SONO ancora disponibili alcuni biglietti per il concerto del maestro Morricone, stasera, sia per i posti più popolari sia per quelli più costosi. Questi sono i prezzi: 100, 00 (biglietto rosso), 80, 00 (verde), 60, 00 (giallo), 45, 00 (blu) e 35, 00 (grigio) euro. La cassa del Mandela forum (viale Paoli tel. 055/676841) aprirà alle 16 per l'acquisto e per il cambio voucher. L'ingresso in sala per il pubblico è fissato per le 19,30 mentre lo spettacolo avrà inizio alle 21. Anche se i biglietti sono numerati è indispensabile arrivare in orario allo spettacolo poiché una volta iniziato il concerto non sarà più possibile per i ritardatari entrare in sala.

partì registrate... Il tema mitologico non mi affascinava molto, per questo inventai anche la figura di un cantastorie che, in dialetto, accompagnava da strumenti tuoi

pubblico dall'ascoltarla». Quel personaggio incarnava forse il suo scetticismo nei confronti della lirica? «Io nutro scetticismo per le cose

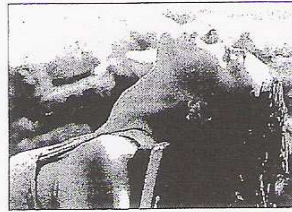
che lei stabilisce un ponte tra il compositore per il cinema e quello severo, ferrato di musica assoluta. Ritiene che questo possa avvenire? La sua predilezione per il coro non può essere un partito da utilizzare nel passaggio delle sue musiche dallo schermo al concerto?

«Amo la voce umana perché è il più straordinario strumento che c'è: può fare tutto, i versacci, suoni strani. Le colonne sonore di *Un uomo a metà* di De Seta e *Un tranquillo posto di campagna* di Petrisi avvicinano molto a quel ponte di cui lei parla, ma sono casi rari. Il problema è che il cinema ha bisogno di musica facile, immediata. Nei film di Dario Argento ho potuto osare molto: mi sono sbizzarrito nelle scene trucculente».

Luciano Alberti Secondo me lei si identifica troppo nel cinema: le musiche di Prokof'ev per *Ivan il Terribile* e Alexander Nevsky, quelle di Sostakovic per *Le nuvole* e *Babilonia* vivono bene anche fuori dal grande schermo, in concerto.

«Ma era un'altra epoca. Per cercare di essere soddisfatto in questo mio lavoro, per divertirmi ho portato le esperienze della seconda scuola di Vienna all'interno della musica tonale. Una cosa temeraria, nessuno l'ha mai fatta». Avrebbe voluto lavorare con Fellini?

«No, prima di tutto perché amava Rota. Poi perché non aveva cultura musicale: le sue cose preferite erano la marcia dei gladiatori e *Io cerco la Tiina*. Rota, da quel maestro che era, sapeva come servivo a dovere. Si siede al pianoforte, suonava una marcia e Fellini diceva «ok, questa va bene»; Nino, famoso perché aveva poca memoria, «questa quale, scusa?». Alla fine Fellini dovette munirsi di registratore per carpire quelle improvvisazioni. L'unico film in cui Rota si slegò dallo stilema felliniano fu *Casanova*: lì sentiamo un compositore davvero grande».



**...E OGGI**  
L'attività del maestro prosegue ancora oggi. Sopra «Valena» e sotto «Sostiene Pereira» due titoli degli ultimi anni. In alto: il nostro forum ieri a Repubblica

«Cosa prova dirigendo la sua musica?»  
«Una sensazione critica perché non può esserci mai un'esecuzione perfetta, questo credo sia il rammarico di tutti i direttori d'orchestra: può verificarsi un incidente, un professore che sbaglia l'attacco, posso commettere errori. Certe volte mi compiacio di quello che ho scritto, come quel coraggiosissimo contrappunto a sei parti tratto da *Metti una sera a cena* di Patroni Griffi che eseguirò anche al Mandela Forum».

Molti grandi jazzisti le hanno reso omaggio: Zorn, Pieranunzi, Bava.

«Il jazz lo frequentavo da ragazzo, quando suonavo la tromba e se bevevo un goccetto l'improvvisazione mi veniva meglio. Con il gruppo Nuova Consonanza improvvisavamo molto, persino con batteria e chitarra elettrica. Zorn è bravo, ma non mi ritrovo nelle sue letture. Meglio Pieranunzi».

O preferisce Yo Yo Ma, che ha eseguito i suoi brani?

«Io non posso preferire. Le star mi chiamano e io rispondo».

«Soprattutto se si continua a citare Schoenberg. Amo molto la voce recitante: magari potrebbe essere divertente scrivere un'opera rap. Che, almeno, è l'evoluzione dello sprechgesang schoenbergiano». La creazione è più divertente o sofferenza?  
«Ambedue. Talvolta l'entusiasmo è frenato dai problemi. Nella musica per il cinema si deve sempre trovare un accordo con il regista, posso fare tutte le sperimentazioni che voglio ma sono incatenato a lui. E il rapporto con chi sta dietro la macchina da presa è fin troppo giocato sulla ricerca di un tema. A me invece del tema non importa molto, anzi, ho cercato di distruggerlo negli anni riducendo i suoni all'osso: mi interessa l'orchestrazione, la scatola che contiene i suoni. Qualche volta con un regista è impossibile trovare un'intesa: è accaduto con Faenza per *Marianna Ucrìa*».

di Gianfranco Micali

**A** pensarci bene assomiglia a certi personaggi western. Di quelli burberi e di poche parole, ma capaci di centrare sempre il bersaglio. Ennio Morricone forse piaceva a Sergio Leone anche per questo: con lui non occorre lunghe discussioni perché captava al volo le atmosfere e le trasformava magicamente in musica.

