

## MUSICA

a cura di Eleonora Negri

### *Souvenir di Ennio Morricone*

Quel singolare professionismo che, entro lo sterminato professionismo della composizione musicale, è la confezione di colonne sonore per film a soggetto, in Italia ha trovato il proprio esponente – il campione di maggior spicco – in Ennio Morricone. La vastità dell'eco che la sua morte recente ha suscitato ne è riprova eloquente.

Nel cinema chi lavora bene, chi arrivi a imporsi nei vari ambiti che afferiscono alla multiversa decima Musa, finisce per godere di una grande popolarità.

Ora, la popolarità di Morricone ha qualcosa di molto particolare: è affettuosa, sorridente, scanzonata (probabilmente proprio nei momenti migliori). Il suo talento musicale era intenso, avvolgente, non di rado ironico.

Eppure Ennio, per chi ha avuto la ventura di conoscerlo da vicino, era persona propriamente non definibile come 'spiritosa'. La sua carica di simpatia si direbbe che l'abbia riversata per intero nelle musiche che accompagnavano – che avvolgevano – le pellicole cui di volta in volta si dedicava.

Morricone era un uomo riservato, serio, quasi ombroso. Lo avresti detto perfino compassato, non fosse la perenne luce dell'intelligenza che illuminava lo sguardo, svagato ma pure penetrante.

Personalmente il tempo in cui si è stretto amicizia con lui è stato il quinquennio 1991-1996: il quinquennio in cui lui è stato docente di musica per film all'Accademia Musicale Chigiana di Siena.

Era una cattedra illustre; l'aveva inaugurata Angelo Francesco Lavagnino non pochi anni prima. Ricordo la felicità con cui Ennio accolse l'invito che gli rivolsi da direttore artistico di quella istituzione.

A partire dal secondo anno amò associarsi a Sergio Miceli: assistente e puntuale affabulatore, in grado di sottendere alle sue lezioni congrue coordinate storico-critiche.

Figurarsi se il Nostro avrebbe voluto/potuto penetrare entro pieghe tanto complicate della propria autobiografia.

Belle estati furono le sue estati chigiane.

Ricordo bene quanto ci sia rimasto male quando il mio successore – a Siena – gli avvicendò il più giovane Nicola Piovani.

Piovani aveva allora scavalcato Morricone (anno 1987) nella conquista dell'Oscar, forte della voga di cui godette *La vita è bella*, il film di Roberto

Benigni segnato – in particolare – dal successo della canzone del titolo. È pur vero che Nicola ha avuto sempre l'intelligenza e il buon gusto di dichiararsi devoto del grande Ennio. Il quale poi, quanto a Oscar, lo raggiungerà e lo scavalcherà. Oscar alla carriera egli sarà nel 2007, secondo una di quelle resipiscenze riparatrici che non sono infrequenti nella storia della prestigiosa Academy hollywoodiana. E più specificamente la fatidica statuetta fregerà la colonna sonora di Morricone per il film *The hateful Eight* di Quentin Tarantino nel 2016.

La carriera di Morricone. Curioso e insieme sintomatico è il fatto che alla sua origine figuri uno strumento – la tromba – che si annovera fra i più estroversi. Figlio di un sonatore di tromba, nato in Trastevere e diplomato in composizione per banda, di Ennio si legge che già in tempo di guerra – ancora ragazzo, dunque – fu coinvolto in sostituzione del padre entro piccoli complessi strumentali che si esibivano in modesti locali dove si ballava. Questo il suo zoccolo popolare: gli sarà fondamentale nella professione, è chiaro.

Al di sopra del quale zoccolo egli amava esibire il titolo di allievo di Goffredo Petrassi.

Degno allievo: preziosamente 'petrassiane' si ricordano le composizioni che ha amato farci ascoltare nel corso delle sue estati chigiane. Scorriamole: *Scherzo* per violino e pianoforte (l'aveva dedicato a Riccardo Brendola, un'autorità entro il corpo insegnante dell'istituzione senese), *Distanze* per violino e violoncello, lo smagliante *Blitz* per quartetto di sassofoni. E in contemporanea a che messe di *ensembles* strumentali (con e senza voce) egli non ha dato vita. Era il tempo che militava sotto la celebre etichetta romana di *Nuova Consonanza*.

