

Unità di Apprendimento

Musiche *dal nuovo mondo*: storia di un incontro mancato. Musica e narratività nel cinema di Terrence Malick.

FRANCESCO FINOCCHIARO

1. ARGOMENTO

The New World (USA, 2005) è il titolo del quarto lungometraggio del regista americano Terrence Malick, tornato al filone storico sette anni dopo *La sottile linea rossa* (*The Thin Red Line*, USA, 1998). Il film narra la leggendaria storia d'amore fra la principessa Pocahontas (Q'orianka Kilcher) e il soldato ed esploratore John Smith (Colin Farrell), sullo sfondo delle vicende della fondazione di uno dei primi insediamenti inglesi sul Nuovo Continente, all'inizio del secolo XVII.

L'argomento specifico del percorso didattico che qui si propone, rivolto ad una classe terza della Scuola Secondaria di primo grado o al biennio della Secondaria di secondo grado, consiste nell'analisi di alcune sequenze filmiche accomunate dall'impiego del tema dell'*Adagio* dal Concerto per pianoforte e orchestra KV 488 di W. A. Mozart. Il percorso didattico si basa su di un'attività di analisi audiovisiva, volta a favorire l'apprendimento di categorie, di concetti e di strumenti che possano arricchire le strategie di lettura di una tipologia di testo, come quello sincretico cinematografico, assolutamente centrale nella produzione musicale contemporanea. L'opera di Malick, oltre che costituire un raffinato esempio d'impiego della musica nel film, ha anche il merito di affrontare un tema di grande significato storico, come l'incontro tra Vecchio e Nuovo Mondo, particolarmente adatto per promuovere una riflessione sulla diversità culturale e sul dialogo interetnico.

2. OBIETTIVI

Obiettivi generali

- Lo studente sa applicare all'ascolto di brani musicali e multimediali adeguate strategie analitiche, al fine di pervenire alla comprensione delle loro strutture sintattico-formali e delle loro funzioni;
- sa far uso di adeguate strategie nel processo di costruzione del senso musicale, attraverso eventuali riferimenti di ordine semantico-simbolico, motivando tali associazioni in relazione agli aspetti strutturali, stilistici e contestuali delle opere analizzate;
- sa integrare le proprie esperienze musicali con le altre modalità espressive, con particolare riferimento all'area delle arti visive.

Obiettivi specifici

- In un testo filmico, sa distinguere l'uso di musiche *diegetiche* ed *extradiegetiche*.
- In un testo filmico, sa individuare e riconoscere le funzioni *identificativa*, *narrativa congiuntiva* e *di commento* della colonna sonora in rapporto alle immagini.¹
- Nelle sequenze filmiche proposte, è in grado di mettere in relazione aspetti formali e contenutistici della narrazione.

Per la scuola secondaria di secondo grado:

- In prospettiva intertestuale, opera collegamenti tra procedimenti formali messi in atto in diversi testi filmici.
- Conosce ed espone con linguaggio appropriato l'intenzione poetica del regista americano riguardo al tema del rapporto tra mondo occidentale e mondi *altri*.

¹ Per i riferimenti teorici cfr. JAKOBSON 1963: 181-218, e CANO 2002: 155-186.

3. ORIENTAMENTO

I personaggi di *The New World* condividono con le figure protagoniste degli altri film di Malick un fondo di disperazione e di solitudine. Il regista guarda loro con partecipazione: inquadrature fugaci e morbide, con l'uso esclusivo della camera a mano, sembrano quasi accarezzarli; voci interne, espressioni di pensieri e ricordi soggettivi, sono preferite alla matericità dei dialoghi per il loro registro etereo e la vocazione intimista; continue ellissi sfrondano il dramma umano e lo risolvono in un più vasto orizzonte narrativo. Il nucleo tematico dell'opera del regista americano è da considerarsi, anzitutto, un'intensa riflessione sulla natura: è stato scritto che *The New World*, ancora più «che un canto dedicato alla Terra, è un canto della Terra stessa» (BURDEAU 2006: 28). Gli scenari naturali incontaminati del Nuovo Continente, ripresi con scelta iperrealistica in assoluta assenza di luce artificiale, sono primi protagonisti di una fotografia e di una scenografia che contendono all'intreccio narrativo la preminenza fra gli elementi costitutivi del testo filmico.

