

## Ennio Morricone - Perché Morricone piace tanto ai musicisti rock?



Illustrazioni di Martina Lorusso - un'illustrazione di ennio morricone

23/02/2017 di  [Renzo Stefanel \(/user/re\)](#)  ([http://instagram.com/renzo\\_stefanel](http://instagram.com/renzo_stefanel))  (<http://www.facebook.com/renzo.stefanel>)

*“Ti sei mai sentito etichettato come «il compositore dei western»?*

*Sì. E il consenso diffuso di quei brani in un certo senso mi spaventò, perché non volevo essere definito così. Oggi, nella mia carriera, posso contare trentasei film western, cioè circa un otto per cento della mia produzione totale. Ma molte persone, direi quasi tutte, mi ricordano per questo genere...”*

Così Ennio Morricone risponde ad Alessandro De Rosa nel [bel libro intervista](https://www.rockit.it/articolo/morricone-biografia-inseguendo-quel-suono) (<https://www.rockit.it/articolo/morricone-biografia-inseguendo-quel-suono>) *“Inseguendo quel suono. La mia musica, la mia vita”* (Mondadori, 2016).

Sarà spiacevole essere identificato con una piccola parte della propria produzione, ma non c'è niente da fare: **ai classic rockers piace da matti il Morricone western**, con sporadiche eccezioni. Un breve elenco toglie ogni dubbio: il tema dei titoli di testa di *“Il buono, il brutto e il cattivo”* (1966) è stato usato, come introduzione ai propri concerti, tanto dai **Clash** nel *“Sandinista! Tour”* del 1981 quanto dai **Green Day** (anche il punk revival degli anni '90 è ormai classic) nel *“99 Revolutions Tour”* del 2013. *“L'estasi dell'oro”*, dalla stessa colonna sonora, è stata usata come intro ai propri live da **Ramones** e **Metallica**, i quali ultimi ne hanno pure registrato una cover nell'album tributo *“We All Love Ennio Morricone”* del 2007. Nello stesso album è contenuto anche l'omaggio di **Bruce Springsteen**, ma con il tema di *“C'era una volta il West”* (1968), spesso da lui usato - indovinate? - come apertura dal vivo. Dallo stesso film è tratto *“L'uomo con l'armonica”*, che i **Muse** fanno ascoltare prima di eseguire *“Knights of Cydonia”*; i **Wall of Voodoo** suonavano dal vivo un medley di composizioni per il cinema di Morricone; i **Motörhead** aprivano i concerti del *“No sleep 'til Hammersmith Tour”* del 1981 con il tema di *“Il buono, il brutto e il cattivo”*. Non parliamo poi dei **Dire Straits**, che aprirono il loro album del 1979 *“Communicue”*, con *“Once Upon a Time in the West”*: non una cover, ma un vero e proprio omaggio composto appositamente.

D'altronde, ricorda Morricone [nel volume citato](https://www.rockit.it/articolo/morricone-biografia-inseguendo-quel-suono) (<https://www.rockit.it/articolo/morricone-biografia-inseguendo-quel-suono>), *“i Dire Straits mi invitarono a pranzo durante un loro tour a Roma e mi dissero che avrebbero realizzato un brano per dedicarmelo”*. In realtà, tale brano o era già stato realizzato (appunto *“Once Upon a Time in the West”*) o non lo fu mai, dato che i Dire Straits a Roma ci hanno suonato solo tre volte: la prima l'8 luglio 1983, durante il *“Love Over Gold Tour”*; le altre due il 16 e il 17 settembre 1992, nell'ambito dell'*“On Every Street Tour”*, che si sarebbe rivelato l'ultimo della loro carriera, a supporto del loro ultimo disco di studio. Nel primo caso aprirono la serata proprio con *“Once Upon a Time in the West”*; in tutte e tre suonarono un altro brano che **Mark Knopfler** indicò in un'intervista del 1984 a *“Guitar Player”* come un palese omaggio a Morricone: *“Ha quel non so che di buffo e melodrammatico insieme. Io la chiamo “Spaghetti music”. Brani come “Private Investigations” sono volutamente esagerati, quasi ironici”*.



