

La sfacciata 'archeologia musicale' di John Williams, l'eccentrico

Ma c'è un ritornello anche per il fantasy

Le partiture roboanti e magniloquenti del musicista hollywoodiano, specializzato nei kolossal spielberghiani, si organizzano intorno a temi e situazioni distinguibili e ricorrenti

di Giuseppe Rausa

Se è vero che la musica di Wagner ed in particolare la tetralogia nibelungica, con le sue miriadi di leitmotivi circolanti da un'opera all'altra, così da renderle parte di un unico organismo, anticipavano la tecnica di tanta musica da film come scriveva, sprezzante il severo Adorno, in un celebre velenoso saggio "dedicato" al musicista tedesco, le saghe stellari e la serie di Indiana Jones commentate da John Williams ne sono la più probante conferma. Le partiture roboanti e magniloquenti del musicista hollywoodiano specializzatosi nell'ultimo decennio in colossi supertecnologici si organizzano intorno a temi nettamente distinguibili e relazionabili a figure e situazioni ricorrenti, le accompagnano fedeli e ricompaiono puntuali soddisfacendo un'attesa esistente, anche se spesso inconsapevole, nello spettatore. In tale direzione la colonna sonora di *E.T.* rimane un piccolo capolavoro; ma altrettanto notevoli e minuziosamente curati appaiono i commenti composti per le due avventure di Indiana Jones con in più quel gioco di interni rimandi musicali che (unitamente a molteplici altri fattori) inducono una sensazione di acquisita familiarità, all'apparire della nuova puntata.

Ne *I predatori dell'arca perduta* i leitmotivi fondamentali sono tre: quello dell'eroe e dell'avventura, mosso da un andamento ascensionale irruente; quello della love story, statico e dolce, che si apre sulla tipica quinta ascendente (si pensi a tutti i motivi principali di *E.T.* e alla "sigla" delle *Star Wars*) per continuare con una linea melodica avvolgente e circolare; infine quello dell'arca, il più misterioso (come l'oggetto che indica) e aperto ad una serie di sviluppi che dal semplice accostamento di due accordi dall'effetto arcano giungerà ad un tema complesso in linea con il progressivo svelarsi dell'enigma, soprattutto attraverso il brano sinfonico che accompagna la sequenza dello spettacolare inseguimento del camion. Queste tre cellule musicali dotate di un opportuno carattere apodittico e conciso, sanno adattarsi alle atmosfere più disparate, giubilanti e tragiche, indecise e ossessive, ironiche e sommesse; il che significa una mirabile economia di mezzi che stende sul film un intricato ma unitario reticolo di relazioni musicali. Dunque, adottando tale tecnica compositiva, basata su cellule musicali elementari e aperta a differenti possibili esiti espressivi, la colonna sonora si attanaglia completamente al dipanarsi

della storia, raddoppiandola attraverso un discorso dotato di coerenza propria e potenziandone l'efficacia iconica.

Con *Indiana Jones e il tempio maledetto* la struttura del commento musicale è la medesima, come pure la timbrica sinfonica, un vero remake musicale con però alcune novità strettamente connesse alla diversa concezione della nuova puntata. I leitmotivi sono qui almeno cinque: ancora quello legato al protagonista, fattore di concreta continuità tra le due colonne sonore (è consuetudine nei film a puntate conservare il motivo musicale primario, al quale è affidata la funzione di stabilire il legame più appariscente tra le colonne audio delle varie pellicole: si pensi alle *Star Wars*, come ai vari *Squalo* e *Halloween*; ma il caso esemplare e archetipico resta la musica di John Barry per James Bond); il tema di vago sapore pentatonico, spiritoso e leggero in relazione al cinema; un motivo sinuoso e discendente, accattivante, che accompagna Willie e la nuova love-story; il tema ascendente e più austero legato alla pietra sacra e ai bambini della miniera; infine il ritmo martellante che contraddistingue le cerimonie sacrificali.

Motivi compiuti che compaiono in precise concomitanze con i personaggi cui sono connessi. La differenza è ora nel trattamento: i temi si ripetono pressoché invariati dall'inizio alla fine nel ritmo e nel timbro; né tantomeno è presente un tema come quello misterioso dell'arca che vada sviluppandosi; parallelamente al diverso taglio della nuova avventura di Indiana, pura azione priva di enigmi da sciogliere, corsa tra sotterranei labirintici verso la salvezza, vero e proprio video-game giocato per noi da Harrison Ford, anche la musica non ha tempo per sottili variazioni che rimarrebbero non percepite.

