

Michelangelo
CARDINALETTI
(Università per Stranieri
di Perugia)

«*Ricordare è come un po' morire*».
**La musica di Ennio Morricone
nel film *Una pura formalità*
di Giuseppe Tornatore**

Abstract: («*Remembering is a bit like dying*»). Ennio Morricone's music in *A pure formality* by Giuseppe Tornatore defines *A pure formality* (1994) as a turning point in his filmography. It is in fact a film unusual for his style, with special regard to the theme. One night a murder is committed and the great writer Onoff (Gerard Depardieu) is found in a state of confusion. The man, brought to the local police station, is questioned by a police detective (Roman Polanski), but seems not to remember the recent events of his life. Only with the advancement of interrogation, amid pressing questions, he will regain his memory. My paper aims to consider this last point of the story, the memory effort of the protagonist, by focusing not only on the events staged, but also on the function of the music by Ennio Morricone. The music plays indeed a decisive role in the film, suggesting some particular moods, otherwise impossible to represent: the enigmatic atmosphere that surrounds the characters, the state of restlessness of the protagonist, the paradoxical misunderstanding of the arrest at all exalted by the music of Morricone, which moves from the idea that «absence of memory = absence of tonality». A music initially formal and dissonant hides short melodies that surface slowly and make up the main theme of the film. The voice of Depardieu sings a lyric (text by Tornatore) that reveals the mystery: «Remembering is a bit like dying, you know it now».

Keywords: *Morricone, Tornatore, Soundtrack, Remembering, A pure formality.*

Riassunto: Giuseppe Tornatore ha definito *Una pura formalità* (1994) come un punto di svolta della sua filmografia. Si tratta infatti di una pellicola insolita per il suo stile, soprattutto se si rivolge lo sguardo al tema affrontato. Nella notte in cui è stato commesso un omicidio, un ispettore (Roman Polanski) deve indagare sul ritrovamento in stato confusionale del grande scrittore Onoff (Gerard Depardieu). L'uomo, condotto in commissariato, sembra però non ricordare gli ultimi avvenimenti che lo riguardano. Solo con l'avanzare dell'interrogatorio, fatto di domande sempre più incalzanti, avverrà un pieno recupero della memoria. Il contributo vuole soffermarsi su questo aspetto della vicenda, indagando proprio il faticoso sforzo rammemorativo del protagonista. E vuole farlo non solo concentrandosi sui fatti messi in scena, ma anche sulla funzione della musica di Ennio Morricone, che nel film ha il compito non semplice di suggerire allo spettatore alcuni particolari stati d'animo, altrimenti impossibili da rappresentare. L'atmosfera enigmatica che avvolge i personaggi, lo stato di inquietudine in cui versa il protagonista, il paradossale equivoco del fermo, sono tutti elementi esaltati dalla musica di Morricone, la quale partendo dal principio «assenza di memoria = assenza di tonalità», svolge un ruolo determinante. Una musica inizialmente formale e dissonante nasconde brevi incisi melodici che riaffiorano lentamente, andando infine a costituire il tema principale del film. Su testo dello stesso Tornatore la voce di Depardieu canta una lirica che svela il mistero: «Ricordare è come un po' morire, tu adesso lo sai».

Parole chiave: *Morricone, Tornatore, Colonna sonora, Ricordare, Una pura formalità.*

Nel 1994 fece la sua apparizione nelle sale cinematografiche *Una pura formalità*, il quarto lungometraggio di Giuseppe Tornatore. Sono trascorsi sei anni dalla realizzazione di *Nuovo Cinema Paradiso* (1988), pellicola che, nonostante le vicissitudini iniziali, consacrò il talento del regista siciliano agli occhi del mondo con la vittoria agli Oscar nel 1990 nella categoria “miglior film straniero”¹. Oltre al prestigioso riconoscimento, che indubbiamente spalancò le porte del successo, il film fu per Tornatore di importanza capitale perché determinò l’inizio di un sodalizio artistico in grado di cambiare per sempre la sua carriera.

Grazie alla caparbia del produttore Franco Cristaldi fu in quell’occasione, infatti, che Tornatore ebbe l’opportunità di conoscere per la prima volta il compositore Ennio Morricone. In quel frangente Morricone era impegnato nella realizzazione della colonna sonora di un altro film², ma l’insistenza di Cristaldi, che volle proporgli almeno la lettura del copione, fu determinante per convincerlo ad accettare il lavoro. Fu così che i due, dopo essersi conosciuti, stabilirono negli anni uno straordinario affiatamento professionale, ben espresso in molte memorabili collaborazioni, e suggellarono il loro rapporto con una profonda intesa umana, segnata, come noto, da una fraterna amicizia.