## L'aspetto compositivo

Un primo aspetto di affinità tra classic rock e la musica di Morricone è individuato dallo stesso compositore romano nell'aspetto armonico, cioè, per farla semplice, negli accordi usati: **“Mi sono sempre domandato perché esista una specie di culto della mia musica. La migliore spiegazione si trova nella forma di scrittura “popolare” che adotto. Voglio dire: uso accordi semplici. Non uso mai cose complicate per sembrare pretenzioso. Quindi le mie composizioni sono di facile ascolto ed entrano in risonanza con la musica pop”** (“Ennio Morricone: «Je n'étais pas conscient de réinventer le western», intervista a “L'Express”, a cura di Julien Welter, 27 ottobre 2011). In effetti, anche un brano che suona complesso all'ascolto come il succitato **“Private Investigations** (<https://www.youtube.com/watch?v=P9K27HvhDxA>) è composto nella sua quasi totalità da accordi di base, al massimo utilizzati nei loro rivolti, cioè usando al basso note diverse da quelle che danno ad essi il nome.

Ma se nel caso dei Dire Straits è facile intuire una consonanza di scrittura con il Morricone western, la cosa si fa più sorprendente se si parla dei **Metallica**. Infatti, anche James Hetfield annovera Morricone tra i modelli del suo modo di comporre, secondo quanto ha dichiarato nel 2013: **“Ennio Morricone ha avuto su di me una grande influenza, ovviamente, per il modo in cui i suoi lavori ti commuovono anche senza le immagini cinematografiche”**. Una questione che si è posta anche John Doran della testata **The Quietus**, che in un'intervista a Morricone (<http://thequietus.com/articles/04050-ennio-morricone-interview-a-fistful-of-dollars-for-a-few-dollars-more-the-good-the-bad-and-the-ugly-once-upon-a-time-in-the-west-the-thing>) pubblicata l'8 aprile 2010 **ha chiesto al Maestro se veda un collegamento tra l'heavy metal e le sue colonne sonore**, che hanno influenzato molto profondamente il genere, a suo parere. E Morricone: **“Non c'è un grande collegamento, se non per una cosa: la semplicità della forma. Ovvero entrambi usiamo solitamente accordi di tre note, come il do maggiore, ad esempio. Che è ciò che uso io e ciò che si usa nel metal. Forse è questo il collegamento di cui stai parlando”**.

Anche qui Morricone ci becca: i citati Metallica usano spesso i cosiddetti power chords, ovvero accordi di sole due note, la fondamentale e la quinta, che danno un'impressione di particolare potenza ed energia. A conferma delle parentele insospettite tra metal e Morricone, la sua valutazione della cover di “L'estasi dell'oro” eseguita dalla band americana. Ancora Hetfield, stavolta nel 2009: **“Quando gli abbiamo inviato la nostra versione del suo componimento speravamo quasi che ce la correggesse, che ci muovesse qualche osservazione. E invece ha detto che gli andava bene così. Da una parte ne siamo stati felici, dall'altra meno perché confidavamo in un incontro”**.

Recentemente, Morricone ha ribadito il concetto in un'intervista al Guardian: **“Spesso uso le stesse armonie della musica pop, perché la complessità di quello che faccio sta in altri aspetti”**. E la questione sia chiusa qui.



## Una questione generazionale

Le colonne sonore western di Morricone per Sergio Leone, ma non solo, escono quasi tutte tra il 1963 e il 1973, per un totale di 27 composizioni, con un picco nel 1968 (ben sei). Il che significa che **quasi tutti i componenti delle band succitate**, con l'ovvia eccezione di Green Day e Muse, **si trovano nella loro infanzia o nella loro prima adolescenza quando sono venuti a contatto con i western “morriconiani”**: il più vecchio, Lemmy Kilmister, era nato nel 1945; il meno vecchio, James Hetfield, nel 1963.