The New World ha la struttura di un grande affresco sinfonico. Esso è analizzabile proficuamente con strumenti e categorie non del tutto dissimili da quelli che potrebbero servire per dar conto della struttura di un poema sinfonico di epoca tardo-romantica: partizioni principali, snodi formali, punti di articolazione sintattica sono resi da accurate scelte della colonna audio, come l'uso sapiente dei suoni **diegetici** o *in* (ovvero provenienti dal mondo della finzione narrativa) o l'impiego strutturale dei temi musicali **extradiegetici** o *off* (ovvero esterni a quel mondo fittizio), organizzati in vere e proprie catene di *Leitmotive*.

La colonna sonora è affidata in parte alle musiche originali di James Horner, che si fondono con un paesaggio sonoro intriso di lunghi silenzi e tenui suoni della natura. Le musiche di Horner alternano ampi gesti evocativi, nella tradizione delle grandi pagine romantiche naturalistico-descrittive, a veri e propri brani "d'atmosfera", in cui temi musicali di carattere minimalista fanno da contrappunto al suono dell'acqua, ai rumori della foresta, al canto degli uccelli. Memorabile, in apertura e in chiusura del film, è invece l'impiego dell'Ouverture dall'*Oro del Reno*. Di questa maestosa pagina wagneriana dal carattere ampiamente ridondante e pletorico, Malick sfrutta appieno la carica suggestiva, ancorandola ad una sorta di epifania della natura selvaggia e incontaminata del continente americano.

Con questo sfondo sonoro saturo, ma a tratti indefinito, contrasta la plasticità del tema mozartiano; per esito di una scelta registica estremamente raffinata, viene lasciato allo struggente tema dell'*Adagio* il commento della storia d'amore tra i due protagonisti, raccontata nella pressoché totale assenza di dialoghi. Le sequenze che ne vedono l'impiego formano, infatti, una sorta di storia nella storia, come un filo particolare isolato nel tessuto variegato della vicenda complessiva.

All'interno di questo grande arco narrativo, scandito dalle studiate ricorrenze del tema mozartiano, si disegnano altri archi minori, formati da blocchi di sequenze filmiche che assumono volta per volta un significato circoscritto. Accade di frequente che un intervento musicale extradiegetico o la voce interna di un personaggio creino ampie campiture narrative che riassorbono in unità i continui salti nello spazio e nel tempo prodotti dal montaggio. Il risultato è quello di ricreare nella dimensione sonora un elemento unificante, che viene ad assumere una **funzione narrativa di congiunzione**, nella misura in cui stabilisce continuità tra le fratture di un montaggio spiccatamente ellittico e discontinuo, che indugia volutamente sulla descrizione scenica a scapito della chiarezza della narrazione. Simili procedimenti sfruttano le potenzialità narrative della musica, la quale, grazie alla sua natura temporale e al suo alto grado di astrazione semantica, può, come in questo film avviene in maniera esemplare, partecipare pienamente alla strutturazione della narrazione cinematografica.

4.1 ATTIVITÀ 1: ANALISI FORMALE

Previa visione integrale del film,² l'insegnante entra nel dettaglio dell'analisi della prima sequenza [*Primo contatto*, da 11:30 a 13:15], la quale permette di evidenziare due elementi che contraddistinguono il linguaggio di Malick: in primo luogo, un uso diegetico di suoni della natura che concorrono a definire una vastissima estensione scenica, dagli spazi smisurati; in secondo luogo, un procedere della narrazione per continue ellissi spazio-temporali, che trovano un elemento di congiunzione nell'impiego extradiegetico del tema dell'*Adagio*. La prima sequenza stabilisce, inoltre, grazie ad un *montaggio alternato*,³ il raccordo tra le due situazioni narrative più importanti: il primo contatto tra i coloni e i nativi, da una parte, e l'incontro tra i due protagonisti, dall'altra.

