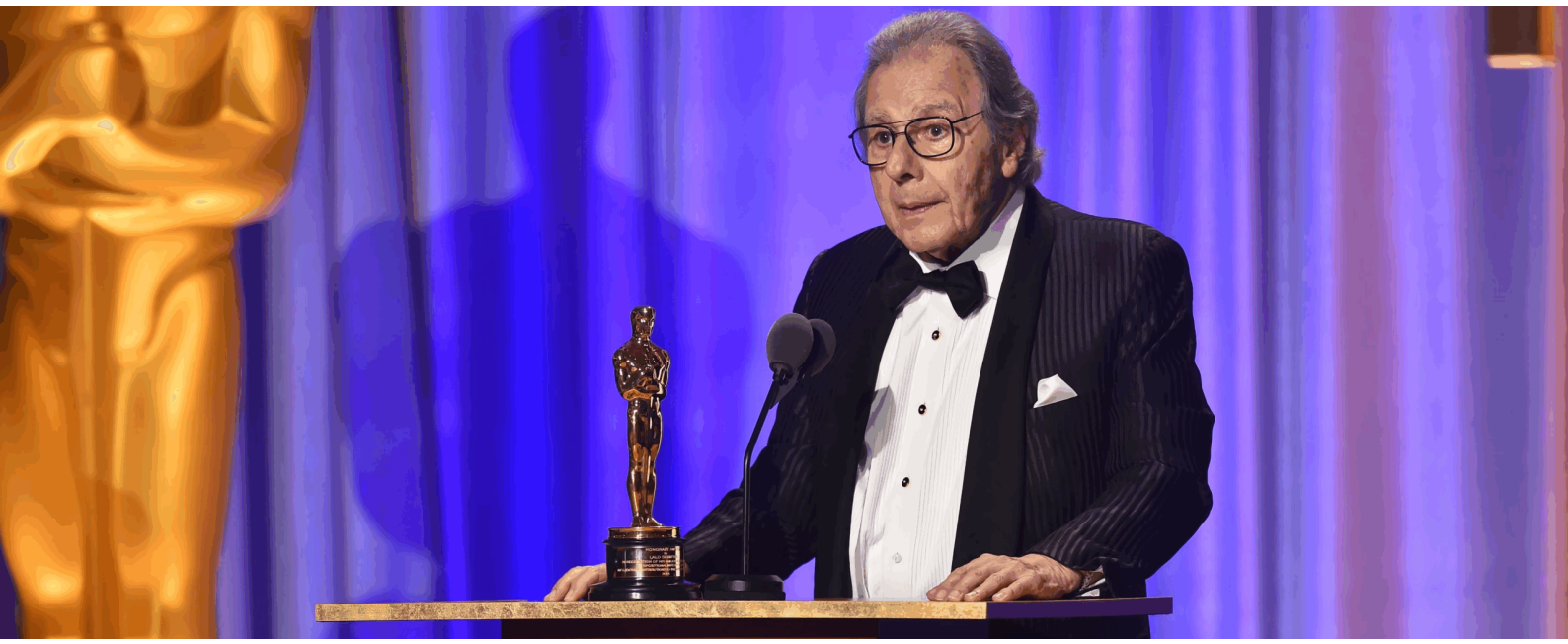
NOMI PROPRI

Il battito segreto del cinema

In ricordo di Lalo Schifrin.

di *Michelangelo Cardinaletti* — 30 Giugno 2025



C'è un cuore che batte sotto le immagini di *Mission: Impossible*, ed è il ritmo sincopato di Lalo Schifrin. La sua musica ha infatti definito, come poche altre, l'essenza del cinema di spionaggio, trasformando il commento musicale in un elemento strutturale della narrazione: il celebre tema in 5/4 non è solo un motivo orecchiabile, ma un dispositivo ritmico che organizza la percezione della suspense, suggerendo fin dalle prime battute un universo di complotti, inganni e tensioni latenti.

Eppure ridurre Schifrin a quel solo tema significherebbe ignorare la profondità di una carriera che ha reinventato i codici sonori di generi molto diversi tra loro. Già dalla collaborazione con Dizzy Gillespie, **Schifrin mostrava come il jazz potesse diventare lingua condivisa tra mondi musicali e culturali differenti, e che il ritmo rappresentasse un fattore decisivo nello sviluppo del racconto**, come si può evincere da questa sua dichiarazione: «La mia decisione fu presa riguardo all'esplorare le relazioni tra i diversi suoni tra loro, a penetrare la densità degli accordi e a indagare le possibilità delle combinazioni ritmiche. Cominciava a cristallizzarsi in me una ferma determinazione sul mio futuro nella musica. Non era un'ambizione, ma piuttosto un bisogno di imparare, scoprire ed espandere i miei orizzonti musicali» (Schifrin 2008, p. 15).