Bisogna considerare che il western è stato un genere popolarissimo, specie tra bambini e adolescenti, tra gli anni '40 e la prima metà dei '70 del secolo scorso. Prima nella sua versione classica, che conclude il suo periodo d'oro al sorgere degli anni '60, poi in quella detta “spaghetti” (perché prodotta in Italia) che prolungò la vita del western fino al 1973 e a cui appartengono i film per cui Morricone compose le sue colonne sonore. **È da tenere a mente la passione per il western di molti di quelli che divennero artisti rock**: non solo **Phil Collins** è il massimo esperto mondiale della battaglia di Alamo (ha perfino raccolto cimeli per un valore di 10 milioni di dollari, poi donati al museo della città texana), ma lo stesso **Bowie** decise di chiamarsi così (il vero cognome è Jones, per chi non lo sapesse) in omaggio all'omonimo coltello arcuato, che prende il nome da un pioniere ucciso nella battaglia di... Alamo, guarda un po'. Il primo film interpretato da **Elvis Presley**, “Love Me Tender” (1956), è proprio un western (così come la canzone è un riadattamento di “Aura Lee”, scritta nel 1861, all'epoca della Guerra di Secessione).

Il western spopolava: le maschere di carnevale più "in" tra i mocciosi degli anni '60 e dei primi '70 erano il cowboy, l'ufficiale nordista, il capo indiano, Zorro (che fa sempre parte dell'immaginario western) e, con minor successo tra le bimbe, la squaw. Senza scomodare i fumetti (gli italiani "Tex", "Il grande Blek" e simili bastano e avanzano), gli infanti avevano a disposizione ogni settimana diversi telefilm western con cui sollazzarsi. Omettendone di necessità molti, basti ricordare "Le avventure di Rin Tin Tin" (prodotta in Usa tra il 1954 e il 1959, ma oggetto di innumerevoli repliche: in Italia, ad esempio, fu trasmessa dal 1956 al 2008); "I forti di Forte Coraggio" (1965-1966); ma soprattutto "Bonanza", andato in onda in Usa per 14 stagioni tra il 1959 e il 1973, il cui tema divenne anche una hit nel 1961 e fu più tardi inciso da **Johnny Cash** nel 1971.

Ma con tutto questo proliferare di western in ogni dove, perché proprio le colonne sonore di Morricone risultarono così influenti? L'indizio giusto ce lo fornisce proprio lui.



## Un suono inconfondibile e nuovo

"So anche che c'è un'altra band irlandese che mi ha dedicato un pezzo", racconta Morricone al solito De Rosa. E lui: "Gli **U2**? («Magnificent», dall'album «No Line on the Horizon» (2009) - "Proprio loro", gli fa eco il Maestro.

In effetti, **The Edge** avrebbe fatto dichiarazioni in questo senso, ma certamente il testo della canzone - una lode a Dio - non c'entra nulla. C'entra moltissimo invece il suono della chitarra di The Edge, che ricorda palesemente quello che Morricone fece usare a Pino Rucher, il chitarrista elettrico delle colonne sonore di "Per un pugno di dollari", "Per qualche dollaro in più" e "Il buono, il brutto, il cattivo". E che sia il suono della chitarra l'elemento vincente delle sue colonne sonore lo conferma Morricone in più occasioni. De Rosa gli chiede: "Secondo te come mai soprattutto i brani che hai scritto per Leone hanno avuto così tanto successo nel mondo, coinvolgendo un pubblico di tutte le generazioni e le classi sociali?". E Morricone risponde: "**Credo sia per via della sonorità, che non a caso è proprio ciò che ricercano i gruppi rock: un timbro sonoro identificativo, un sound. Inoltre, penso che molto sia dovuto alla cantabilità delle linee melodiche e all'armonia: si tratta sempre di successioni di accordi semplicissimi**". E nella citata intervista a "L'Express", Morricone aggiunge: "**Fui io ad avere l'idea di usare la chitarra elettrica sul primo western di Sergio Leone, «Per un pugno di dollari». Naturalmente, l'umorismo e la parodia erano voluti e abbiamo continuato su quella falsariga, ma non ero cosciente di stare reiventando il western**".

