

Walter Murch: Sound Design in Apocalypse Now (seconda parte)

Apocalypse Now (1979)

Density and clarity. My first film in stereo. Striving for authenticity in both the exterior sounds of that war and the interior state of mind of the participants.

Walter Murch

Intervista a Walter Murch sulla produzione della colonna sonora di Apocalypse Now realizzata da **Michael Sragow** (27 Aprile 2000)

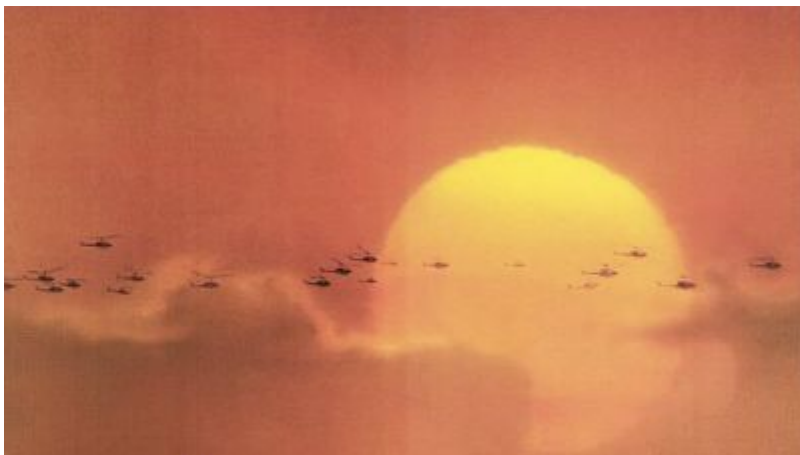
THE SOUND OF VIETNAM

How wizard Walter Murch created a soundtrack of horror for Francis Ford Coppola's "Apocalypse Now."

Michael Sragow

April 27, 2000

<https://www.salon.com/2000/04/27/murch/>



Apocalypse Now di Francis Ford Coppola rende il Vietnam come l'Inferno, con un turbinio psichedelico di elicotteri, fiamme e nebbia. Un attacco arbitrario contro un minuscolo villaggio Viet Cong sembra avere un intero squadrone di cavalleria aerea a sostenerlo. Un quartetto di jet finisce il lavoro con il napalm. La potenza di fuoco è stupenda. La sua forza è ulteriormente accresciuta da "La Cavalcata delle Valchirie" nella colonna sonora. È la stravaganza wagneriana di Coppola, con draghi aerodinamici e sputafuoco.

Il film si apre in una soffusa nebbia blu: un paesaggio di giungla avvolto da un'aura fumosa che bagna lo scenario in una pseudo-aurora dorata. Gli elicotteri attraversano le immagini, apparentemente abbastanza vicine da poterle toccare, ma inconsistenti, come ombre. Le palme bruciano bruscamente di napalm, non con un'esplosione drammatica, ma con la stessa naturalezza dei girasoli che si aprono alla luce del giorno, mentre la nenia dei Doors "The End" gioca contro il fuoco. Improvvisamente, le eliche degli elicotteri diventano le pale di un ventilatore di una camera d'albergo di Saigon - e entriamo nella mente di Willard (Martin Sheen), che presto attraverserà un cuore di tenebra del sud-est asiatico alla ricerca del pazzo militare Kurtz (Marlon Brando).

Quando il film fu proiettato per la prima volta in 70mm stereo nel 1979, questa apertura volutamente elusiva ha messo molti spettatori sotto un incantesimo allucinatorio. Anni dopo, anche coloro che hanno resistito al film (come ho fatto io)

trovano il suo brillante e insidioso intreccio di immagini e suoni che si insinuano nella loro testa quando pensano al Vietnam.

Nessuno dei suoni del film è più indelebile del ruggito, del ronzio e del brusio degli elicotteri. E Walter Murch, che ha sia progettato il suono sia montato una buona parte del film (dall'inizio fino all'attacco a un sampan civile), dice che la potenza audiovisiva degli elicotteri è stata costruita proprio nel DNA del film.