Nella seconda sequenza [*Persone gentili*, da 28:08 a 32:03] ha luogo l'uso più esteso del brano mozartiano nel corso dell'intero film. Il montaggio ribadisce nuovamente il raccordo tra storia particolare e generale; intanto, il riconoscimento del medesimo tema udito nella sequenza precedente permette di attribuire a quest'ultimo una **funzione identificativa**, in quanto esso, quale *Leitmotiv* della vicenda amorosa tra i protagonisti, ricorre sempre in corrispondenza con le sequenze che su di essa sono incentrate, scandendone così la parabola nel corso della narrazione filmica. È importante rilevare, però, come alla funzione identificativa sia associata anche una **funzione di commento**, là dove, per un principio di *sincreti*,⁴ il brano mozartiano viene a costituire un valore aggiunto che arricchisce il senso delle immagini. Per questo particolare uso della colonna sonora sarebbe il caso di parlare di musica *anempatica*, che non partecipa, cioè, dell'emozione della scena, ma si colloca su di un registro emotivo opposto. Un'anomalia tanto sottile nel codice audiovisivo, basato non di rado su corrispondenze piuttosto stereotipate, non mancherà di destare stupore nella classe e favorirà la produzione di inferenze circa i significati meno evidenti, che la scena non dice apertamente ma dà ad intendere. Della storia sentimentale, vero e proprio viaggio nel tempo dei due personaggi, il tema dell'*Adagio* sembra, infatti, voler anticipare allo spettatore l'approdo: la sua dolente atmosfera, sempre in stridente contrasto (secondo la figura retorica dell'*antifras*) con la gioia intima dei due personaggi, proietta un'ombra sul prosieguo della vicenda. Ma alla storia

² Del film esistono due versioni: sulla versione originale (durata 144 minuti) Malick operò, infatti, alcuni tagli. I minutaggi qui indicati si riferiscono alla versione definitiva (durata 129 minuti), citata in calce alla bibliografia.

³ Con l'espressione "montaggio alternato" si intende la giustapposizione delle inquadrature relative a due o più eventi che si svolgono in luoghi diversi ma simultaneamente, e che sono destinati perlopiù a convergere in un punto della narrazione.

⁴ «La sincreti (parola che formiamo combinando "sincronismo" e "sintesi") è la saldatura inevitabile e spontanea che si produce tra un fenomeno sonoro e un fenomeno visivo puntuale quando questi accadono contemporaneamente». (CHION 2001: 65).

d'amore fra i due, il regista aggiunge, su di un altro piano, una nota che ha il carattere della meditazione storica. Come detto, il tema mozartiano ricorre parallelamente a commento del primo incontro pacifico fra i nativi e i coloni; ma le sue atmosfere, ancora in funzione antifrastica, lasciano presagire lo scivolare del rapporto fra le due fazioni verso lo scontro e, infine, il genocidio.

Il deteriorarsi del legame sentimentale tra i protagonisti assume concretezza in occasione della terza apparizione del brano [*To ti appartengo*”, da 1:16:15 a 1:18:20]. Qui l'insegnante, dopo aver ribadito l'uso del tema mozartiano con funzione di identificazione, può sottolineare la crescita, rispetto alle sequenze precedenti, della presenza dei dialoghi, nonché l'uso congiunto della musica extradiegetica e della voce interna della protagonista con funzione narrativa di congiunzione.

La vicenda sentimentale si tinge, infine, di un tono melanconico quando il tema ritorna un'ultima volta nella quarta ed ultima sequenza [*Era un sogno?*, da 1:56:40 a 2:00:15] a far da commento al ricongiungimento dei due personaggi sul Vecchio Continente, dopo che il sentimento che li univa è, però, ormai nulla più che un amaro ricordo. L'ultima ripresa del brano nel silenzio surreale della natura addomesticata e antropizzata di un giardino all'italiana – un silenzio rotto solo da una verbosità ormai tanto invadente quanto sterile – assume una **funzione mnestica**: innesca, cioè, un processo a ritroso che riporta alla mente dello spettatore le situazioni precedenti e i sentimenti che ad esse si accompagnavano.