Il binomio chitarra elettrica-western, però, non è idea originale di Morricone, anche se è indiscutibilmente suo l'utilizzo in una colonna sonora. **I primi ad utilizzare la chitarra elettrica in ambito western furono i componenti degli Shadows**, la backing band del rocker britannico anni '50 Cliff Richard. Nel 1960 fecero la loro prima uscita in proprio come quartetto strumentale incidendo "Apache", scritta dal compositore Jerry Lordan ispirandosi al western omonimo del 1954. Il successo del brano fu travolgente e mondiale. In Inghilterra andò al primo posto per cinque settimane; nella versione del danese Jørgen Ingmann raggiunse il secondo posto in Usa e il primo in Canada; i **Beatles** ad Amburgo l'avevano in repertorio; in Italia era così noto che **Ivan Graziani** ha ricordato più volte di aver cominciato a suonare la chitarra proprio per imparare quel pezzo; **Le Orme in origine volevano chiamarsi Le Ombre per omaggiare gli Shadows**.

"Apache" divenne ben presto un evergreen: a dispetto del successo costante degli Shadows (35 brani in classifica in proprio e altri 34 con Cliff Richard), a ogni comparsata televisiva per anni gli si chiese di suonare comunque anche il loro primo successo. **È comunque nel video originale del 1960 che si può cogliere meglio la stretta connessione tra immaginario western e ribellione rock'n'roll**, grazie a un ingrignito bassista Terence "Jet" Harris, in jeans, chiodo, stivaletti a punta e banana d'ordinanza, che fuma provocatoriamente una sigaretta.

Il suono magico, ricco di riverbero e suggestione, del chitarrista Hank Marvin spopolò. Venne ripreso dal movimento surf americano: chitarristi come **Dick Dale**, la cui cover (1962) di "Misirlou" (il cui originale data al 1946) sarebbe stata riutilizzata in "Pulp Fiction" da quel **Quentin Tarantino** che ha recentemente permesso a Morricone di vincere l'Oscar, e band strumentali come **The Ventures**, che registrarono nel 1962 una cover di "Apache", ne

amplificarono l'eco mondiale. Lo stesso Morricone ne usò qualche accenno nell'arrangiamento di "La partita di pallone", "Il ballo del mattone" e "Amore Twist" di **Rita Pavone**, tutti 45 giri di enorme successo nel 1962. Ma la rivoluzione fu, appunto, inserirlo in una colonna sonora western con il pieno rilievo dato al suono della chitarra dai brani strumentali.



## Musica concreta e sperimentazione per le masse

Morricone, si sa, non nasce compositore di colonne sonore e arrangiatore di musica leggera. Nasce come compositore di musica colta, da lui chiamata "musica assoluta", perché non concepita in vista di alcun utilizzo applicato o di nessun riscontro commerciale, che le necessità materiali hanno portato a cimentarsi con il mercato. Il giovane Morricone, fresco di Conservatorio, decise di confrontarsi *"con la musica che c'era in quel momento: la Seconda scuola di Vienna, Darmstadt, le avanguardie"* (De Rosa, op. cit.).

La seconda scuola di Vienna è quella fondata all'inizio del XX secolo a Vienna da **Arnold Schoenberg**, che ne fu l'esponente più importante assieme ai suoi allievi Alban Berg e Anton Webern. Il suo scopo, banalizzando molto, è cercare un nuovo linguaggio musicale sganciato dalla tonalità (in pratica, la musica fondata su criteri di melodicità tradizionalmente intesa e consonanza) e dal ritmo: il punto di arrivo sono musica seriale, dodecafonia (si devono utilizzare tutte e 12 le note dell'ottava prima di poterne ripetere una) e atonalità, che all'orecchio dei più significano semplicemente dissonanza e stridore.