Ho parlato con Murch nelle sale di montaggio di San Francisco della società di Coppola, American Zoetrope. Sorprendentemente, Murch stava lavorando ancora una volta su "Apocalypse Now". La società cinematografica francese Canal Plus ha finanziato quella che Murch chiama "una battuta di pesca". Lui e Coppola stanno setacciando gli scarti che erano stati conservati nei depositi sotterranei per trovare scene cancellate degne di essere incluse in un'edizione ampliata ["Apocalypse Now Redux"] che uscirà in agosto nelle sale e che alla fine finirà in DVD. [...]

Murch ha sottratto tempo alla sua missione di ricognizione per spiegare come lui e i suoi collaboratori abbiano originariamente ideato i suoni inquietanti e illuminanti del film.

Quando avete saputo, lei e Francis, che avreste usato così tanto per il film il suono degli elicotteri?

E' stato qualcosa che è venuto fuori molto prima che il film venisse realizzato - quando George [Lucas] stava per dirigerlo. Ci furono molte discussioni tra me e George, e tra noi e John Milius, che stava scrivendo la sceneggiatura, sul fatto che ciò che rendeva il Vietnam diverso e unico era la guerra degli elicotteri. Gli elicotteri occupavano lo stesso posto in questa guerra che occupava la cavalleria. L'ultima volta che la cavalleria è stata usata è stata nella prima guerra mondiale, il che dimostra che non funzionava più. Nella seconda guerra mondiale non c'era la cavalleria. Poi abbiamo recuperato la cavalleria, con gli elicotteri, in una certa misura nella guerra di Corea, e l'abbiamo davvero recuperata nella guerra del Vietnam. **Gli elicotteri erano i cavalli del cielo - l'idea della "valchiria" è nata da quella discussione.** E, naturalmente, abbiamo pensato ai quattro cavalieri dell'Apocalisse. L'idea di cavalleria-cavaliere-Apocalisse è via via cresciuta all'interno del progetto. L'inizio del film è stato l'innesco della dimensione psichica degli elicotteri. Più tardi, quando si entra nell'attacco al villaggio [quando il colonnello Kilgore, interpretato da Robert Duvall cerca di liberare una città costiera tenuta dai VietCong], è drammatico e fantastico, ma è abbastanza "quello che vedi è quello che senti". Mentre all'inizio del film è una specie di fantasticherie da ubriaco di questo sfollato, Willard, che sta cercando di tornare a concentrarsi. Ci sono immagini frammentarie di elicotteri, poi

lui torna sempre più indietro nella sua abissale realtà - questa stanza d'albergo puzzolente a Saigon - e noi passiamo al ventilatore.

Quella connessione, tra gli elicotteri e il ventilatore, era latente e in attesa di compiersi. [...] Ricordo che ero al KEM [una macchina per il montaggio orizzontale con due grandi schermi e due colonne sonore], all'inizio del montaggio di quella scena, quando ho messo il suono di un elicottero su quel ventilatore.

Improvvisamente il suono era giusto. Ho creduto che il ventilatore facesse quel rumore, che è quello che crede Willard. Così ho pensato che se avessi potuto crederci come editore, allora avrebbe avuto quell'effetto sul pubblico.

.....

Apocalypse Now Opening Sequence (1979)

<https://www.youtube.com/watch?v=hQIlitKOZRk>

.....

Il suono dell'elicottero non è solo un suono di combattimento in questo film. È come il suono che caratterizza i film sulla Seconda Guerra Mondiale delle auto della polizia tedesca ...

Duh-dah-duh-dah-duh-dah ...

Giusto - così il suono degli elicotteri evoca questo senso di prigione esistenziale. È come il suono di una prigione che avvolge periodicamente Willard.

Giusto. Ma tutto questo era latente.

[...]

