

Ricevuto il 01/09/2020

Pubblicato il 01/06/2021

Voce e Vocidi un racconto intermediale: Novecento – La leggenda del pianista sull’oceano

Voice and voices in intermedia story :Novecento -The Legend of the pianist on the Ocean

Souad KHELOUIATI¹

¹Université d’Alger 2, Algérie

Riassunto

La storia stessa del trovatello Novecento che passa tutta la sua vita su una nave che senza cultura musicale e studi specialistici diventa un inarrivabile virtuoso del pianoforte è di per sé una buona illustrazione del funzionamento autonomo della realtà artistica che non deve cercare corrispondenze con le possibilità della realtà oggettiva. Sebbene la realtà artistica, dal punto di vista delle leggi del mondo esterno, sia poco probabile, nella strutturazione del racconto sia desiderabile e, nel contesto della storia stessa, appare anche convincente e attendibile. Il lettore così immediatamente all’inizio conclude un accordo con l’autore di accettare le leggi della sua verità artistica e degli assiomi sui quali è costruita la storia. Nella trasposizione di testi letterari esistono alcuni problemi specifici, che i creatori dei film devono affrontare e che derivano dalle caratteristiche di entrambi i generi artistici. La trasposizione di Giuseppe Tornatore La leggenda del pianista sull’oceano indica la capacità del film di trasporre il “contenuto” e la “forma” da un punto di vista di elementi epici, di trama, di processi compositi di forma e di lingua. Baricco, per esprimere i processi complicati emotivo-intellettuali, combina la conversazione con la forma poetica. Tornatore non si arrende ai vantaggi del testo letterario che mette con pochissime modifiche sulla bocca dei protagonisti, ma notevolmente rafforza l’atto con i mezzi del linguaggio cinematografico.

Parole chiavi : intermedialità – linguaggio- arte- genere-racconto

Abstract

Voice and voices in intermedia story :Novecento -The Legend of the pianist on the Ocean.

It is a story of the twentieth century of a fondling who passed all his life on a ship and whose foot never touched the land nor had he any culture about music. Specialized studies became a virtuous unattainable piano per se is a good example of the independent operation of the artistic reality which does not look for any possibilities for any objective reality. Despite the fact that the artistic reality, from the viewpoint of the outside world's laws, the narrative structure is desirable and its context is highly reliable and convincing. The reader, consequently, draws agreement with the author to accept the law of both his artistic truth and the axioms upon which the story is built. In the transposition of literary texts, there lie some issues, which need to be dealt with by the film - makers. The transposition of the film (movie) to change the content and the form from the viewpoint of epic elements, plot , compositional processes, form and language. Baricco, for the sake of expressing the emotional - intellectual complex process, combines the conversation with the poetic form. Tornatore doesn't give up

the advantages of the literary text that supply some changes on the mouth of the protagonists; however, he strengthens the act through the language of the film.

keywords : intermedia- story – language-artistic-gender

1. Premessa

“Lo era davvero, il più grande. Noi suonavamo musica, lui era qualcosa di diverso. Lui suonava... Non esisteva quella roba prima che la suonasse lui, okay?, non c'era da nessuna parte [...] Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento.” (Baricco, A., 2007, p. 17).

L'opera Novecento, edita nel 1994 da Feltrinelli (p.62), viene identificata dal suo autore come di dubbia natura. Esce dalla penna dello scrittore A. Baricco come opera teatrale, ma ben si presta ad una lettura ad alta voce. Il testo è stato in seguito riadattato da Giuseppe Tornatore ed è uscito nelle sale cinematografiche nel 1998, con il titolo La leggenda del pianista sull'oceano, musicato dal compositore Ennio Morricone. Il titolo Novecento rimanda al “gran finale” del nome piuttosto insolito del protagonista. La storia è semplice, surreale, eppure agli occhi del lettore appare concreta e vivida grazie allo stile narrativo utilizzato. Sul Virginian, un piroscafo, che nel lasso di tempo fra il primo, ed il secondo conflitto mondiale si sposta tra l'Europa e l'America, viene trovato un bambino. Il protagonista diventerà il più grande pianista della sua epoca, eccellendo in particolare jazz. Sulla nave dove passano emigranti, ricchi e gente comune, Novecento sente e impara tutte le musiche del mondo dai passeggeri e poi ricambia il favore. Egli crescerà sulla nave e perirà con essa senza mai scendervi.