Di questa intensa e proficua collaborazione fa senz’altro parte anche *Una pura formalità*, un’opera che si discosta dai consueti canoni stilistici e tematici del regista siciliano. È egli stesso a riconoscerne la singolarità in un passaggio del suo *Diario inconsapevole*: “è un film del tutto diverso rispetto ai miei lavori precedenti, nei quali la storia era la base di tutto. Ma più che su una storia questa volta ho lavorato su una condizione dell’essere umano” (Tornatore 2017, 181).

Se è vero, come ha scritto Calisto Tanzi in riferimento alla filmografia di Tornatore, che “non è facile trovare un comune denominatore ai suoi film” (Tanzi 1998), si può tuttavia sostenere, senza timore di smentita, che vi siano nel suo cinema degli argomenti ricorrenti. Ritornano spesso, in opere sia pur molto diverse fra loro, riferimenti alla sicilianità, al sentimento della nostalgia, alla condizione femminile. Se poi si scava un po’ più in profondità nel catalogo filmografico di Tornatore ci si rende conto, in effetti, che esiste un tema assai pervasivo nelle sue opere. In quasi tutte le pellicole ci sono riferimenti alla memoria e, di conseguenza, al ricordo. Tali tematiche si rintracciano un po’ ovunque: in *Nuovo Cinema Paradiso*, così come ne *La leggenda del pianista sull’oceano*, in *Malena* o, arrivando a tempi più recenti ne *La corrispondenza*. L’elenco potrebbe continuare.

¹ *Nuovo Cinema Paradiso* (1988) ottenne l’Oscar due anni più tardi la sua realizzazione (1990) perché vi fu una prima distribuzione quasi del tutto fallimentare. D’accordo con la produzione Tornatore operò alla pellicola consistenti tagli, promuovendo così una seconda distribuzione che si rivelò inaspettatamente un successo clamoroso. Fu così che il film riuscì a trionfare anche a Los Angeles.

² In quei mesi Morricone stava per cominciare la stesura delle musiche di *Old Gringo – Il vecchio gringo* (1989) di Luis Puenzo, ma vi rinunciò per dedicarsi alla colonna sonora del film *Nuovo Cinema Paradiso* (Morricone, De Rosa 2016, 124).

Nel caso di *Una pura formalità* la memoria e il ricordo non solo sono presenti, ma in esso svolgono un ruolo determinante sull'intero sviluppo della vicenda. E assolutamente inconsueta, nuova, stravolgente è l'angolazione con cui tali temi sono raccontati. Si può anzi rilanciare sostenendo che la memoria, intesa come capacità cognitiva di rammentare gli eventi del passato, in questo film assurga al ruolo di personaggio aggiuntivo, una sorta di protagonista nascosto. Anche per questo motivo *Una pura formalità* rappresenta nella filmografia di Tornatore, sia per impostazione che per stile, un *unicum* senza termini di paragone.

Si tratta di un film "dai risvolti kafkiani" (Baroni 2019, 211), la cui storia è fitta di mistero, un mistero teso all'estremizzazione del paradosso e che ha inizio per mezzo di un equivoco surreale. L'ambiguità determinata da un'atmosfera sempre in bilico tra sogno e realtà contribuisce alla graduale esasperazione del tono del racconto. È anche una pellicola intrisa di significati profondi, che intenzionalmente vengono celati sotto le maglie del *visibile*, come afferma il regista:

Una pura formalità è uno dei miei film più ricchi di sottotesto. Il senso di ciò che sta succedendo e alcuni avvenimenti sottointesi non vengono mostrati e anzi sono volutamente nascosti. I personaggi agiscono in virtù di componenti che il film sottace. La pellicola presenta elementi che non vengono mai svelati o che verranno svelati in parte solo alla fine. [...] A me e a Ennio piace che la musica, quando possibile, si ispiri a questi elementi nascosti. È un modo per evidenziare, attraverso la musica, ciò che lo spettatore non deve vedere o sapere, in modo che ne subisca un condizionamento (Dragone 2013, 70).