Come ho detto, l'idea del suono dell'elicottero della guerra non era una scoperta; se ne parlò già nel 1969. Ma Francis prese la decisione di fare questo film in quadrafonia [o in quintafonia]. **In sostanza il formato che abbiamo stabilito per "Apocalypse Now" è ora lo standard per il DVD e per qualsiasi grande film in Dolby Stereo: tre canali nella parte anteriore e poi due canali nella parte posteriore e poi i subwoofer (5.1).** E gli elicotteri sono ideali per questo, perché volano, si muovono e si librano. Quindi è un formato perfetto per un film sugli elicotteri, rispetto, ad esempio, a un film sui sottomarini, o su una barca, o un film sugli aerei. Gli elicotteri possono posizionarsi, volare e girare in cerchio; sono una specie di esseri circolari.

Penso che la gente sia rimasta impressionata perché c'era un modo completamente nuovo di ascoltare i film e si adattava ai principali soggetti sonori, che erano gli elicotteri. Poi c'è stato il fatto che il film viene raccontato dal punto di vista di una persona in particolare, che presenta la guerra come la vede il capitano Benjamin Willard. E stabiliamo fin dall'inizio che il suono dell'elicottero è parte di ciò che ti fa identificare con Willard - soggettivizza la tua esperienza, quindi **non è solo un suono tecnico impressionante, ha una dimensione psichica molto profonda**. Così hai tutto questo che funziona a diversi livelli allo stesso tempo. Alcune di queste cose sono state deliberatamente studiate fin dall'inizio, anche quando c'era un altro regista, quindi erano intrinseche alla sceneggiatura. Ma molto di esso è stato scoperto anche nel processo di realizzazione del film.

Ricordo che, dopo aver montato la scena dell'attacco, sapevo che raramente c'era un momento in cui si vedevano più di [circa] otto elicotteri. Francis aveva ottenuto questi elicotteri sotto contratto dall'esercito filippino; di notte venivano ridipinti e mandati giù al sud per terrorizzare i ribelli comunisti. Non sapevamo mai la mattina dopo quanti sarebbero tornati e in quali condizioni. E dovettero essere ridipinti con i colori americani: fu un processo incredibile.

Non avevamo così tanti elicotteri, ma quando si monta una scena, la si taglia in modo che sembri che ci siano otto elicotteri laggiù, e - ecco che ne arrivano altri otto da questa direzione, e qui ce ne sono altri quattro che volano da nord, e qui altri tre da sud. Quindi otto più otto più quattro più quattro più tre fa 23! E la cosa divertente è che, mentre lo stavo tagliando, non mi è venuto in mente -- lo sapevo d'istinto, ma non era una cosa cosciente. Poi, quando mi sono messo a mixare il film e ho parlato con i montatori del suono, mi hanno detto, beh, questi vengono da lì, e bisogna mantenere quei suoni quando si portano gli altri. [...]

Mi sono reso conto di quanto sarebbe stato immenso. Sei colpito dall'immensità di quel suono, ma visivamente c'è una cosa complicata, perché non ne guardi mai più di otto alla volta. Quella era un'altra scoperta - e, ancora una volta, era latente. Hai affrontato la monumentalità di questo quadro solo quando lo facevi. E **il film è diventato particolarmente monumentale per la natura del formato con cui avevamo a che fare**. Nessun altro l'aveva mai fatto prima: eravamo alle prese con il suono in tre dimensioni.

[...]

La registrazione degli elicotteri è stata effettuata sul posto nelle Filippine?

No, questo è stato fatto in una stazione della Guardia Costiera a Washington. Abbiamo fatto tre giorni di registrazioni lì. La Guardia Costiera è stata molto collaborativa. Abbiamo fatto una lista di quello che ci serviva, e avevano tutti i diversi tipi di elicotteri. I LOACHes, un acronimo per questi piccoli elicotteri ronzanti, e gli HUEYs, un altro acronimo [per il principale veicolo di servizio degli elicotteri della guerra], e un terzo, con i doppi rotori, che fa un suono più sordo. La cosa bella degli elicotteri è che la loro varietà ha un elemento musicale. Così i LOACHes erano le corde alte, e gli HUEY occupano la gamma media, e poi questi elicotteri con due pale, a prua e a poppa, hanno un enorme suono tipo thwud-thwud-thwud .