2. Osservazioni sulle aree tematiche di Novecento

2.1. La prima importante area tematica nel testo è quella del narratore

Nel Novecento troviamo la storia di Danny Boodmann T. D. Novecento, il pianista del Virginian che era solito dire: “Non sei fregato veramente finché hai da parte una buona storia, e qualcuno a cui raccontarla.” (Baricco, A. , 2007, p. 17). Novecento aveva una bella storia da raccontare. La conosciamo tramite le parole del suo miglior amico Tim Tooney anche noi lettori. Una mattina a Boston il marinaio Danny Boodmann, il vecchio pianista di colore proveniente da Philadelphia, trova una scatola di cartone e dentro un bambino di circa dieci giorni. La scatola sta sul pianoforte nella sala da ballo di prima classe. Probabilmente sono stati gli emigranti a lasciarvi il bambino sperando di procurarli così un futuro migliore in una famiglia di ricconi. Sulla scatola di cartone v'era una scritta blu: T. D. Limoni. Un giorno al vecchio Danny passa per le mani un giornale con la pubblicità: Tano Damato il re dei limoni, Tano Damato, limoni da re. (Baricco, A., 2007, p. 18).

Così semplice era il significato della scritta sulla scatola. Solo che Danny tutto il tempo interpretava per sé le lettere come: Thanks Danny. Il vecchio Danny Boodmann ha dato il suo nome al bambino, Danny Boodmann con T. D. Lemon dalla scatola perché gli piacevano le lettere in mezzo al nome. Per completare il nome del bambino il vecchio Danny aggiunge un gran finale, Novecento, l'anno in cui ha trovato il bambino sul pianoforte. “Novecento non è mai sceso da qui. È nato su questa nave, e da allora c'è rimasto. Sempre. Ventisette anni, senza mai mettere piede a terra. [...] Dicevano anche che suonava una musica che non esisteva.” (Baricco A. , 2007, p.27).

[...] non suonava semplicemente, lui lo guidava, quel pianoforte, capito?, coi tasti, con le note, non so, lui lo guidava dove voleva, era assurdo ma era così” (Baricco, A., 2007, p. 30). Leggiamo le parole del narratore Tim Tooney su Novecento e sulla sua bravura con il pianoforte.

Infatti, il narratore della storia è un musicista, Tim Tooney, che suona la tromba e sale a bordo del piroscafo *Virginian* nel gennaio del 1927. È stato scelto prima di riuscire a salire sul *Virginian* come parte dell’*Atlantic Jazz Band*.

Sia in *Baricco* che in *Tornatore* la storia di Novecento è presentata attraverso continui flashbacks; la prima sostanziale differenza che si nota è che rispetto al monologo dove il narratore è ‘intradiegetico’, cioè il trombettista Max Tooney, *Tornatore* fa raccontare la storia ad un narratore ‘extradiegetico’, un anziano commerciante di strumenti musicali, in dialogo con l’amico Tooney. Dunque, il regista usa la voce del personaggio attore Tooney per far raccontare la storia di Novecento allo spettatore. “la voix, cette signature intime du comédien, c’est d’abord une qualité physique difficilement analysable autrement que comme présence de l’acteur, comme effet produit sur l’auditeur”. (Pavis Patrice, 2009, p. 404).

I vantaggi del linguaggio del film si mostrano nella capacità di mantenere facilmente e conseguentemente un testo coerente attraverso le rotture dovute alle sovrapposizioni di piani narrativi. Il film si serve di mezzi espressivi stabili, significativi per ogni concreta linea di racconto.

2.2. La seconda, area tematica, tratta il concetto di Cronotopo

- M. Bachtin, (2001, p.159) nella definizione di cronotopo parla dell’indivisibilità dello spazio e del tempo in letteratura. Quest’osservazione è ben applicabile al genere cinematografico. Il tempo diventa “visibile” artisticamente, quando lo spazio “si riversa” nel suo scorrere. In ogni immagine ed in ogni inquadratura che definisce un determinato spazio, scorre il tempo. Il tempo reale provoca i cambiamenti di immagine anche se la scena rimane immobile. Ogni cambiamento di questo genere può essere portatore di un altro significato in sé. Quindi qualsiasi oggetto, statico o in movimento, è presentato nel suo scorrere. Questa caratteristica del film è una caratteristica della narritività che funziona anche nell’opera letteraria.