Per tale motivo, nell'analizzare il film e il suo contenuto, è davvero importante prestare massima attenzione all'*udibile*, quindi tendere l'orecchio a tutto il reparto sonoro e, in particolare, alla musica composta da Morricone. La componente musicale di un film – in questo caso in modo eccezionale – può trasmettere allo spettatore suggestioni tutt'altro che irrilevanti, in grado inconsciamente di aggiungere, suggerire, commentare, a volte persino più efficacemente delle parole e delle immagini, ciò che sta accadendo.

Per soffermarci sull'evoluzione della colonna sonora e comprenderne il suo adattamento alle immagini del film, è necessario rifarsi alla trama del racconto per averne chiari i temi portanti, nonché i risvolti e le implicazioni psicologiche dei personaggi. Tutti questi elementi, infatti, influiscono in modo determinante sull'attività creativa del compositore durante la stesura della partitura. Morricone e Tornatore, d'altronde, hanno sempre concordato sul fatto che la musica non debba considerarsi come un mero elemento decorativo, ma essendo parte integrante dell'opera filmica deve aiutare lo spettatore a filtrare contenuti ed emozioni che le immagini e i dialoghi non sono in grado di comunicare. Questo concetto è fondamentale per la comprensione dell'idea musicale concepita da Morricone per la pellicola in questione. Un'idea per certi versi coraggiosa perché, concedendo poco alla tonalità, non ammicca al facile gusto del grande pubblico. Essa però aderisce in modo straordinario alle immagini,

esaltandone la portata comunicativa, nonché la fruizione generale dell'opera, in modo decisivo.

Questa efficacia è certamente imputabile anche al particolare metodo di lavoro che da sempre caratterizza l'esperienza di collaborazione fra Tornatore e Morricone. Per i suoi film, compreso quello in oggetto, il regista siciliano iniziava ad affrontare la parte musicale con il compositore molto tempo prima dell'avvio delle riprese. Spesso chiedeva la registrazione delle musiche in anticipo per potersene avvalere sul set. Questa volontà, che si differenzia da una prassi generalmente opposta (prima si gira e si monta il film, poi si commissionano le musiche), consente di avere durante la realizzazione di una scena un riferimento molto importante. E questo giocare d'anticipo – come d'altronde era già avvenuto per i capolavori di Sergio Leone – riesce innegabilmente a produrre connubi qualitativamente di grande pregio.

In questo caso la musica ideata da Morricone sostiene, attraverso il proprio linguaggio, i fatti del racconto con assoluta aderenza. Trattandosi della storia di un uomo in stato confusionale che nel corso di un lungo interrogatorio tenta faticosamente di recuperare la propria memoria, la partitura emula questo preciso indirizzo narrativo avvalendosi di un particolare espediente. Le note di Morricone sono disposte sul pentagramma in modo tale che all'assenza di memoria vi sia una rispondenza musicale determinata da una perdita della tonalità. Spiega Tornatore:

Ennio ha trovato, come altre volte, nella struttura drammaturgica quella musicale. Naturalmente è molto più difficile a farsi, perché questa idea tradotta in musica è divenuta una partitura che, in tutta la prima parte, non concede nulla alla tonalità. Poi, in accordo con questa progressiva riconquista della coscienza del personaggio, si inseriscono le contaminazioni di tonalità. È un'idea semplicissima ma molto difficile da realizzare (Bandirali 2008, 23).

La colonna sonora, pubblicata in più edizioni sia su vinile che su CD, consta di 21 brani. Come anticipato essa concede uno spazio limitato ai temi melodici, focalizzando la propria espressività su un atonalismo nutrito di dissonanze e astrazioni musicali. Si colgono di tanto in tanto alcuni fugaci incisi, che trovano una logica ricomposizione, man mano che avviene il progressivo recupero della memoria del protagonista, in due affascinanti temi melodici. Più dettagliatamente Morricone illustra:

Il film è un viaggio all'interno della mente di un uomo colpito da amnesia. I suoni, dopo la dinamica sequenza iniziale, diventano meno incalzanti, pur restando profondamente riflessivi. Malgrado sia un film ricco di dialoghi, anche piuttosto elaborati, la colonna sonora evoca ciò che nelle parole e nelle immagini non appare, il mistero da dipanare. La musica del film è astratta, punteggiata da frammenti tematici dispersi nella lunga temporalità sonora. Così come il protagonista ritrova gradualmente la memoria, altrettanto gradualmente gli incisi tematici «sparsi» si avvicinano e tendono a formare il tema, come avverrà poi alla fine (Lucci 2007, 155).