**Quando Morricone comincia a comporre quella che chiama "musica applicata", decide di fondere tradizione e avanguardia:** *"Ho cercato di traslare la teoria schönberghiana basata sui dodici suoni su soli sette, ordinando tutti gli altri elementi sui parametri di Webern e dei suoi seguaci e, più in generale, ereditando le tecniche provenienti dalla Seconda scuola di Vienna. Organizzo quindi i timbri, le altezze, i silenzi, le durate, le dinamiche eccetera all'interno di una scrittura teoricamente tonale. I suoni della scala assumono in questo sistema pari importanza"* (De Rosa, op. cit.). In questo modo, ha spiegato Morricone a The Quietus, *"quello che ho fatto è stato abbastanza unico perché ho usato la musica tonale, che si potrebbe definire musica melodica. E in essa ho nascosto alcuni stili di musica d'avanguardia, senza che nessuno se ne accorgesse. Nessuno ha veramente capito cosa stavo facendo. [...] È stato un processo storico unico"*.

**Come al solito, la sperimentazione di Morricone parte dalle canzonette:** nel 1963 arrangia "Sapore di sale" di **Gino Paoli**, un soft rock peraltro probabilmente plagiato da "Le rock de Nerval" di **Serge Gainsbourg**, facendo suonare a pianoforte e xilofono, nell'introduzione, alcune note fortemente dissonanti (di un semitono superiori a quella della scala su cui è costruito il brano) sulla linea del basso, creando una sorta di tensione che prepara l'irrompere del cantato. Altre suggestioni della scuola di Vienna furono riprese nel tema di "Giù la testa" (1967), come ha raccontato Morricone al solito The Quietus: *"Prendevo le novità e le mischiavo al vecchio modo di fare le cose. [...] I titoli di testa di «Giù la testa» [...] sono un miscuglio di musica tonale e musica di avanguardia"*.

**Quanto l'introduzione di dissonanze fosse in sintonia con l'esplosione di quello che oggi ricordiamo come classic rock è facile da comprendere.** Il rock nasceva dal blues, in cui è fondamentale l'indeterminatezza tra armonia in maggiore e melodia in minore (un'altra delle dissonanze più forti, perché sempre basata su un semitono di differenza) ed era ancora in dialogo fecondo con il jazz. Nelle composizioni di quegli anni cominciano a comparire ampiamente modulazioni degli accordi di quarta, settima e nona che, se da un lato vanno oltre la semplicità dell'accordo di tre note adoperato da Morricone nelle sue colonne sonore, dall'altro utilizzano note che nell'ambito della tradizione colta classica sono considerate dissonanti. Inutile forse ricordare che la pratica del bending, diffusa negli assoli di chitarra come eredità del blues e consistente nel "tirare" le corde dello strumento dando origine a note corrispondenti spesso a un quarto di tono (non presente nella notazione europea, ma in quella dell'Africa Occidentale e dell'India) e quindi estremamente dissonanti per la tradizione occidentale, rendeva piacevole al grande pubblico ciò che per secoli in Europa era stato considerato estremamente sgradevole.

**Ma il giovane Morricone frequentava pure gli "Internationale Ferienkurse für Neue Musik" di Darmstadt** ("Corsi estivi di composizione per la Nuova Musica"), seminari in cui si riuniva il gotha della musica colta contemporanea d'avanguardia e dove approfondì la conoscenza e la pratica di musiche "diverse": seriale, aleatoria, concreta. Quando si trattò di spendere le proprie esperienze nel campo della musica applicata, cominciò a introdurre in essa. Utilizzò in particolare la musica concreta, il cui principio si può banalizzare con larga approssimazione nell'utilizzo di suoni che non vengono da strumenti ma dalla vita quotidiana: rumori di oggetti, versi di animali, voci di conversazioni, ecc.