Ma non esitiamo a dire che provvidenziale – liberatoria per il suo naturale talento musicale – è intervenuta la calamitazione di Cinecittà.

A cominciare dall'agra commedia di Luciano Salce *Il Federale*, cioè dal 1961, Ennio ha snocciolato una sessantina di titoli, avendo collaborato con importanti registi sia italiani – dopo Salce, Leone, Petri, Pontecorvo (*La Battaglia d'Algeri!*), Bolognini, Pasolini, Montaldo, Patroni Griffi, Tornatore, Bernardo Bertolucci – sia internazionali: Polanski, De Palma, Joffé.

Fondamentale, fra tutti, è stata la fraterna collaborazione con Sergio Leone: dal *Colosso di Rodi* ai titoli più fortunati: *Per un pugno di dollari*, *Per qualche dollaro in più*, *Il buono, il brutto, il cattivo*. La sequela geniale degli «spaghetti-western» è risultata condita dalla musica di Ennio come dalla più squisita e dalla più sorprendente delle pommarole. Al giro di quei felici anni Sessanta è seguita la serena decantazione elegiaca di *C'era una volta il West* (al tramonto del fecondo decennio: nel 1969) e poi di *C'era una volta in America* (nel 1984); in mezzo (nel 1971) si piazza l'allegro reflusso di *Giù la testa*.

A chi lavora bene nel cinema insieme con la popolarità tocca in sorte l'agiatezza: la ricchezza diciamo pure. Le mille miglia lontano da ogni esibizionismo – da parte di lui e della cara signora Maria – Ennio ha goduto dello splendore di una delle più belle dimore romane: un attico all'inizio di Via Ara Coeli. Le passeggiate quotidiane che – tempo permettendo – gli assicuravano la miglior forma fisica, lui le compiva senza uscire di casa, percorrendo il camminamento che, nel giro di 360 gradi, gli rivelava le rampe stupende dell'Ara Coeli – appunto – e del Campidoglio, a un tiro di fionda dalla Colonna Traiana, il Colosseo nello sfondo.

Si sono ricordati solo pochi della sessantina di titoli che fregiano il curriculum di Ennio. Siamo sicuri, tuttavia, che essi bastano a dar conto dell'eterna sua luce; una luce dai barbagli più brillanti. Aggiungeremo solo che essa non fa ombra all'altra faccia della medaglia Morricone, quella che compendiamo in *Mission* (di Roland Joffé, anno 1966), ma che si rivela in tanti altri film della sessantina che il Nostro ha segnato con le proprie colonne sonore: la faccia non icastica, anzi poetica, piena di *pathos*. È la faccia di un uomo dal cuore d'oro.

LUCIANO ALBERTI

\*\*\*

### *Verdi al Circo Massimo*

GIUSEPPE VERDI, *Rigoletto*. Melodramma in tre atti; libretto di Francesco Maria Piave, dal dramma *Le Roi s'amuse* di Victor Hugo. Opera di Roma, Stagione 2019/2020, Circo Massimo, 16-20 luglio 2020. Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma, direttore Daniele Gatti. Regia di Damiano Michieletto. Maestro del Coro Roberto Gabbiani. Scene Paolo Fantin. Costumi Carla Teti. Movimenti coreografici Chiara Vecchi. Luci Alessandro Carletti. Interpreti principali: il Duca di Mantova, Iván Ayón Rivas; Rigoletto, Roberto Frontali; Gilda, Rosa Feola; Sparafucile, Riccardo Zanellato; Maddalena, Martina Belli. Nuovo allestimento del Teatro dell'Opera di Roma.