Il film si apre con un'inquadratura di un bosco. È notte. A un tratto vediamo in primo piano la canna di un'arma da fuoco rivolgersi contro l'obiettivo. Poi un colpo. Subito dopo, attraverso una soggettiva, assistiamo a una corsa forsennata che s'interrompe soltanto quando l'uomo protagonista della fuga (interpretato da Gérard Depardieu) viene bloccato da alcuni agenti di polizia sotto una pioggia battente. Non avendo con sé i documenti l'uomo viene fermato e condotto in un piccolo commissariato, dove sarà interrogato da un severo ispettore (Roman Polanski)¹.

In questo breve segmento scorrono sopra le immagini i titoli di testa del film. Sin da questa sequenza iniziale la musica di Morricone esercita un forte impatto nei confronti dello spettatore. Il titolo del brano – al primo posto della *tracklist*² della colonna sonora – s'intitola non a caso *Breathlessly (A predifiato)*³, proprio a sottolineare l'affannosa corsa del protagonista. È un pezzo ideato per cinque violini e orchestra (Monda 2010, 83), enfatizzato con i virtuosismi del violino solista dell'eccellente Franco Tamponi, il quale ripete in rapidissima frequenza un breve inciso, con fare quasi rapsodico, ad intensità crescente, restituendo allo spettatore la sensazione di inquietudine, ansia e disperazione. Osservando il risultato finale risulta assolutamente vincente la scelta di preferire gli archi ai fiati, inizialmente evocati da Tornatore. Se si fossero preferiti questi ultimi l'effetto, secondo Morricone, “non sarebbe stato forte come questo inserimento improvviso dei violini che si sovrappongono e si distruggono reciprocamente” (Bandirali 2008, 24).

Condotto in commissariato, dopo un primo momento di resistenza culminato con un'aggressione a un gendarme, l'uomo dichiara di essere il celebre scrittore Onoff. Riesce a convincere l'inizialmente scettico ispettore, sopraggiunto nel frattempo, soltanto mediante la citazione a memoria di alcuni passi dei suoi romanzi. Fortunatamente l'ispettore è un suo grande ammiratore, tanto che conosce a fondo tutte le sue opere. Comprendendo di trovarsi realmente di fronte al grande Onoff, non tarda nel rassicurarlo sul fatto che il suo fermo è legato esclusivamente al disbrigo di “una formalità”. È tuttavia desolato di dovergli rivolgere alcune domande perché in quella stessa notte, non poco lontano dal commissariato, è stato commesso un omicidio. Pertanto lo scrittore è costretto suo malgrado a collaborare.

Quando inizia l'interrogatorio il suo stato confusionale aumenta e i particolari emersi dalle risposte appaiono sempre più contraddittori. Nel fare il resoconto della giornata appena trascorsa è persino incapace di ricordare gli eventi più recenti, palesando inquietanti vuoti di memoria che contribuiscono ad alimentare i sospetti del commissario.

¹ Giuseppe Tornatore, *Una pura formalità* (DVD), Cecchi Gori, 1994, 0:00:00 – 0:04:56.

² Si fa presente che la *tracklist* del CD preso come riferimento (pubblicato nel 1994 da Sony con la sigla SK 52 504) applica ai brani della colonna sonora titoli in lingua inglese, mentre la traduzione italiana è specificata fra parentesi. Nel presente saggio pertanto si segue lo stesso criterio.

³ Brano al link: <https://www.youtube.com/watch?v=i1yHCFCJK7c>.

In un articolato impianto di dialoghi, congegnati da Tornatore con la collaborazione alla sceneggiatura del francese Pascal Quignard, si affacciano nel film una serie di brani musicali che sono, per il loro carattere atonale, estremamente efficaci per la costruzione di un clima permeato di preoccupazione, paura e incertezza. Attraverso un uso semplice delle note gli esiti delle composizioni morriconiane sono disarmonici e dissonanti. La presenza di suoni metallici restituisce ottimamente l'idea delle gocce d'acqua che per tutto il film continuano a penetrare all'interno del fatiscente commissariato a causa dell'incessante pioggia. Lo sottolinea anche Tornatore: "nel film l'acqua è un elemento importantissimo, la partitura musicale è continuamente marcata da suoni di strumenti dal timbro «liquido»" (Bandirali 2008, 23).