Ma nel primo approccio si mostra ruvido e sulla difensiva. Guai a domandargli il preferito tra i 450 film dei quali ha creato la colonna sonora, o il nome del regista che stima di più. Replica inflessibile: «Non rispondo a questa domanda. Farei un torto a qualcuno». E neppure ho osato chiedere durante l'intera intervista quanto gli fosse dispiaciuto non raggiungere l'agognato e meritato Oscar, nonostante ben cinque nomination. Mi avrebbe inceduto con qualche sferzante e conclusiva battuta, come fece quel giorno che liquidò un giornalista spagnolo arrivato apposta da Madrid. «Fu costretto a smettere l'intervista», racconta. «Perché lui continuava a ripetere le stesse domande miranti a farmi sconfinare nella vanteria personale».

Ennio Morricone è infatti allergico anche all'adulazione, e la sua appare una storia davvero stramba. Uno lo immagina al centro del rutilante mondo del cinema ed invece racconta di avere conosciuto pochissimi attori e attrici. «Il mio lavoro si svolge subito prima che cominci il film, o quando è già terminato. Sul set non ci sto praticamente mai», spiega. Quando lo chiamano da Hollywood (e capita spesso) per comporre la musica di un film, pretende che i registi vengano a Roma, e persino Brian De Palma e Warren Beatty sono corsi da lui, perché lui si rifiuta di prendere l'aereo. Specialmente dopo l'11 settembre. E poi è un vero stakanovista, che dai vent'anni in poi - adesso ne ha settantasette - ha lavorato dal mattino alla sera, senza una pausa, un rallentamento, una deficienza. Una carriera costantemente in ascesa, che gli ha permesso un appartamento con la più bella vista di Roma, e la coda di produttori che talvolta pensano prima alle sue musiche che alla regia di un film.

Ecco, come si diventa Ennio Morricone? Quando comincia la sua storia? «Da mio padre, bravissimo professore di tromba che mi ha avviato allo studio della musica. Ho cominciato la professione di trombista con lui. Avevo imparato a suonare già verso i dieci undici anni, e poi subito dopo il ginnasio mio padre mi fece iscrivere al conservatorio, dove fu un brillante professore, Roberto Caggiano, a spingermi verso il corso di composizione principale. Sì, la musica è stata la componente principale della mia vita fin dall'infanzia, e più che mai nell'adolescenza, quando la mia giornata era composta di quattro attività fondamentali: studio, lavoro, mangiavo, dormivo. Non c'era tempo per altro».

Dove lavorava? «Dove capitava. A poco a poco iniziai a lavorare da solo: come di sincronizzazione dei



## Morricone, l'anima del cinema

*Bach, Stravinskij e Petrassi hanno formato la mia personalità*

ne capivo l'importanza, non ne apprezzavo il vero valore, l'insuperabile talento, tutto preso com'ero a guadagnarli la pagnotta. Insomma, lo consideravo un lavoro come un altro...».

E quando è cominciata l'ascesa verso la vetta del cinema importante? «Un passo dopo l'altro, ma senza sosta. Dalle sincronizzazioni alle prime colonne sonore è stato un approdo quasi automatico. E il lavoro cominciò ad affluire copiosamente».

Perché Sergio Leone decise di scegliere lei per le musiche di «Per un pugno di dollari»?

«Aveva apprezzato la col-

onna sonora di due western, uno spagnolo e uno italiano, e arrivò a casa mia. Simpatizzammo subito. Scoprimmo pure di essere stati compagni di scuola in terza elementare. Ridiventammo amici, insomma, e tali siamo stati fino a quando, purtroppo, se ne è andato».

Com'era il regista e l'uomo Sergio Leone?

«Aveva grande disponibili-

to, o dopo? «Dopo», applicando la musica alle varie scene, ma da allora in poi, visto anche il successo che avevamo ottenuto, ci comportammo diversamente. Sergio mi raccontava a grandi linee la storia del film e io componevo prima ancora che fossero girati. Dopo di che, magari si cambiava qualcosa in fase di registrazione, al termine. E andata così per "Il buono, il brutto e il cattivo". C'era una volta il West. "Giù la testa", "C'era una volta in America".

Le musiche del film lei le scrisse prima che fosse girato, o dopo?

«Aveva grande disponibili-

La musica quindi finì per influire sullo sviluppo nar-



La locandina di "Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto"

### Al Mandela Forum c'è aria di kolossal Direttore di se stesso con 200 artisti sul palco

FIRENZE. Ennio Morricone è in concerto stasera al Mandela Forum (Viale Paoli-Campo di Marte). Morricone dirige Morricone sarà un appuntamento dai grandi numeri con più di 200 artisti sul palco: oltre al soprano Susanna Rigacci e all'orchestra Ro-

«Monica Bellucci, che ho conosciuto durante la cerimonia degli Oscar per "Malena" è uno dei miei rari volti oltre oceano. Una donna straordinaria. E poi Stefania Sandrelli ammirata durante la cerimonia dei David di Donatelli. Nel mio lavoro, mi credea, capita soltanto nelle cerimonie come ufficiali di incontrare

