volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

Ennio Morricone e l’alterità della musica

Autore: Franco Di Giorgi

Compito della colonna sonora di un film, secondo Ennio Morricone, è di dar voce a ciò che nel film non c’è e non si vede. Essa deve esprimere non il visibile ma l’invisibile, non il detto e il dicibile ma il non detto e l’indicibile, non l’essere e nemmeno il non essere ma l’altrimenti che essere, non la realtà e neppure il sogno ma l’utopia, non il se stesso e tanto meno il sì stesso bensì l’altro, non la luce non la penombra ma l’ombra. Solo incarnando un tale compito un prodotto della creatività umana diventa opera d’arte, opera cioè non dell’uomo, dell’artista, di colui che si trova ad essere artista, ma dell’arte stessa che è in lui. Giacché è proprio in lui, con lui e in virtù del suo genio ereditato che ha inizio quel compito rivelatore di tutto ciò che, come altrimenti che essere, in quanto invisibile, indescrivibile, inesprimibile, irrappresentabile, permane e ha il suo regno nell’ombra.

Qualsiasi arte è vera quando si assume questo compito, il quale comporta sempre un lavoro straordinario, simile a quello in cui è impegnato nottetempo l’artigiano leopardiano del *Sabato del villaggio*, un’attività che si svolge nell’oscurità silente della coscienza, percorrendo sentieri ignoti alla ragione perché sfuggono alla sensibilità e restano inimmaginabili per la rappresentazione.

Cos’è d’altronde che rende speciale la fotografia, se non il fatto che come istantanea essa riesce a cogliere in un istante ciò che mai la realtà tangibile e visibile rivelerebbe ai nostri occhi? Cos’è che rende così sorprendenti i romanzi di Flaubert se non quella misteriosa inclinazione a trascurare l’essere visibile e a costringere l’autore, divenuto un vero apologeta del non essere, a soffermarsi con le sue infinite iperdescrizioni proprio sull’impercettibile e sull’indicibile? E non era proprio a questa dedizione all’*Auftrag*, al difficile lavoro rivelativo, a questa tendenza a mantenersi nel difficile che Rilke esortava i giovani poeti? Tutta quanta la *Recherche* proustiana non rappresenta proprio questo lungo e difficile *travail*, questo sforzo continuo teso a recuperare e a valorizzare i mille elementi di tenerezza che preesistevano già allo stato frammentario nell’anima dello scrittore e che la memoria volontaria ha eliminato dalla coscienza? E ancora lui, il poeta delle *Elegie duinesi*, non ha forse voluto fare del mondo interiore, del *Weltinnerraum*, il luogo utopico in cui conservare e salvare proprio l’essenza invisibile delle cose visibili? A dare sostanza spirituale ai romanzi di Dostoevskij e di Tolstoj non sono forse proprio quei rari momenti di trascendenza che con la loro debole e subitanea luminosità riescono a gettare un po’ di luce perfino nelle tenebre più fitte? E cosa ci colpisce poi dell’*Angelus* di Millet, uno dei pochi pittori apprezzati dall’autore di *Anna Karenina*, se non quell’assenza celeste che aleggia sulla terra faticosamente coltivata e che assieme all’aria tiepida del meriggio estivo e all’immenso cielo sovrastante invita i due giovani contadini a sospendere il lavoro, a congiungere le mani e a piegare le loro fronti sudate, disponendoli così devotamente all’attesa, all’ascolto, all’accoglienza e soprattutto all’accettazione della loro appartenenza ad essa, cioè alla divina assenza?

Che cos'è poi di un'opera d'arte che strappa al nostro spirito il giudizio estetico del tutto spontaneo e disinteressato – "Bello!" – se non il fatto che essa riesce a cogliere e a rendere visibile quella bellezza aderente alla realtà che semplicemente sfugge alla sensazione? Oggi, che nemmeno l'occhio di un bambino è più capace di cogliere l'aspetto "altro" della realtà, solo l'arte, quella vera, quella che ha che fare con l'inappariscente, col non essere e con l'utopia, può svelarci la bellezza della realtà esteriore e interiore, offrendoci così la possibilità di valorizzare e insieme di salvare l'essere, tutto l'essere, e quindi anche se stessi. Ciò che non è, dunque, i non essenti, i *ta me onta*, scriveva Paolo di Tarso nella *Lettera ai Romani*, potranno allora ancora una volta salvare gli *onta*, ciò che è, gli essenti? Forse.