Sono sorpreso che la Guardia Costiera abbia collaborato; tutto quello che abbiamo letto all'epoca è che nessun ramo dell'esercito americano vi avrebbe aiutato.

Questo è sostanzialmente vero, ed è una delle cose più interessanti di questo film. Non riesco a pensare a un altro film con un tema militare fatto su questa scala che non abbia avuto la collaborazione dei militari. E non importa quanto neutrale sia una presenza, se c'è una presenza militare sul set - tipo il Colonnello tal dei tali - quando si girano le scene, inevitabilmente si è influenzati. Qui non c'era nulla di tutto ciò - anzi, proprio il contrario. Una volta che si è sparsa la voce che questo film veniva realizzato nelle Filippine, e che l'esercito non collaborava con noi, ha attirato tutti questi capitani Willards nella vita reale come una calamita. Erano persone che erano scomparse in azione, ma che erano ancora vive e vivevano anonime in qualche isola delle Filippine, a fare il pilota estremo o il beachcombing. Sono venuti a vedere questo film e ci hanno girato intorno e hanno detto: "No, ecco come sarebbe successo". Così abbiamo avuto dei consulenti, ma un tipo di consulenti opposti a quelli che normalmente si trovano in un film militare, che naturalmente ti danno quello che l'esercito vuole che tu metta in scena.

Anche i suoni più realistici del film sono a volte difficili da identificare; li percepisci come parte di uno schema integrato.

Questo in parte perché **abbiamo preso quei suoni realistici e li abbiamo decostruiti su sintetizzatori**. Un'altra cosa meravigliosa del modo in cui suona un elicottero è che ha un'articolazione diversa al suo passaggio. Si sentono cinque o sei cose diverse quando si entra in relazioni spaziali diverse con esso - a volte si sente

solo il rotore, poi si sente solo la turbina, poi si sente solo il rotore di coda, poi si sente qualche sferragliante pezzo di macchinario, poi si sentono dei colpi bassi. L'elicottero vi fornisce l'equivalente sonoro di una luce bianca attraverso un prisma - si ottengono i colori nascosti dell'arcobaleno. Così sentiremmo un vero elicottero in qualsiasi momento e diremmo: "Ascoltate! Vediamo se riusciamo a sintetizzare proprio questo! E **usando un sintetizzatore abbiamo creato suoni artificiali per imitare il suono reale.**

Da questo abbiamo ricavato quello che è diventato noto come "l'elicottero fantasma", che era una sorta di kit Lego aurale. Si potevano mettere gli elicotteri tutti insieme e il loro suono era molto realistico. Ma poi potevi smontarli e suonarne uno qualsiasi singolarmente, un singolo elicottero su più tracce, ed è con questo che inizia il film. Quel suono - quel whoop-whoop-whoop-whoop-whoop - è il suono sintetizzato della lama. E quando isolato aveva questa qualità da sogno.

Abbiamo usato molti suoni isolati in vari luoghi, **ovunque sentivamo di dover colorare il suono realistico e renderlo iper-reale.** Per tutto il film, l'elicottero è posizionato tra realismo e iperrealismo e surrealismo. Può scivolare in qualsiasi punto dello spettro. In termini musicali, abbiamo pensato agli elicotteri come alla sezione degli archi.

Il fuoco delle armi di piccolo calibro sarebbero i fiati, immagino. **La scena della "Valchiria" ha in sé la musica di Wagner.** Ci sono gli elicotteri. E ha anche il fuoco delle armi leggere, che occupa una regione diversa. Poi ci sono i suoni dell'artiglieria - il fuoco dei mortai - e una parte vocale, dai suoni che la gente fa. Un altro strato è costituito dai suoni di clinkity-clink delle persone che si muovono. Poi c'è un sottofondo di vento e fuoco e foglie che soffiano.

.....

Apocalypse Now (1979) - 'Ride of the Valkyries' scene

https://www.youtube.com/watch?v=nZ_zNUm8fM

.....