Il carattere atonale dei brani di Morricone fa sì che molte delle soluzioni adottate siano ricorrenti all'interno dell'intera colonna sonora. In particolare viene ripetuta in buona parte delle composizioni l'ostinata alternanza delle note DO-MIB, sul cui significato ci si può ancora interrogare. Sicuramente il richiamo è al già evocato elemento acquatico, ma si avverte anche un chiaro riferimento allo scorrere del tempo, un tempo che nel film sembra sospeso, scorre molto lentamente e sembra non passare mai. Indicativo in questo senso è uno dei primissimi brani della *score*, *The palace of nine frontiers (Il palazzo delle nove frontiere)*¹, il cui titolo è derivato da un'opera letteraria del protagonista Onoff.

Altrettanto interessante è il pezzo *In search of Onoff (Alla ricerca di Onoff)*², all'interno del quale Morricone crea le condizioni di una geniale sperimentazione dei suoni, in questa circostanza elaborati e riprodotti attraverso strumenti ad acqua. Sempre Tornatore racconta: "Anche nella strumentazione si ispirò alla storia [...]. In quel caso utilizzò strumenti e percussioni immersi nell'acqua, ma lasciandosi prendere per mano dal film" (Pacetti 2018, 118).

Anche lo sforzo del protagonista che cerca di far riaffiorare i propri ricordi, espresso cinematograficamente tramite l'inserimento improvviso di confusi fotogrammi che mostrano frammenti di vita del passato, si avvale del sostegno sonoro di Morricone. Per queste sezioni del film il compositore allestisce dei brevi passaggi che sembrano emulare il tipico rumore del riavvolgimento accelerato di un nastro magnetico. Questa applicazione, resa mediante un abile uso del pizzicato degli archi, è ben evidente nel brano *Repressed memories (Rimozioni)*³, una partitura assolutamente aggressiva e totalmente astratta, dunque libera da qualsiasi condizionamento tonale.

L'interrogatorio prosegue. La reticenza e l'insolenza di Onoff nei confronti delle incalzanti domande dell'ispettore induce gli agenti del commissariato ad adottare misure più drastiche. L'uso della violenza nei confronti del protagonista crea le condizioni per una svolta, sia dal punto di vista della trama, che da quello musicale. Dopo essere stato lasciato alle cure di due figure più docili, il giovane assistente del commissario (Sergio Rubini) e l'anziano inserviente (Tano Cimarosa), il protagonista

¹ Brano al link: <https://www.youtube.com/watch?v=Y7XLNRO0TI0>.

² Brano al link: <https://www.youtube.com/watch?v=YbJDuExcK1c>.

³ Brano al link: <https://www.youtube.com/watch?v=gYGNPdKYhLc>.

Onoff pronuncia sovrappensiero una frase alquanto enigmatica: “è possibile uccidere e poi dimenticarsi?”. Spinto da questo interrogativo lo scrittore inizia a canticchiare un motivetto¹, un piccolo abbozzo della malinconica canzone *Remembering (Ricordare)*, la cui melodia si potrà ascoltare integralmente verso la fine del film. Questo brano, come vedremo, sarà la chiave di volta per la risoluzione dell'intrigato mistero.

Pochi istanti più tardi vengono mostrati allo scrittore alcuni sacchi ricolmi di fotografie, fatti prelevare nel frattempo dalla sua abitazione. Queste istantanee, che Onoff cercava disperatamente da anni (noi le vediamo scorrere sullo schermo in primissimo piano fra le mani di Depardieu), sono per lui come una rivelazione, tante piccole tessere che rappresentano “i ricordi perduti, nascosti nei recessi della memoria e poi ritrovati.” (Baldacci Carli, 2006). Il brano che accompagna questa scena, intitolato appunto *Photos (Fotografie)*², è il primo vero momento in cui Morricone ci concede un tema melodico compiuto. Con il recupero della memoria, la musica torna a farsi tonale con una melodia di vaga ispirazione bachiana, affidata ad un pianoforte che conclude il tema con un sospenso pieno di *pathos*. L'unione immagini-musica di questo breve segmento è di straordinaria poesia³.