3. Il confronto tra il modo di usare il tempo nel testo scelto e nella sua trasposizione

Nel testo di *Baricco*, come nell’elaborazione filmica di *Tornatore*, seguiamo il tempo e lo spazio dalla prospettiva dell’autore che segue gli eventi dal proprio presente. Nella percezione dell’opera si sviluppano così tre livelli standard di spazio-tempo: il tempo e lo spazio del narratore, il tempo e lo spazio della storia stessa ed il tempo e lo spazio in cui il lettore/spettatore vede e giudica la storia. Il tempo presente del narratore fa parte della trama, e nel film crea una propria storia, poiché il destinatario del suo monologo non è il pubblico ma il vecchio commerciante del negozio di strumenti musicali, in rapporto al quale si crea uno specifico piano di azione. La retrospettiva non è lineare, si realizza “di flashbacks”, il corso degli eventi raccontati è, dal punto di vista dell’autore che è un importante personaggio della storia, più associativo che causalmente logico.

Dunque, sia in Baricco, sia in Tornatore la storia è presentata attraverso continui flashbacks, questa soluzione permette a Tornatore di creare due realtà temporali distinte, un tempo passato (quello della nave), ed uno presente (il dialogo tra Tooney ed il commerciante di strumenti), aspetto che gli consente di passare facilmente da una sequenza (temporale e spaziale) all'altra senza pertanto destabilizzare lo spettatore.

-Il Virginian può essere ritenuto uno spazio a fronte del fatto, si possono ritrovare elementi nel testo come: una cultura, una struttura organizzativa fisica e sociale, una tecnologia, un potere ed un ambiente di riferimento.

Mentalmente i personaggi trattano il Virginian nei discorsi come a sé stante, spostandolo verso qualcosa di ontologicamente indipendente ed esterno. Il tema, quando viene affrontato dal protagonista e dal narratore, viene definito con termini contrari se non addirittura antitetici rispetto al Virginian (come ad esempio immenso e legato a terra).

Per quanto riguarda la cultura, possiamo asserire che sono rintracciabili nel testo alcuni elementi manifesti relativi ad essa. Ad esempio le pratiche (all'interno delle quali possiamo inserire le routine), come il discorso del presentatore agli ospiti per introdurre l'Atlantic Jazz Band, dopo la presentazione divertente, il conduttore della serata non dimentica di ricordare la dimenticanza del progettista del Virginian, l'ingegner Camillièri, grazie alla quale non vi sono le cucine sulla nave. Così come il conduttore fa ridere i passeggeri, Bariccodiverte i suoi lettori.

I lettori possono sentire di essersi trasformati nei passeggeri che si trovano a bordo della nave. I lettori sono insieme ai passeggeri a bordo del piroscalo Virginian.

Così il lettore, già dall'inizio, stipula immediatamente con l'autore l'accordo di accettare le leggi della sua verità artistica e degli assiomi sui quali è costruita la storia. Secondo (M. Bachtin, 2001, p. 386):

Quando sentiamo o vediamo una cosa, non percepiamo ancora la sua forma artistica: bisogna entrare in quello sentito, visto, recitato come il creatore e cose superare la natura materiale della forma, che sta al di fuori del processo della creazione, bisogna superare il pragmatismo della forma: la forma non esiste più fuori di noi come un materiale percepito dai sensi e sistemato dalla cognizione, ma diventa un'espressione dell'attività assiologica penetrante il contenuto trasformandolo.

Sono questi aspetti osservabili della cultura e che per questo possono essere assimilati a degli artefatti. La condivisione del linguaggio (assimilabile alla comprensione tra diversi membri dell'organizzazione anche attraverso il non detto) indica un sostrato comune, un elemento sul quale costruire una comunicazione comprensibile. Questo rappresenta una cultura, una conoscenza, un modo di simbolizzare dei segni comuni. Nell'episodio di saluto tra Novecento ed il protagonista è l'improvvisazione jazz ad essere il mezzo per esprimere accadimenti organizzativi.

L'intera vicenda di Novecento è, infatti, frutto di un'attività di significazione e d'interpretazione, anche bizzarra, da parte di tutto l'equipaggio (dai macchinisti, al capitano, al narratore). Anche per gli stessi passeggeri del piroscalo è prevista un'attività di storiella da parte del narratore, dove viene spiegato il contesto nel quale si troveranno in viaggio: vengono presentati i membri dell'equipaggio, le loro competenze e la particolarità della nave sulla quale viaggiano. Ciò avviene anche con una certa drammatizzazione da parte del trombettista-narratore con fini d'intrattenimento. Inoltre in alcuni casi vengono utilizzate delle metafore come il passaggio dialogico tra quadro e chiodo nel quale i due sanciscono il momento di

caduta del primo. L’utilizzo di questa figura retorica nel passaggio appena riassunto, indica, infatti, la crisi di Novecento riguardo alla sua permanenza sulla nave per tutta la vita.