*"Vengo da un retroterra di musica sperimentale che mescolava suoni reali con i suoni musicali"*, ha spiegato Morricone al Guardian in un'intervista pubblicata il 23 febbraio 2001. *"Così ho usato suoni reali in parte per evocare una sorta di nostalgia che il film doveva trasmettere. Ho utilizzato questi suoni realistici anche in modo psicologico"*. Ma già prima dei film Morricone introdusse il facile motivetto di *"Il barattolo"* (<https://www.youtube.com/watch?v=hjvSiZTp5K4>) di **Gianni Meccia**, nel 1960, con il suono di un autentico barattolo di latta che rotola: innumerevoli furono le registrazioni di prova per farlo rotolare a tempo. **"Per qualche dollaro in più", del 1965, si apre con uno straordinario brano di musica concreta per le masse:** i rumori del fuoco, una sigaretta che si accende, un uomo che fischietta, il vento che soffia, forte, in lontananza, il rumore del grilletto delle pistole, uno sparo. Solo a questo punto parte il brano: uno scacciapensieri, l'inconfondibile fischio di **Alessandro Alessandroni**, il confondersi del rumore degli spari con il suono dei timpani e così via in un crescendo che porta alla solita chitarra elettrica di Pino Rucher.

Quanto questo abbia potuto essere evocativo agli albori dell'era psichedelica può essere facilmente compreso ascoltando la produzione successiva al 1966 di band come **Beatles** (i primi quattro secondi di "Taxman", su "Revolver", 1966) o **Rolling Stones** (l'intro di "We Love You", 1967), per non parlare dei **Pink Floyd**. Proprio loro avevano particolari affinità con l'operazione portata avanti in ambito colto da Morricone. Erano stati una blues band che aveva accentuato il lato improvvisativo sino a spingerlo a toccare la musica aleatoria (una composizione in cui alcuni elementi sono lasciati alle libere decisioni dell'esecutore, che quindi sostanzialmente improvvisa), grazie al determinante influsso che ebbe su **Syd Barrett** il lavoro dell'AMM, formazione inglese, nata nel 1965, che per prima portò nel jazz elementi consistenti di musica post-seriale e post-Darmstadt. Anzi: **Barrett entrò in collisione con il resto del gruppo proprio perché, nel momento in cui era arrivato il successo, si ostinava a stravolgere l'esecuzione dei brani in senso aleatorio**. La cosa non era di molto aiuto nelle apparizioni tv, nelle registrazioni in studio (le leggendarie difficoltà nel secondo album della band e nei due lavori solisti di Barrett) e nemmeno nelle esecuzioni dal vivo, dove i fan volevano la canzone che avevano sentito alla radio e nei dischi, e sia pure con le sacrosante improvvisazioni psichedeliche, ma a patto che fosse almeno riconoscibile. Fu in questo intransigente ostinarsi nell'aleatorietà che si esplicò inizialmente la famosa pazzia di Barrett, accelerata dal consumo industriale di LSD, che portò al suo licenziamento dalla band.

Ma i Floyd (che forse non a caso furono particolarmente coinvolti nella produzione di soundtracks tra 1969 e 1972), che annoveravano tra le loro fila ben tre bravi studenti di architettura (Waters, Mason e Wright) avevano altre caratteristiche che erano proprie delle colonne sonore di Morricone: spazialità ed epicità.



### Spazialità, epicità, minimalismo

Non tutti sanno che Morricone arrangiò nel 1962 "Pastures of Plenty" di **Woody Guthrie** per l'interpretazione di **Peter Tevis**, utilizzandola due anni dopo per la colonna sonora di "Per un pugno di dollari": esso costituì la base del tema del film, specie per quanto riguarda l'arpeggio della chitarra acustica di **Bruno Battisti D'Amario**, uno dei musicisti prediletti dal compositore romano. In parte proprio dal country e dal folk americano, oltre che da caratteristiche strutturali delle colonne sonore western, dall'uso del riverbero, non solo sulla chitarra, e dall'utilizzo di elementi di musica concreta, derivano gli effetti di epicità (nonostante le intenzioni ironiche di Morricone e Leone) e spazialità che caratterizzano le colonne sonore del nostro. Inutile dire come il country sia stata un'altra delle radici del rock e come proprio negli anni in cui Morricone musicò quei famosi 27 western ne abbia ulteriormente stravolto il corso: prima con il revival folk dei primi anni '60, di cui fu protagonista assoluto **Bob Dylan**, che si presentò come erede del lascito musicale proprio di Woody Guthrie; poi con lo sdoganamento, sempre partito da Dylan, del country di Nashville (da "Blonde on Blonde" del 1966 in poi). In entrambi i casi, il risultato fu la psichedelia.