È in questo momento che Onoff inizia a prendere coscienza della propria condizione, recuperando interamente la propria memoria. La scoperta è sconvolgente: l'uomo che è stato ritrovato morto nella notte è egli stesso, suicidatosi in un momento di totale delirio. In questa storia paradossale, dunque, l'assassino e l'assassinato sono la stessa persona. Soltanto nel finale del film lo spettatore realizza che Onoff in realtà è morto e che l'interrogatorio con tutta probabilità non si sta svolgendo nel mondo terreno. Il commissariato stesso è un limbo, un luogo simbolo dove viene elaborato il passaggio dalla vita alla morte. E forse è il nome stesso dello scrittore, come è stato osservato, (Onoff in italiano si traduce con acceso/spento) a suggerire questa transizione. Nel corso della notte tempestosa – l'acqua sembra davvero svolgere una funzione purificatrice – si ricompone il mosaico della sua esistenza, con il ritrovamento dei tasselli mancanti, i suoi ultimi attimi di vita, prima di essere definitivamente collocato in un imprecisato aldilà.

A chiudere il cerchio di quella drammatica nottata ecco che ritorna la canzone soltanto accennata in precedenza. Nella finzione del racconto si fa credere che il brano sia opera dello stesso Onoff, una sorta di omaggio – ha dichiarato lo stesso Tornatore – a Jacques Prévert, poeta e scrittore francese, autore anche di testi di alcune canzoni: “Io pensavo Onoff come ad uno scrittore compositore, che aveva realizzato anche il testo di una canzone di successo. Come aveva fatto Jacques Prévert” (Dragone 2013, 73).

¹ Giuseppe Tornatore, *Una pura formalità* (DVD), op. cit., 1:14:06 – 1:15:28.

² Brano al link: <https://www.youtube.com/watch?v=4nqswKxyf0Y>.

³ Giuseppe Tornatore, *Una pura formalità* (DVD), op. cit., 1:20:35 – 1:22:25.

In realtà il vero inventore delle parole è proprio il regista siciliano¹, mentre l'autore della musica, nata spontaneamente sotto lo stimolo del verbo "ricordare" e del suo significato, è ovviamente Morricone, che si è avvalso della collaborazione del figlio Andrea. Nella biografia scritta insieme ad Alessandro De Rosa, Morricone racconta un aneddoto interessante:

Inizialmente quel brano doveva interpretarlo Claudio Baglioni. Lo provammo un giorno a casa mia e lui fu magnifico, ma poi non se ne fece nulla. Peppuccio [Tornatore] a quel punto scrisse il testo di suo pugno e si pensò di farlo cantare a Depardieu. Ricordo quando eravamo in studio: gli diedi degli attacchi decisi e lui alla fine se la cavò piuttosto bene. In quel caso avevo immaginato la parola «ricordare» incastonata nella melodia sin da subito (Morricone, De Rosa 2016, 128).

In preda ad una disperata crisi artistica e sentimentale Onoff si è tolto la vita nella speranza di essere dimenticato da tutti. Ormai conscio del proprio destino si lascia condurre all'interno di un piccolo furgone, che lo attende fuori al commissariato – la pioggia è ora terminata – per trasportarlo verso l'ignoto. Ma è proprio l'irreprensibile ispettore a celebrarlo ancora per una volta quando, ammettendo di aver ritrovato durante le indagini il suo ultimo manoscritto ancora inedito, afferma di aver letto quello che ritiene essere il suo capolavoro. Il camioncino chiude le porte e riparte, inoltrandosi nella impenetrabile cornice paesaggistica del borgo abruzzese di Santo Stefano di Sessanio². Ad accompagnarlo ecco quel piccolo gioiello musicale che è la canzone *Remebering (Ricordare)*³, qui apprezzabile nella sua versione integrale. Anche se ora è tutto chiaro, il brano, con il suo testo, contribuisce alla definitiva soluzione del mistero:

Ricordare, ricordare è come un po' morire
Tu adesso lo sai
Perché tutto ritorna anche se non vuoi

E scordare, e scordare è più difficile
Ora sai che è più difficile
Se vuoi ricominciare

Ricordare, ricordare, come un tuffo in fondo al mare
Ricordare, ricordare, quel che c'è da cancellare
E scordare, e scordare, è che perdi cose care
E scordare, e scordare, finiranno gioie rare

¹ Nelle edizioni discografiche esistenti è presente anche una versione in lingua francese, cantata sempre da Depardieu, su testo di Pascal Quignard intitolata *To obliterate the past (Effacer le passé)*. Per l'ascolto si rimanda al link: https://www.youtube.com/watch?v=04oTt_egMzY.