Aspetto altrettanto fondamentale e secondo tipo di narrazione, è il mito costruito attorno alla figura dell’eroe Novecento. Figure fortemente carismatiche come alcuni eroi, vengono circondati da un alone di mistero, di mito a seguito della loro idealizzazione. A seguito di ciò diventano elementi importanti della cultura, personaggi di riferimento ed entrano a far parte dell’immaginario collettivo. In casi strepitosi non solo per chi è parte della narrazione, ma anche per chi è esterno.

Nel caso dell’opera Novecento ritroviamo riferimenti sociali nel passo in cui vengono indicate le mansioni dei diversi membri dell’equipaggio e le loro competenze. Possiamo notare come l’assurdità di queste ultime sia coerente con quella della struttura fisica, della cultura del piroscifo e della storia di Novecento.

La tecnologia, che interagisce fortemente con i comportamenti narrativi e svolge un ruolo fondamentale nella simbolizzazione delle attività produttive, rimanda a tutti quei mezzi che permettono concretamente nella storia di aderire alla missione alla vision. La tromba del narratore ed il pianoforte del protagonista ne sono due esempi emblematici.

4. Il protagonista eroe

Possiamo considerare Novecento come eroe dell’opera che stiamo analizzando. Le motivazioni che possiamo addurre a sostegno di questa affermazione sono la sua indubbia competenza nel suonare il pianoforte, la sua capacità di influenzare il contesto del Virginian, egli accadrà sia all’interno di esso che all’esterno. Egli è un punto di riferimento, una guida, ma anche un mezzo di costruzione di senso e simbolizzazione sia per chi è membro del piroscifo, che per chi è esterno ad esso. Novecento possiede le qualità necessarie affinché un soggetto possa rivelarsi un eroe in quanto un nodo cruciale di riferimento e di identificazione dall’esterno della nave. Ha inoltre una spiccata capacità relazionale che gli permette di intessere relazioni significative, come ad esempio con il narratore. Inoltre, a livello narrativo è l’unico personaggio che all’interno della narrazione spicca rispetto agli altri. Il narratore mette l’accento sulle grandissime competenze relative al suonare il pianoforte del protagonista che lo portano ad essere conosciuto anche sulla terra ferma. Anche l’esito del duello con Morton decreta l’insuperabilità di Novecento riguardo alla sua mansione. Per questo possiamo pensare che analizzando quanto ci viene detto su Novecento potremmo riuscire ad avere delle indicazioni su come dovrebbe essere un eroe, in particolare un eroe con un atteggiamento mentale d’artista. Al protagonista viene riconosciuta la capacità di ascolto che si traduce in un interesse naturale per tutte le vicende che gli vengono narrate, soprattutto dai passeggeri-clienti, anche più umili. Questa capacità si può definire attiva poiché Novecento spesso rielabora quanto gli è stato illustrato dai vari personaggi e produce a seguito di ciò qualcosa di nuovo e di bello. Questo è possibile inoltre, grazie al pensiero immaginativo di cui egli è dotato. Il suo pensiero è capace di creare, di lasciar fluire i pensieri spontaneamente.

Si serve e interagisce con la tecnologia proattivamente e non passivamente: è in grado di suonare il pianoforte producendo note normali se richiesto da qualcuno, ma preferisce creare egli stesso, emozionando anche i passeggeri. Il mito nato attorno alla sua figura poi lo rende un personaggio strano e incomprensibile per l’assurdità della sua storia.

Inoltre la fama che lo circonda al di fuori della nave aggiunge ulteriore importanza al suo ruolo sul *Virginian*. Anche la competizione con Morton rafforza questa posizione. La stranezza del suo personaggio ed il suo potere gli permettono talvolta di aggirare le pratiche consolidate, di essere più proattivo e innovativo degli altri. Il duello con l'altro pianista, infatti, viene condotto al di là del rispetto delle regole diffuse e riconosciute. L'esistenza stessa di Novecento è al di fuori di quelle che sono sia le prassi istituzionali di riconoscimento d'identità di un soggetto, sia le normali consuetudini secondo le quali sarebbe folle vivere tutta una vita su una nave. Tuttavia sono due gli elementi fondamentali della personalità e dello spessore di quest'opersonaggio, sono la bellezza che egli sa rappresentare con la sua musica e le emozioni che prova.