Al contrario quei motivi sono manipolati quanto a completezza e dinamica così da rimanere potenti e completi solo nei momenti di vittoria, seppur sempre parziali, dei nostri eroi: si veda il clamoroso esplodere del motivo di Indiana allorché si risveglia dal sortilegio maligno; e lo stesso accade con il motivo "cinese" quando il ragazzo si libera dalle catene e corre a salvare gli amici e con il motivo della pietra in corrispondenza del suo ritornare alla sede originaria. Williams conferma il proprio abile talento nell'adattare con elasticità la propria tecnica compositiva alle necessità del contesto: pur ripetendosi divertito in alcuni punti (si veda l'iniziale

viaggio in aereo con sullo sfondo una carta geografica come ne *I predatori dell'arca perduta*, entrambe le volte al suono dell'esaltante motivo di Indiana) per il resto riesce a stabilire una palese continuità pur nella diversità. L'andamento programmaticamente mozzafiato e senza stacchi, è lontano dalla somma di episodi distinti e ben concatenati della pellicola precedente, seppur densissimo di ammiccamenti al punto da poter definire *Indiana Jones e il tempio maledetto* un'enorme amplificazione del prologo de *I predatori dell'arca perduta*; quel diverso ritmo narrativo implicava anche musicalmente un lavoro differente ma pur sempre su simili materiali sonori, lavoro che accentua allo spasimo la già presente concisione e funzionalità segnica delle cellule motiviche, riducendone al minimo le possibili varianti melodico-ritmiche e giocando ora solo sul volume e sullo stato di completezza dei temi in relazione al turbinoso svolgimento dell'azione.

Nè è casuale che il tema romantico, tra l'altro decisamente meno bello del suo analogo ne *I Predatori*, abbia ben poco spazio e scivoli via quasi inosservato. La musica non si espande più per commentare situazioni bensì tallona e valorizza la rocambolesca corsa ad ostacoli, riuscendo a trovare in essa gli spazi adeguati per esprimersi.

Va inoltre ricordato l'esordio musical ove la scenografia kitch e la metaforica canzone di Cole Porter "Anything goes" servono da ironico emblema-avvertimento intorno all'universo filmico in cui stiamo per addentrarci, universo sfacciatamente inverosimile ed artefatto ove resuscitano venati da una sfrontata ironia metalinguistica, non solo il musical caramelloso ma anche il più becero esotismo hollywoodiano (basti pensare, per rimanere in tema alla caratterizzazione musicale dei rituali sanguinosi) in una libera contaminazione di generi che è la vera sigla del nuovo cinema americano.

La scelta di un linguaggio così spudoratamente tonale e tradizionale (nella pellicola recente ancor più marcato, sempre per le ragioni sopra esposte) è parallela alla natura dell'intera operazione, mirante al successo popolare ma anche ad una creazione tutta tra virgolette, animata da un beffardo, spirito giocoso. Le colonne sonore di Williams non potevano che avere questo tono vecchiotto nella scelta dei materiali musicali e della loro intonazione sinfonica, pur nella sofisticazione dell'organizzazione strutturale dell'insieme. Quei motivi così saldamente tonali, ancorati ad un centro esplicitato ostinatamente, sanciscono i successi dell'eroe laddove i pochi episodi più moderni, frammenti melodici atonali e momenti strawinskiani (ne *I predatori*), indicano significativamente i marginali momenti di sbandamento ed indecisione dai quali è assolutamente necessario uscire.

In tal modo la sigla di Indiana, con il suo carattere giubilante, palese al fondo un'altra vittoria (oltre le innumerevoli dell'archeologo avventuriero); quella dello spettacolo ipertecnologico, della sua furbizia, delle sue qualità camaleontiche, seducenti e simulate, profondamente cinematografiche. Williams, attraverso Indiana, celebra Hollywood in una sfacciata, simpatica archeologia musicale, i cui reperti, ecletticamente mischiati sono Wagner e Stravinsky, enfasi neoromantica e freddi preziosismi timbrico-ritmici.

Giuseppe Rausa