4.2 ATTIVITÀ 2: APPROFONDIMENTO DEI CONTENUTI

In un biennio di Scuola secondaria di secondo grado, l'approfondimento dei nodi contenutistici fin qui emersi potrà giovare del confronto con il precedente lungometraggio del cineasta americano, *The Thin Red Line* (USA, 1998). A dispetto dell'apparente incommensurabilità del nucleo narrativo – il film narra un episodio decisivo della guerra del Pacifico tra Stati Uniti e Giappone, nel corso del Secondo Conflitto Mondiale –, *The Thin Red Line* presenta numerosi punti di contatto con *The New World*, a cominciare dall'assoluta centralità, nella vicenda narrativa, della natura vergine delle isole del Pacifico e dei loro abitanti, sorta di *other world*, collimante in tutto e per tutto con il *new world* degli indiani del Nuovo Continente. Le scene cruente della battaglia di Guadalcanal si consumano dinanzi ad una natura impassibile, che non sembra partecipare al dramma umano, e sulla quale il regista indugia con l'insistenza descrittivista che gli è tipica, e che ora risalta maggiormente per contrasto con la crudezza della narrazione.

Un ruolo altrettanto importante rivestono nel film i commenti affidati alle voci interne dei personaggi, che sono il veicolo preferito da Malick per la comunicazione diretta della sua intenzione poetica. Quest'ultima è riconducibile a due nuclei concettuali:

1. l'incontro dell'uomo occidentale con un mondo *altro*, che è teatro di una condizione incorrotta dell'umanità: una sorta di Eden, qui identificato con i popoli della Melanesia – li accompagna il brano *In Paradisum* dal *Requiem* di Gabriel Fauré –, che tuttavia per l'uomo "civilizzato" è perduto per sempre. La sostanza di questa condizione *altra* è un rapporto di simbiosi con la natura, rapporto che l'uomo occidentale ha tragicamente smarrito (non è un caso che nel corso del film i soldati americani aprano il fuoco più volte su animali e piante scambiati per nemici);

2. un fondo di amarezza viene ai protagonisti, e per loro mediazione allo spettatore, dal continuo offrirsi della visione di questo Eden, senza tuttavia che vi sia per nessuno dei due alcuna possibilità di farvi ritorno (in una significativa scena del film, un indigeno passa accanto ai soldati in formazione, senza quasi che questi se ne accorgano).

In modo ancora più esplicito che nel successivo *The New World*, Malick consegna, qui, allo spettatore una riflessione esistenziale. Dalla sua opera discende, infatti, una triste meditazione sulle possibilità inevase della storia, su ciò che, in altri termini, "poteva essere e non è stato": le vicende individuali sono metafora di un mancato incontro, di un fallimento che, dal piano personale, si innalza al piano meta-individuale. Irradiando la nostra interpretazione ad un livello filosofico-storico e collocando l'opera del regista americano entro un orizzonte culturale di tipo enciclopedico, sarà possibile mettere in costellazione il messaggio di Malick con un concetto espresso dal filosofo tedesco Theodor Wiesengrund Adorno, il quale, qualche anno dopo la Seconda Guerra Mondiale, così scriveva di quelle esperienze artistiche che la tragedia della guerra aveva troncato: «Ciò che è diventato realtà ha sempre un momento di superiorità di fronte al semplicemente possibile: dalla parte del realizzato stavano delle forze che volevano ciò e null'altro. Tuttavia, nei confronti della realtà, la possibilità – ciò che è stato dimenticato, represso, sconfitto – contiene il potenziale di una condizione migliore. A una coscienza storica padrona di sé, anche a quella delle forme artistiche, spetta di preservare il dimenticato» (ADORNO 2004: 192).

5. VERIFICA

Al termine della fase di analisi, gli alunni dovranno essere in grado di riconoscere le medesime funzioni della colonna sonora anche in altri testi filmici. La visione di alcune sequenze dal film *Barry Lyndon* (Kubrick, USA 1975) fungerà da verifica *in itinere* delle competenze di analisi formale fin qui apprese e fornirà ad un tempo l'occasione per aprire una prospettiva intertestuale.