5. La crisi nella vicenda

La crisi, in quanto, indica il momento in cui l'elemento nuovo, cioè il guardare il mare da un'altra prospettiva, scuote l'equilibrio di Novecento. In questa opera la crisi è assimilabile alla necessità e alla volontà di cambiare punto di vista o prospettiva attraverso le isotopie relative a "crisi" e "cambio/necessità di cambio punto di vista". Nel testo è indicativo l'incontro che fa il lettore più e più volte della parola "bambino", che appunto in latino trova il suo corrispettivo nella parola *puer*. Questo agli occhi di chi conosce il soggetto (come il narratore) può apparire strano e incomprensibile perché esula da quanto costruito nelle relazioni in generale fino a quel momento: è differente dalle caratteristiche, dal modo di vivere e dal raffigurarsi la realtà che attribuiamo solitamente all'altro. Tuttavia è difficile scardinare le certezze e decidere di cambiare per il soggetto, specialmente se si tratta di un mutamento di grossa portata, per questo motivo si incontrano delle resistenze al cambiamento, ben rappresentate dalla difficoltà e dalla fatica di scendere i tre gradini della scaletta del *Virginian* per mettere piede a terra. La decisione di voltare le spalle alla terra, al mare visto da un'altra prospettiva, indica il rifiuto di ascoltare il *puer*, la propria spinta verso un atteggiamento vitale. Il medesimo accento si riscontra nell'azione di ignorare i propri desideri e di disinvestire su questi precludendosi ogni possibilità di realizzare qualsiasi progetto legato alle proprie aspirazioni, compreso quello di approdo. Rinunciare al mare significa rinunciare all'immensità, alla bellezza, alla possibilità, al tentativo di cercare di perfezionarsi costantemente, in altre parole al cessare di lavorare su se stessi (Curi, U., 2013). In sintesi Novecento dal suo iniziale equilibrio, metaforicamente ritenibile in una forma, passa alla disgregazione di questa a causa dell'elemento nuovo e infine alla rinuncia ad averla. Quest'ultimo passaggio implica il rifiuto di una qualsiasi forma di autenticità, di benessere e di attraversamento della sofferenza.

Gli episodi di interesse del testo sono rintracciabili soprattutto a seguito dell'elemento che ha introdotto la crisi e vertono sulle dinamiche mentali riguardanti il processo avviato dalla necessità, dalla volontà di cambiare punto di vista. Di fronte all'immensità della terra, del mare, Novecento ha paura di non poter conoscere il suo futuro e la sua prossima forma. Dinanzi alla destrutturazione e al disagio che sta provando come soggetto non trova il coraggio di continuare nel suo progetto di scendere dal *Virginian*. "La terra, quella è una nave troppo grande per me. È un viaggio troppo lungo. È una donna troppo bella. È un profumo troppo forte. È una musica che non so suonare. Perdonatemi. Ma io non scenderò. Lasciatemi tornare indietro." (Baricco, A., 2007, p. 57).

Per questo dimostra di non riuscire a tollerare l’immensità che lo porterebbe a qualcosa di nuovo, di non sopportare la sofferenza interiore causata dalla paura dell’incertezza. Per i motivi addotti si dimostra un personaggio non dotato di capacità negativa, fermato dalla sua resistenza al cambiamento. Per Novecento è meglio vivere sulla sua “piccola nave” dove tutto è prevedibile e controllabile, dove può trovare il conosciuto, il regno della certezza, la sua norma interna rifiutando ciò che è esterno. C’è un’espulsione di quest’ultima istanza, ritenuta il regno dell’incertezza e dell’insicurezza.

L’atteggiamento mortifero è dunque relativo all’immensità e alla bellezza, alla certezza e sicurezza, all’assenza di capacità negativa, alla resistenza al cambiamento, al non avere forma, e alla competizione che permettono di ritrovare coerenza con quanto già affermato relativamente, alla scelta di Novecento di rimanere sulla nave. Il richiamo all’comfort zone permette di sintetizzare la decisione presa dal protagonista. Infatti, il termine comfort rimanda alla comodità che implica il non accettare sfide o fatiche e zone indica la nave; essa è traducibile in atti pratici con il non voler provare. Purtroppo questo atteggiamento mentale, ossia quello mortifero e di chiusura rispetto all’ambiente, priva l’uomo, in questo caso il protagonista, di concedersi qualsiasi forma di apprendimento. L’unico elemento imparato, ma di natura distruttiva, dalla decisione di Novecento in poi, è di anestetizzarsi rispetto all’esterno, di rinunciare a provare emozioni, privarsene per eliminare la sofferenza che si prova nell’essersi negati la possibilità dell’esserci. Novecento sarebbe impazzito se non avesse messo in atto un qualche meccanismo di difesa. Ciò purtroppo l’ha condotto comunque alla morte.