Ma ancora: che cosa se non la musica, con la sua essenziale inconsistenza e con la sorprendente e inquietante immaterialità, con la sua intima fuggevolezza, svelandoci la sua bellezza proprio quando ci svela, cosa, dunque, se non essa, questa sempre benedetta arte dei suoni, riesce a ricondurci in quelle utopiche alterità, in quella vita vera, nella nostra vita, che l'esistenza reale e unidimensionale nega? Con Rilke si potrebbe dire che essa ci traspone dall'altra parte del mondo, in una dimensione altra e alternativa, consentendoci di compiere un'esperienza di pieno appagamento, pur non avendola tuttavia mai richiesta e ancor meno meritata. Si provi ad esempio ad ascoltare la *Terza sinfonia* di Mahler lasciando fluttuare l'attenzione in particolare sull'ultimo movimento, il *Langsam, Ruhevoll, Empfunden*: ebbene esso ci rivelerà il luogo della vita, il luogo della nostra vita, ossia, appunto, l'altrimenti che essere, l'altro che si trova dall'altra parte del mondo, in quella dimensione utopica che ci apparirà assai debole e rilassata rispetto alla confusa e fragorosa, volgare e affannosa unidimensionalità delineata nel primo movimento, forte e deciso (*Kräftig entschieden*). Pur senza averlo richiesto e meritato, per un puro gesto d'amore, questa musica ci seduce e ci conduce fuori dalla nervosa realtà della rappresentazione dominata dal tempo, dallo spazio e dalla causalità, e ci invita a vivere intimamente (*Empfunden*), cioè profondamente, una vita piena di quiete (*Ruhevoll*), in cui le distanze spaziali, aprendosi all'infinito, si fanno sterminate e la lentezza temporale sembra desiderosa d'eterno. Dopo essersi slegate dal groviglio affannoso delle marcette iniziali, con l'incessante estensione dello spazio e del tempo anche le note si allungano, si legano e si appoggiano l'una all'altra liberamente, in un legato unico, quasi in un'unica appoggiatura; ora esse generano nell'anima una lentezza e una larghezza inaudite che le consentono di distendersi a piacere, di rilassarsi e di avvertire un piacere mai provato prima. In questa imprevedibile distensione essa prende coscienza della differenza tra temporalità ed eternità, tra il qui e l'altrove, tra il finito e l'infinito, tra la realtà e l'utopia, insomma, per dirla con le parole del maestro Morricone, tra ciò che in un film si vede e appare, tra ciò che in esso viene raccontato, e ciò che in esso invece non si vede e non può apparire.

Questa estesa lunghezza di note legate in un tempo disteso e rilassato è tipica delle sue colonne sonore, delle sue composizioni: pensiamo, solo per fare qualche esempio, a opere cinematografiche come *Mission* (1986), *La leggenda del pianista nell'oceano*

(1988), *Nuovo cinema paradiso* (1989), *Baarìa* (2009), *La migliore offerta* (2013), il primo del regista anglo-francese Roland Joffé, gli altri quattro sono di Giuseppe Tornatore; essa è la cifra che connota il suo stile musicale, una cifra che, oltre che nei *Langsam* mahleriani, si può cogliere altrettanto marcatamente anche negli *Adagi* di Rachmaninov, nei *Preludi* wagneriani, negli stessi *Corali* bachiani e persino nei canti gregoriani. Come questi musicisti appena citati, infine, a cui certo non si può non aggiungere anche il suo preferito Mozart e Beethoven, le cui arie emergono dalle profondità dell'anima come perle preziose e perfette, anche Morricone, in virtù di una misteriosa alchimia, ignota persino a lui medesimo, sapeva donare alla lunga e quieta lentezza delle sue note anche la dolcezza del canto, ossia quella bellezza spirituale che, insieme alla *Ruhe*, alla quiete, commuove alla bontà e alla pace. Questo saper donare è proprio del genio dell'arte, la quale si serve di alcuni uomini, di suoi spiriti eletti, spesso di quelli più problematici e fragili, per annunciare all'umanità l'utopia, una terra promessa.