² Giuseppe Tornatore, *Una pura formalità* (DVD), op. cit., 1:44:50 – 1:51:16.

³ Brano al link: <https://www.youtube.com/watch?v=akwwL7nWHGw>.

Al termine di questa analisi appare evidente come in *Una pura formalità* la musica svolga un ruolo davvero rilevante. È attraverso una melodia che il protagonista della storia trova la via d'uscita, la soluzione al complicato enigma. Stimolando un particolare senso, quindi una determinata area del nostro cervello, essa produce una sollecitazione nei confronti della memoria. Tale stimolo è in grado far riemergere ricordi lontani, dimenticati, destinati all'oblio. La memoria umana aziona un sofisticato meccanismo che permette di riafferrare vari frammenti del proprio vissuto e farli rivivere, esattamente come è accaduto al protagonista di questa surreale vicenda.

Questo concetto doveva essere ben chiaro a Ennio Morricone, autore in questo film di una partitura davvero memorabile. Il compositore romano, d'altronde, ha lasciato il segno nella quasi totalità delle opere realizzate. La sua etica professionale, la sua profonda conoscenza della tecnica musicale, il suo magistero artistico gli hanno consentito di apportare alle pellicole un contributo ogni volta di grande spessore.

In questo caso, inoltre, le idee musicali confezionate da Morricone intraprendono percorsi inconsueti, senz'altro favoriti dal superamento della tonalità, elemento che in genere impone al compositore pesanti condizionamenti durante il processo creativo. Questo aspetto è stato sicuramente favorito dall'ottimo rapporto instauratosi con Tornatore, il quale, stimolando nel giusto modo il suo interlocutore, ha reso possibile un'unità di intenti prodigiosa. I due, infatti, attraverso meditazioni e confronti, hanno saputo trovare una chiave assolutamente vincente per far sì che le immagini del film e la musica aderissero in totale sintonia.

Questa trasformazione in note della materia drammaturgica, con una colonna sonora perfettamente allineata allo sviluppo psicologico del protagonista, consente allo spettatore una fruizione davvero unica. E tutto questo viene fatto con grande maestria, senza strafare, senza mai invadere eccessivamente il campo acustico, con il giusto equilibrio, con il giusto ritmo, con le giuste alchimie. Il contributo di Ennio Morricone in *Una pura formalità* resta in definitiva una grande lezione di musica applicata al cinema.

Bibliografia

- Baldacci Carli, Carlo. 2006. *Una pura formalità*, in Filmscoop.it, pubblicato online: <http://www.filmscoop.it/cgi-bin/recensioni/unapuraformalita.asp>, ultima visita il 13 novembre 2017.
- Bandirali, Luca. 2008. *musica/regia. Il testo sonoro nel cinema italiano del presente: storie e testimonianze*. Lecce: Argo.
- Baroni, Maurizio. 2019. *Morricone*. Milano: Lazy Dog.
- Cosulich, Calisto. 1998. *Incontro con Giuseppe Tornatore*, in "Cinemasessanta", pubblicato online: https://bibliotecadecinema.it/incontri/inc_tornatore.htm, ultima visita il 13 novembre 2017.
- Dragone, Manuela, 2013. *Pura musica pura visione. Ennio Morricone e Giuseppe Tornatore*. Cosenza: Pellegrini Editore.
- Lucci, Gabriele. 2007. *Morricone. Cinema e oltre*. Milano: Electa/Accademia dell'immagine.
- Monda, Antonio. 2010. *Lontano dai sogni*. Milano: Mondadori.
- Morricone, E., De Rosa, A. 2016. *Inseguendo quel suono*. Milano: Mondadori.
- Morricone, E., Tornatore, G. 2018. *Ennio un Maestro*. Milano: HarperCollins.
- Moscato, Italo. 2020. *Ennio Morricone*. Roma: Castelvecchi.

- Pacetti, Paola. 2018. *Ennio e io. Intervista a Giuseppe Tornatore* in Bini, Annalisa (a cura di), *Novant'ennio. Omaggio a Ennio Morricone*. Roma: Accademia Nazionale di Santa Cecilia. pp. 115-126.
- Tornatore, Giuseppe. 2017. *Diario inconsapevole*. Milano: HarperCollins.