Scenario opposto, storia completamente diversa è quella di chi nelle prime pagine di Novecento vede l’America. Colui che vede il “nuovo” continente ha un atteggiamento non mortifero e quindi vitale. Esso si caratterizza dalla permanenza del sogno instillato dal puerche porta alla costruzione di un progetto, alla ricerca di una nuova forma che si ritiene più aderente all’essenza che il soggetto si attribuisce. Per questo va alla ricerca di una nuova terra, l’America, e attraversa il mare, simbolo dell’immensità e della bellezza. Obbedisce e segue la sua necessità di cambiare la propria realtà, il modo di significarla, per aprirsi ad un nuovo punto di vista. Non si accontenta di quanto già possiede, ma ha il desiderio di ricercare delle possibilità. Nella sua testa si racconta come sarà l’America, si rappresenta il suo futuro, mette in atto un’attività di storiellee di costruzione di senso. Questo si può vedere negli occhi delle persone a quanto detto nell’opera. È l’America in sé ad essere l’elemento chiave della sequenza narrativa che si sta trattando, termine denso di simbolismi radicati nella storia: speranza di una nuova vita in cui riuscire a realizzarsi. Per l’emigrante, l’America rappresenta la patria di cui parlava Plotino, in cui la bellezza può trovare la sua manifestazione. Navigare attraverso l’Oceano per giungervi significa non abbandonarsi ad un determinismo, ad una vita in cui la forma che il soggetto assume non è sentita autentica e si percepisce come “stretta”. L’America è ricerca, è l’atteggiamento del non accontentarsi, del ricercare la possibilità, del coraggio di rischiare per recarsi verso il sentirsi più completi, più belli.

6. La musica del film ‘Ennio Morricone’

Si passa ora ad analizzare la genesi musicale delle due opere; risulta ovvio affermare che mentre Baricco può soltanto descrivere i momenti musicali della narrazione attraverso annotazioni stilistiche, oltre che ad un considerevole uso di onomatopoeie, Tornatore può

avvalersi della musica come elemento portante delle immagini; infatti la sua richiesta specifica al maestro Ennio Morricone è quella di far coincidere il più possibile le immagini con la musica.

La sfida di Tornatore non era solo quella di adattare la spettacolare scrittura di Baricco, ampliando alcune scene per dare più corposità al film, viene infatti aggiunta una struttura che alterna tempo presente a flashback, oltre a scene assenti nel libro, ma anche quella di dare un'identità alla musica di Novecento, il più grande pianista mai esistito, protagonista della storia. Non è così facile: sebbene la storia sia ambientata all'inizio del '900, all'epoca del 'ragtime' e del neonato 'jazz' (ma vanno ricordate anche le successive dispute sulla Nuova Musica e la dissoluzione del linguaggio tonale), che vivono attraverso le ricche descrizioni di Baricco, al lettore è comunque concesso di immaginare ogni possibile musica, perfetta e virtuosa.

La colonna sonora, quindi, nel suo ruolo centrale, avrebbe dovuto presentare gli elementi che ricaviamo dal testo, ma anche una musica il più possibile universale e assoluta, invalicabile nel tempo e nello spazio: cosa che è riuscito ad ottenere il grande Maestro Ennio Morricone, al quale Giuseppe Tornatore si è affidato, con l'ausilio dei pianisti Amedeo Tommasi e Gilda Buttà. La composizione della colonna sonora è iniziata, ma si è anche conclusa, diversi mesi prima della lavorazione del film, anche per dare modo a Tim Roth, interprete di Novecento, di studiare le parti da filmare al pianoforte. L'orchestrazione e la tematizzazione sono quelle tipiche della musica per film, capaci di trasportare tutti nella favola di Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento, il pianista nato e cresciuto sul transatlantico Virginian, che non ha mai abbandonato l'Oceano, ma ha conosciuto il mondo attraverso i passeggeri e la musica che lo faceva viaggiare.