Diciamocela tutta: queste produzioni di melodrammi in 'distanziamento Coronavirus' sono curiose bufale: beneficiate per i Michieletto di turno; inviti a nozze – intendiamo – per registi avventurosi e avventati.

Per Damiano Michieletto, in concreto, è stata l'occasione di un *Rigoletto* realizzato per l'Opera di Roma il 6 agosto 2020, bravamente dislocato al Circo Massimo, e captato in diretta dalla TV nazionale.

Diciamo anche subito che il capolavoro è così tetragono che ne è uscito pressoché indenne. Il fatto era – in prima istanza – che l'esecuzione musi-

cale posava in ottime mani. Dirigeva Daniele Gatti, il quale non è persona da perdersi di fronte alla singolarità di certe circostanze. È rimasto tutto, animosamente, dalla parte di Verdi. L'enormità della fossa d'orchestra non ha pesato più che tanto. Il coro, poi, in quest'opera ha una parte limitata; è solo maschile (già, come nelle opere buffe). Ma che parte: sono i «Cortigiani, vil razza dannata»; fino a che essi non verranno esemplarmente umiliati, all'ultimo atto, a imitare l'ululato del vento (viene in mente che i coristi della Fenice veneziana, alla prima, cioè la sera dell'11 marzo 1851, tentarono una contestazione su questo punto).

Ora, al Circo Massimo, il palcoscenico era uno spiazzo immenso, squalido, cioè drammatico: occupato da una mezza dozzina di automobili sparse e da una patetica giostra, sulla destra: veniva incontro alla fanciullesca ingenuità di Gilda.

Addio Mantova, addio Mincio, addio Palazzo Té.

Tutti addii senza rancore, alla fin fine; e anche senza nostalgie, per la maggior parte del pubblico: preso com'era dal gioco *up to date*.

Ma è proprio qui che si annida il sentore di bufala che si diceva: nella fin troppo facile intercambiabilità di queste opzioni ambientali. Perché no, allora, un altro spazio segnato dalla contemporaneità? Un cantiere edile, che so io, con ruspe, gru, e trattori, per esempio.

Certo, a un ascoltatore affezionato si chiede che si lecchi non poche, dolorose ferite: non vedersi più davanti – ad esempio – la sala della reggia con quella porta chiusa. «Ella è là, non è vero? ... Quella porta, assassini, m'aprite». Ma anche, dover rinunciare alla fine alla sponda del Mincio: «All'onda, all'onda!» canta invano il Buffone.

Ci si approfitta del fatto che gli ascoltatori affezionati siano un'esigua minoranza.

Dispiace che ci sia qualcosa di maramaldesco in queste bufale.

A Michieletto le automobili sono servite a tenere le distanze prescritte nei dialoghi, nei duetti; meglio ancora nel grande quartetto dell'ultimo atto.

Per allora, tra le autovetture, si sarà accampata una roulotte chiara. Fungeva da taverna di Sparafucile. Maddalena vi entrava e ne usciva di continuo; vi si appoggiava volentieri. Le 'consumazioni' al suo interno – già alquanto problematiche nella scansione drammaturgica originale – avevano un che di frugale. Maddalena era l'ottimo mezzosoprano Martina Belli (in vertiginosa minigonna, esibita con la debita spavalderia).

Di rango l'intero *cast*. Roberto Frontali, liberato da tutti i bubboli e da ogni chincaglieria buffonesca, stretto in una giacchetta grigia, appena un poco ingobbito, è arrivato ad essere commovente: una grande prova, questa sua. Il soprano Rosa Feola – Gilda – nel suo largo maglione, cantando magistralmente, ispirava tutta la tenerezza che Verdi ha attribuito al

personaggio (l'ambizione a una trasfigurazione finale ha indotto il regista a farla morire in un abito lungo, bianco: ma non era necessario). Sfrontato vocalmente e scenicamente – quindi giusto – il Duca di Mantova di Ivan Ayon Rivas; in tenuta borghese, certo: disinvolta, sportiva.

Come al solito, Verdi viene, vede e vince.

LUCIANO ALBERTI