Nel film c'erano molti strumenti. I soldati con cui abbiamo parlato hanno detto che ovunque si andasse in Vietnam si sentiva un po' di artiglieria bassa. Thunk-a-thunk-thunk-thunk-thunk-thunk. Questo ha una sorta di qualità timpanica. Ma sembra anche un battito cardiaco. L'abbiamo posizionato "nella valle successiva", per così dire. L'abbiamo messo quando Willard e lo Chef [Frederic Forrest] stavano arrivando sulla tigre. Prima di sapere che c'è una tigre nella giungla, si sentono i

suoni naturalistici della giungla. Ma sotto di essa c'è questo thunk-a-thunk-thunk, thunk-thunk-thunk.

.....

Apocalypse Now - Tiger scene

https://www.youtube.com/watch?v=ifoN_vDtgiQ

.....

Ciò che è interessante quando si lavora con l'immagine e il suono è allungare il contenuto di ciò che si sta guardando fino al punto di rottura. Nel caso della scena della tigre, l'abbiamo allungata fino al punto in cui niente di quello che stai guardando ha a che fare con quello che stai ascoltando. In queste circostanze le persone tendono a non sentire il suono in modo cosciente. Ma lo elaborano comunque, e questo ha l'effetto di un battito cardiaco. Se lei fermasse il film e chiedesse: "Cos'è questo suono? -- la gente arriverebbe a un certo livello di coscienza e direbbe: "Oh, dev'essere l'artiglieria lontana". Ma non è così: il suono opera a questo livello sottocutaneo.

Nella scena del Do Lung Bridge, ciò che è stato interessante è stato creare un ambiente sonoro in cui abbiamo portato via i suoni. Si guarda la scena e si vedono delle esplosioni, ma non si sente nulla. Perché **in quella particolare scena entriamo nella coscienza uditiva di un personaggio chiamato Roach, che è un pipistrello umano**. Il modo in cui ascolta la guerra, quando si mette a uccidere "Charlie" - e eco-localizza Charlie - non sente nulla, tranne Charlie. L'obiettivo era quello di portare il pubblico nel luogo in cui sente solo quello che sente Roach.

.....

Apocalypse Now; the Do Long Bridge Roach Scene

<https://www.youtube.com/watch?v=f96p-lhcZhQ>

.....

Ho lavorato sul suono del napalm per un giorno nel mix. Include una vera goccia di napalm che abbiamo ottenuto da una registrazione fatta dall'esercito svizzero. Ci abbiamo costruito sopra. Il trucco è sempre quello di articolarlo, di non farlo colpire tutto in una volta o si trasforma in un suono poco definito. Bisogna far sentire

all'orecchio i frammenti di ogni cosa, in modo che l'orecchio la costruisca insieme, piuttosto che farla costruire dal film per il pubblico.

Francis ritraeva il Vietnam come la guerra del rock 'n' roll, che deve aver dettato parte di ciò che hai fatto.

A un certo punto dell'evoluzione del film c'era molta più musica dei Doors. La cosa divertente era che ovunque mettevamo qualsiasi brano musicale dei Doors, era come se avessimo Jim Morrison nella stanza a guardare le immagini e a trovare le parole per descriverle. Era troppo. Tutte le canzoni classiche dei Doors, quando le abbiamo messe a commento del film, facevano esattamente quello che non si vuole che la musica faccia - semplicemente duplicavano quello che si vedeva visivamente o commentavano troppo esattamente. Così abbiamo cambiato rotta. Ma credo che "The End" diventi ancora più potente per via della sua collocazione all'inizio e alla fine e in nessun punto intermedio. Si sarebbe sminuito l'effetto se avessimo seguito la strada che avevamo scelto inizialmente.

Anche le musiche originali di Carmine e Francis Coppola ricordano la *musique concrete*, musica fatta di rumori.