L'insegnante propone la visione di tre sequenze, qui di seguito indicate:

1. *Lo stile e il titolo di Barry Lyndon* [da 1:40:15 a 1:43:12]
2. *La malinconia di Lady Lyndon* [da 1:44:40 a 1:48:42]
3. *L'alta società volta le spalle* [da 2:10:35 a 2:14:20].

Chiede, quindi, alla classe di redigere uno schema che preveda, per ciascuna di esse, la specificazione delle funzioni della colonna sonora. Sono da considerarsi indicativi del raggiungimento della soglia di padronanza la distinzione fra suoni diegetici ed extradiegetici e il riconoscimento delle funzioni narrativo-congiuntiva e identificativa.

È auspicabile altresì che gli alunni, in una prova semistrutturata, stabiliscano un parallelo tra le modalità d'impiego della musica in *The New World* e *Barry Lyndon* e sappiano riferirne in maniera appropriata: nella scelta di Malick di commentare in registro antifrastico l'amore di Pocahontas e John Smith sarà possibile cogliere, infatti, la lezione di Kubrick, che in *Barry Lyndon* fa un uso per molti versi simile dell'*Adagio* dal Concerto in mi minore per violoncello di Antonio Vivaldi, il cui tema, sempre in collisione con il registro emotivo suggerito dalle immagini, fa da *Leitmotiv* dell'amore di Barry e Lady Lyndon, preconizzandone l'esito tragico.

In un biennio di Scuola Secondaria di secondo grado, l'insegnante può completare la verifica sulle competenze analitiche con un tema in cui l'alunno esponga con proprietà di linguaggio il pensiero di Terrence Malick sul rapporto tra mondo occidentale e mondi *altri*, avendo cura di illuminare il nesso fra l'intenzione poetica del regista e il commento sonoro nei film *The New World* e *The Thin Red Line*.

6. BIBLIOGRAFIA

Burdeau, Emmanuel

2006 *Toucher terre. "Le Nouveau Monde" de Terrence Malick*, «Cahiers du Cinema», 610, marzo 2006, pp. 27-28.

Cano, Cristina

2002 *La musica nel cinema. Musica, immagine, racconto*, Roma, Gremese.

Chion, Michel

2001 *L'audiovisione. Suono e immagine nel cinema* (1990), Torino, Lindau.

Jakobson, Roman

1963 *Saggi di linguistica strutturale*, Milano, Feltrinelli.

Wiesengrund Adorno, Theodor

2004 *Immagini dialettiche. Scritti musicali 1955-65*, a cura di G. Borio, Torino, Einaudi.

7. FILMOGRAFIA

1975 *Barry Lyndon*

regia, sceneggiatura, produzione: Stanley Kubrick; *basato su un racconto di* William Makepeace Thackeray; *fotografia*: John Alcott; *interpreti*: Ryan O'Neal, Marisa Berenson, Patrick Magee, Hardy Kruger, Diana Koerner, Leon Vitali; *distribuzione*: Warner Bros; colore; *durata* 178 minuti.

1998 *The Thin Red Line*

regia, sceneggiatura: Terrence Malick; *basato su un racconto di* James Jones; *montaggio*: Billy Weber, Leslie Jones; *scenografia*: Jack Fisk; *fotografia*: John Toll; *musica*: Hans Zimmer; *interpreti*: Sean Penn, Adrien Brody, Jim Caviezel, Ben Chaplin, George Clooney, John Cusack, Woody Harrelson, Elias Koteas, Nick Nolte, John Reilly, John Travolta; *produzione*: Geisler-Roberdeau; *distribuzione*: Phoenix Pictures; colore; *durata*: 164 minuti.

2005 *The New World*

regia, soggetto, sceneggiatura, montaggio: Terrence Malick; *fotografia*: Emmanuel Lubezki; *musica*: James Horner; *interpreti*: Colin Farrell, Q'orianka Kilcher, Christopher Plummer, Christian Bale, August Schellenberg, Wes Studi; *produzione*: New Line Cinema; *distribuzione*: Eagle Pictures; colore; *durata*: 129 minuti.