Lo stesso Morricone sembra condividere la ricerca musicale del regista, affermando che “la musica ha molteplici funzioni [...] sul piano narrativo serve talvolta a oggettivare il racconto [...] a volte ad accentuare il pathos”(Toffetti, S., Giuseppe Tornatore, Lindau, 1995, p. 54), ed il percorso può avvenire solo attraverso un fitto scambio tra il regista ed il compositore. La genesi musicale resta però prerogativa del compositore, che riesce ad avvicinare o distanziare lo spettatore dallo schermo, talvolta più delle stesse immagini, ma che trova comunque difficoltà ad esprimere le associazioni che ha operato con esse (Toffetti, S., Giuseppe Tornatore, Lindau, 1995, p. 53). La vicenda di Novecento si svolge in un'epoca di transizione, (Polese, R., Tornatore e Baricco, 13 novembre 1997) che apre il nuovo secolo di grandi catastrofi come i totalitarismi, i due conflitti mondiali, e che fu “uno snodo fondamentale per le sorti della Nuova Musica che [...] senza concedere nulla al piacere scolpiva graffiti che boicottavano il cieco ottimismo collettivo, si cristallizzava l'urlo espressionista diventando grido di denuncia e di dolore.” (Baricco, A., 2006, p. 62)

Nel monologo il rapporto del protagonista con la musica ha inizio quando Novecento, ancora bambino, viene trovato durante una notte di viaggio, nel salone da ballo della prima classe a suonare una melodia che richiama ospiti e personale del piroscampo; nel film la traccia è (A Mozart incarnated, 1998) composta da Gilda Buttà. Nella scena dell'opera cinematografica il pensiero del comandante Smith nel vedere Novecento al pianoforte viene affidata alla voce fuori campo di Max Tooney. Dopo questa scena, sia Baricco che Tornatore effettuano un flashforward presentando il gruppo di Novecento, l'Atlantic Jazz Band, una formazione

espressione di quel meltingpotche consentirà al protagonista di conoscere il mondo senza scendere dalla nave. Tornatore rappresenta questa profonda conoscenza di Novecento delle varie etnie che passavano sulla nave in due scene: una è l’affresco e la focalizzazione di personaggi folcloristici che viaggiavano in terza classe, ai quali spesso il pianista faceva da interprete musicale. L’altra scena è quella, precedentemente descritta, dell’incontro tra Novecento e l’emigrante friulano, accompagnata nel film dal *Nocturne with no moon*. La musica di Novecento è una musica introspettiva, che nasce dal connubio vista- tatto, e spesso l’opera cinematografica appare più idonea a rappresentare alcune scene; ad esempio quella in cui il pianista suona un brano di ragtime, il trombettista gli domanda da dove proviene quella musica. Novecento improvvisamente modifica l’esecuzione “sì che la musica non fosse mai e solo un elemento in più, ma che facesse parte della tessitura drammaturgica e narrativa del film” in Tornatore, *Uno sguardo dal set... Giuseppe Tornatore... Così Morricone* (Toffetti, S., Giuseppe Tornatore, Lindau, 1995, p. 53) sulla genesi musicale di un’opera filmica sostiene: Non si può tradurre in parole la magia di un momento che nasce sia dall’ispirazione sia dalla convergenza tra le riflessioni del regista e quelle dell’autore delle musiche attorno a un’idea. Per comporre le musiche, in genere, io non ho bisogno di andare sul set, anche se tengo ovviamente in considerazione le immagini – e qui devo dire che le intuizioni di partenza risultano a volte confermate e a volte contraddette dalle immagini – la storia, la maniera come il film viene girato, i movimenti della macchina da presa, come si muovono gli attori.

Il fatto che un compositore disponga le proprie strategie creative in funzione dell’effetto ch’egli suppone queste abbiano sul pubblico, rappresenta quasi un’ovvietà. Si tratta, infatti, di una sensibilità per gli aspetti comunicativi dell’opera, perché la complessità del linguaggio di quest’ultima sia commisurata alle possibilità percettive e cognitive dell’ascoltatore. Una ricerca sull’ascolto in quanto attività cognitiva (meccanismi percettivi, strategie cognitive, ecc.), al fine di perseguire delle particolari strategie poetiche. Infine, una presa di coscienza che l’ascolto rappresenta un’attività che oltrepassa i limiti della pura percezione, implicando problematiche di natura fenomenologica, ermeneutica e sociologica: in questo senso, si tratta di una tensione verso un altro orizzonte – il soggetto che ascolta e che proietta sull’opera le proprie categorie interpretative e culturali

– a condurre il compositore ad assumere all’interno dei propri piani progettuali qui il ruolo attivo dell’ascoltatore nell’ambito del processo di attualizzazione dell’opera. Questa tensione stimola e promuove nel compositore una sorta di “ascolto dell’altro” e di sdoppiamento, che gli consente di assumere l’orizzonte percettivo ed interpretativo dell’ascoltatore come punto di riferimento per il proprio percorso creativo.