Sono stato molto influenzato dalla *musique concrete* quando avevo, tipo, 10 anni. Ero completamente ipnotizzato dall'idea che si potesse fare musica con i suoni. Questo ha avuto un'influenza costante su tutto il mio lavoro. Ma i film che avevo fatto prima di "Apocalypse Now" erano tutti film mono ["American Graffiti", "The Conversation"]. Qui non si trattava di un semplice film in stereo, ma di un formato completamente nuovo. Era come saltare da una tribù dell'età della pietra a, diciamo, Wall Street. Ero terrorizzato dall'uso improprio della tavolozza sonora a disposizione; pensavo che la cosa peggiore da fare sarebbe stata quella di usarla troppo. Ho pensato, invece, che quello che si doveva fare era ridurre il suono del film in mono, e utilizzarlo in quel modo per un bel po' di tempo. La gente, senza saperlo, avrebbe pensato: "Questo è mono". E poi, solo a un certo punto, aprire il suono del film in stereo, perché così l'impatto sarebbe stato impressionante.

E quando la gente si abituava a questo, potevi realizzarlo in quintafonia o a sei tracce nel momento necessario. Ho scritto un grafico di riferimento delle scene del film con due linee temporali che lo affiancano. Il risultato è stato come un disegno quadri-dimensionale di Einstein. A volte c'erano linee singole, a volte triple e a volte sestuple. Quando mixavamo il suono ci mostrava quando gli effetti sonori erano mono e la musica era in stereo, o quando dovevamo aprire gli effetti sonori in stereo e chiudere la musica in mono.

Questo modo di procedere ci ha impedito di perdere la prospettiva. Era l'equivalente di quello che fanno i graffittari creando un enorme murale in una griglia. Si lavora solo su una parte della griglia alla volta. Ma poiché hai visualizzato l'intera opera in anticipo e l'hai scomposta in pezzi, sai cosa fare quando stai lavorando su un qualsiasi pezzo. Se ci penso, **il mio contributo unico al film è stato questo concetto di "sound design"**. È stato il lavoro di elaborazione della griglia murale che sta alla base della struttura del film, che si stava sviluppando con una dimensionalità che non era mai stata tentata prima.

.....

Walter Murch - Sound design: Tapestry of mono and stereo (110/320)

https://www.youtube.com/watch?v=mpHZHg9CA&list=PLVV0r6CmEsFzCodipONmNiROhYCUWyz_U&index=111

Walter Murch - Dialogue does not sound so good in stereo (115/320)

https://www.youtube.com/watch?v=ZZR69njVjLY&list=PLVV0r6CmEsFzCodipONmNiROhYCUWyz_U&index=116

.....

[...]

Parte della lezione del film è che la guerra ha un potere seduttivo. C'è quella citazione del Generale Lee che dice: "È una buona cosa che la guerra sia così terribile". Altrimenti gli uomini la amerebbero troppo". [...]

La tecnologia che abbiamo messo in campo per realizzare questo film permette al pubblico di partecipare alla sua seduzione. Se il film avesse avuto un suono meno potente e una grafica meno potente, questo non sarebbe stato possibile.

Guarda anche:

Walter Murch - 'Apocalypse Now': Editing the opening scene (100/320)

https://www.youtube.com/watch?v=gWmK11cYvEY&list=PLVV0r6CmEsFzCodipONmNiROhYCUWyz_U&index=101

Walter Murch - 'Apocalypse Now': 'Let's have narration' (101/320)

https://www.youtube.com/watch?v=lvosX-0U-C0&list=PLVV0r6CmEsFzCodipONmNiROhYCUWyz_U&index=102

Walter Murch - Denied to use 'The Valkyries' in the film (103/320)

https://www.youtube.com/watch?v=_CLEmuenaB0&list=PLVV0r6CmEsFzCodipONmNiROhYCUWyz_U&index=104

Walter Murch - George Solti's intervention saves 'The Valkyries' scene (104/320)

https://www.youtube.com/watch?v=eHpwzLPXoe8&list=PLVV0r6CmEsFzCodipONmNiROhYCUWyz_U&index=105

Walter Murch - Who has final cut on the film? The projectionist! (108/320)

https://www.youtube.com/watch?v=Kmj8wDhtzbE&list=PLVV0r6CmEsFzCodipONmNiROhYCUWyz_U&index=109