Ma la musica popolare in genere e il rock presentano anche un'altra caratteristica che li unisce all'operazione condotta da Morricone in quegli anni: l'**iterazione delle stesse frasi musicali**, che ovviamente dà enfasi alla composizione. Ma proprio l'iterazione delle stesse frasi musicali era l'ultimo grido in ambito colto: tu chiamalo, se vuoi, minimalismo. Ancora dal [lungo libro-intervista di De Rosa](https://www.rockit.it/articolo/morricone-biografia-inseguendo-quel-suono) (<https://www.rockit.it/articolo/morricone-biografia-inseguendo-quel-suono>): "Il minimalismo presenta forti punti di contatto con il jazz, con il blues, con il rock e con la musica popolare, per via dei cosiddetti riff o pattern [...]. Il compositore, o il musicista, costruisce la sua idea su un segmento ritmico-melodico che si ripete con ostinazione. Oggi ne hanno fatto un tipo di speculazione prendendo l'ispirazione dal basso ostinato. Comunque sia, l'idea è quella di mettere a contatto il minimalismo con la musica primitiva. [...] Un messaggio che si voleva conservare doveva essere facilmente comprensibile e pertanto facilmente memorizzabile. L'essenzialità della cellula ritmica e ritmico-melodica, così come la propria ripetizione, si sono rivelate le risposte più economiche e vincenti a queste esigenze. A volte ci si concentrava sulla ripetizione di soli due suoni... niente di più".

### Morricone piace ai classic rockers... ma chi piace a Morricone?

Si diano pace post-rockers e dopolavoristi: Morricone gradisce i **Dire Straits**, che cita continuamente a ogni piè sospinto, in un gioco di ripetuti omaggi incrociati. Adora **Bruce Springsteen**, a cui si sente vicino "sia spiritualmente sia sotto l'aspetto politico e sociale", come ha scritto nel 2011 nella prefazione a "Come un killer sotto il sole", saggio di Leonardo Colombati sul musicista del New Jersey, e la cui scrittura trova che sia "cinematografica: ogni verso è un'inquadratura, ogni strofa è una scena, e ciascuna canzone ci presenta un personaggio ritratto a tutto tondo, colto nel momento decisivo della sua vita. Questa scrittura cinematografica non può lasciare indifferente chi, come me, ha scritto musica per il grande schermo. La musica del cinema, se è valida, può essere ascoltata e apprezzata anche senza guardare le immagini. Allo stesso modo, le canzoni - musica e parole - di Springsteen potrebbero essere paragonate alla colonna sonora di un film ancora da girare: non hanno bisogno di immagini alle quali appoggiarsi perché sono loro stesse ad evocarle". Le sue canzoni, secondo Morricone, "danno forza al senso di pietas, al dolore e all'umanità dei personaggi che racconta".

E, sorpresa, apprezza **Roger Waters** e **Eddie Van Halen**, chiamati a collaborare con lui per la colonna sonora di "La leggenda del pianista sull'oceano" di Giuseppe Tornatore (1998) nel brano "Lost Boys Calling": il primo a scriverne il testo (e quindi come coautore); il secondo come strumentista, autore del breve solo finale e di diversi arpeggi, novello Pino Rucher.

Non ricorda neppure, invece, **Morrissey**, che pure gli commissionò nel 2006 l'arrangiamento di "Dear God Please Help Me", dall'album "Ringleader Of The Tormentors".

---

**Commenti**

---

**Aggiungi un commento:**



Sii gentile...