La sua musica, che Ennio Morricone considera come un linguaggio rappresentativo, volge appunto a rappresentare il modo con cui il soggetto percepisce la realtà, con le sue distorsioni, interpolazioni, inganni. Per raggiungere questo scopo, Egli pratica “l’arte dello sdoppiamento”, ossia tenta di uscire da se stesso e di prendere posizione nell’altro, nelle “orecchie dell’ascoltatore”, arrivando nel contempo a pilotarne le attese e le proiezioni.

7. Conclusione

“Novecento -La leggenda del pianista sull’oceano”, è una “metafora esistenziale”, “leggenda”, che rimandano alla questione del mito che abbiamo affrontato nell’analisi; “non si conoscono i genitori” richiamo simbolico alla caduta e alla crisi dell’istanza, dei dogmi che hanno

sempre sostenuto la nostra vita e che oggi nel cambiamento vissuto non valgono più come detto prima; “cittadino di nessun luogo e del mondo” che richiama l’assenza percepita di confini (Piccardo, 2009) da parte dei soggetti di oggi e “portatore di quei temi assoluti” ossia il rimando all’immensità dell’oceano che abbiamo notato essere legato alla necessità ontologica della ricerca di bellezza per l’umano (Curi, 2013). Un aiuto ulteriore per il lettore ed efficace per i soggetti che si imbattono in quest’opera è il riconoscimento dell’utilizzo di un linguaggio semplice che permette di “vedere le cose” come asserisce Tornatore. Anche Cordelli ribadisce nel 1998, ad un anno di distanza, sul Corriere della sera, l’essenza leggendaria della figura del protagonista, quasi eroica, e il richiamo alla questione dell’immensità della vita che per Novecento è un limite, per il primo che vede L’America una possibilità afferma di aver conosciuto un tipo unico, “il più grande pianista” del mondo, o di tutti i tempi: un’affermazione che da un punto di vista espressivo non ha più valore di un comunicato stampa. Pure, tutto ruota ossessivamente intorno a essa. L’altra cosa straordinaria di cui il pianista chiamato Novecento si fa portatore è di non essere mai sceso dalla nave su cui vive. [...] Insomma, un eroe: sebbene non si sappia di che [...]. Al luogo comune dell’eccezionalità (tutti i fenomeni di natura sono straordinari ma sono anche luoghi comuni) si aggiunge l’altro, a esso conseguente, dell’immensità della vita (“la vita è immensa” dichiara il testo di Baricco). Da questa immensità, che può essere un oceano, o una nave (un altro elemento ricorrente, stilistico, è l’incastro di una metafora dentro l’altra), peccato non si esca, come da una torre d’avorio, o da una prigione, se non a prezzo di un approdo alla disinvoltura. Per uscire, occorre imparare a dare del tu al mondo, ciò in cui Baricco eccelle. Ed ecco, dunque, che c’è “quello che per primo vede l’America. Su ogni nave ce n’è uno” (ancora lo stupore, ancora la straordinarietà).

Bibliografia

- Bachtin, Michael, Estetica e romanzo, Torino, Einaudi, 2001.
- Baricco, Alessandro, Novecento, Milano, Feltrinelli, 2007.
- Baricco, Alessandro, Castelli di rabbia, Milano, BUR, 2004.
- Curi, U., L’apparire del bello: Nascita di un’idea. Torino, Bollati Boringhieri, 2013.
- Baricco, L’anima di Hegel e le mucche del Wisconsin, Milano, Garzanti, 2006.
- Pavis Patrice, Dictionnaire du théâtre, 2e édition, Paris, Edition Armand Colin, 2009.
- Polese, R., Tornatore e Baricco, la nave del Novecento, “La Repubblica”, 13 novembre 1997.
- Scarsella, A., Alessandro Baricco, Fiesole, Cadmo, 2003.
- Toffetti, S., Giuseppe Tornatore, Lindau, 1995.
- Tornatore, Giuseppe, Uno sguardo dal set. Catalogo della mostra (Taormina, 16-22 giugno 2007), (a cura di), N. Panzera, 2007.
- Tornatore, Giuseppe, La leggenda del pianista sull’Oceano, Roma, Gremese, 1999.