Schifrin, insieme a Henry Mancini, Quincy Jones, Dave Grusin e al primo Elmer Bernstein di *L'uomo dal braccio d'oro* (1955), ha rappresentato una svolta radicale nell'uso del jazz per il cinema, aprendo la strada a un linguaggio musicale fino ad allora distante dalle convenzioni hollywoodiane, dominate dal sinfonismo di autori come Max Steiner, Bernard Herrmann, Franz Waxman, Dimitri Tiomkin, Alfred Newman e Miklós Rózsa.

Ma oltre alla potenza ritmica, **la scrittura orchestrale di Schifrin rivela un'eleganza spesso poco riconosciuta. Pensiamo, in particolare, a un certo uso degli archi, capace di esercitare una seduzione timbrica raffinata, di avvolgere la scena con la morbidezza di linee melodiche sospese, di creare atmosfere ambigue e, al contempo, affascinanti**. Gli archi – così come gli ottoni – non sono mai ridotti a mero tappeto armonico, ma partecipano attivamente alla costruzione di una tensione, alternando momenti di lirismo a improvvise cesure.

Nel cinema, ha firmato alcune delle colonne sonore più potenti degli anni sessanta e settanta, tra cui *Nick mano fredda* (1967) di Stuart Rosenberg, dove fonde blues, jazz e un articolazione suggestiva della strumentazione per accentuare il senso di alienazione e ribellione del protagonista; *Bullitt* (1968) di Peter Yates, dove la sua musica diventa l'architettura invisibile che regge la celebre sequenza dell'inseguimento a San Francisco, un momento che ha riscritto le regole dell'*action movie*, con il contrabbasso e la batteria che amplificano la concitazione prima di lasciare spazio al rombo dei motori; *Ispettore Callaghan: il caso Scorpio è tuo!* (1971) di Don Siegel dove esplora territori più oscuri e urbani, con un sound che mischia jazz, funk e sonorità spigolose, prefigurando l'estetica tesa e alienata del thriller metropolitano.

Come i migliori jazzisti, ha saputo scrivere per qualunque soggetto, comprese partiture sinfoniche complesse. Questa versatilità emerge in lavori come *Che!* (1969), *Milady* (1974), *La notte dell'aquila* (1976) o *Il ponte di San Luis Rey* (2004), dove affronta generi e atmosfere differenti, mantenendo sempre la capacità di modulare ritmo e orchestrazione quali imprescindibili vettori drammaturgici.

Schifrin, inoltre, resta il compositore che ha saputo coniugare dinamismo, inventiva e un'apertura alle influenze musicali della sua terra d'origine: **argentino di nascita, americano di adozione, ha portato nel cinema, e soprattutto nella televisione, una estetica musicale in cui la contaminazione tra jazz, sinfonia, groove moderno, ritmi latinoamericani diventa una cifra espressiva distintiva**. Questi elementi non rappresentano semplici "coloriture", ma spinte dinamiche che animano le sue composizioni, conferendo loro un'energia unica, ben percepibile nei temi composti per serie come *Mannix* (1967-1975), *Medical Center* (1969-1976) e *Squadra Most Wanted*

(1976-1977), esempi di come un commento musicale possa facilmente scolpirsi nella memoria collettiva: «Forse la funzione della musica nei temi televisivi è, ad esempio, che lo spettatore si trova in cucina a prendere una bibita, e il tema che arriva dal televisore gli fa sapere che il suo programma preferito sta per cominciare» (*ivi*, p. 114). È questa stessa dichiarazione di Schifrin, d'altronde, a evidenziare con chiarezza il ruolo cruciale della musica televisiva nel creare un'immediata connessione affettiva e un'identità sonora capace di richiamare lo spettatore all'appuntamento con il racconto.

Lalo Schifrin ha quindi lasciato un'eredità che va ben oltre i motivi più celebri. Ha mostrato come la musica possa essere non un semplice accompagnamento, ma un vero e proprio elemento costitutivo della progressione narrativa, capace di agire sulla percezione del tempo e sull'emozione dello spettatore. In un'epoca in cui il cinema d'azione tende a omologare le colonne sonore in un ruggito indistinto, il suo stile rimane un modello di eleganza e ritmica precisione.

Riferimenti bibliografici

L. Schifrin, *Mission Impossibile. My Life in Music*, Lanham, Scarecrow Press 2008.
E. Wennekes, E. Audissino, a cura di, *Cinema Changes. Incorporations of Jazz in the Film Soundtrack*, Turnhout, Brepols 2019.

> *Boris Claudio Schifrin, detto Lalo*, Buenos Aires, 21 giugno 1932 – Los Angeles, 26 giugno 2025.