



Andrea Barone

*Horror
soundtrack. La
musica e il
cinema horror*

il glifo ebooks

ISBN: 9788897527046

Prima edizione: gennaio 2012

Copyright © il glifo, 2012, www.ilglifo.it

National Bibliography Number: urn:nbn:it:ilglifo-9314

Tutti i diritti sono riservati.

Questa anteprima può essere riprodotta liberamente, citando la fonte.

Per informazioni relative ai diritti, si veda: www.ilglifo.it/licenze.aspx

Quarta di copertina

L'Horror è un genere cinematografico in cui la musica è particolarmente importante come elemento espressivo per la resa complessiva del significato filmico. Molto spesso la musica non fornisce semplicemente un accompagnamento sonoro per le immagini, ma entra in stretto rapporto con esse, creando un contesto poliespressivo che ne modifica radicalmente la funzione e la fruizione. La musica non si limita ad appoggiare ciò che già si vede sullo schermo, ma riesce ad esprimere ciò che da sola l'immagine non esprime, restituendone il significato inespresso.

Per facilitare il processo comunicativo, la colonna sonora cinematografica sfrutta la cosiddetta "musica di genere" allo scopo di suggerire immediatamente connotazioni di ambientazione, cioè una musica legata a stilemi linguistici precisi e facilmente riconoscibili, che il cinema ha largamente diffuso presso il pubblico.

Horror soundtrack è una ricerca mossa da due passioni parallele: quella per il cinema e quella per la musica, che consente di capire più a fondo alcuni processi e funzionamenti, decritti in maniera nuova, unendo nozioni musicali, cinematografiche e comunicative specificatamente per il genere Horror.

Andrea Barone

Andrea Barone è nato a Nocera Inferiore (Sa) nel 1983 e vive a Nocera Superiore. Si è laureato in Scienze della comunicazione all'Università di Salerno. Tastierista diplomato al *Saint Louis College of Music di Roma*, membro del gruppo rock *Stamina*, studia Composizione per musica applicata alle immagini al conservatorio "G. Martucci" di Salerno. Nel 2010 ha pubblicato la raccolta di poesie *Frammenti d'animo* e nel dicembre 2011 la raccolta *Mostri. Monologhi poetici* con Editrice Zona.

www.andreabarone.com

Introduzione

L'Horror è uno dei generi cinematografici in cui maggiormente la musica costituisce un elemento espressivo fondamentale per la resa complessiva del significato filmico. Molto spesso essa non definisce semplicemente un accompagnamento sonoro per le immagini, ma entra in stretto rapporto con esse, creando un contesto poliespressivo che ne modifica radicalmente la funzione e la fruizione. La musica non si limita ad appoggiare ciò che già si vede sullo schermo, ma riesce ad esprimere ciò che da sola l'immagine non esprime, restituendone il significato inespresso.

Per facilitare il processo comunicativo, la colonna sonora cinematografica sfrutta la cosiddetta "musica di genere", allo scopo di suggerire immediatamente connotazioni di ambientazione, una musica legata a stilemi linguistici precisi e facilmente riconoscibili, che il cinema ha largamente diffuso presso il largo pubblico.

La musica da film Horror presenta una serie di peculiarità e caratteristiche specifiche che le conferiscono un particolare statuto tecnico-formale, garantendole un alto livello di significazione che trasmette e condivide con le immagini. Anche nelle colonne sonore, l'horror si alimenta di convenzioni e di topoi, elementi dalla valenza semantica precisa ed inequivocabile, vere e proprie strutture tipiche della comunicazione in musica.

Come afferma Michel Chion, nel cinema immagine e suono non possono essere considerate come due componenti distinte. Un film non viene solo "visto" ma anche ascoltato. La colonna sonora, e con essa tutta la componente audio, viene spesso trascurata nella sue funzioni fondamentali e nel suo apporto alla percezione dello spettatore, solitamente è appena accennata nelle recensioni, nei saggi, nelle critiche ed anche nelle monografie dedicate a singoli registi, e a volte non è nemmeno minimamente considerata. Ciò accade in quanto spesso, erroneamente, è data per scontata, come un elemento non essenziale e complementare rispetto a quello visivo, il quale di per sé risulta sufficiente a definire la sostanza dello spettacolo filmico.

Una fondamentale differenza tra l'horror classico e l'horror moderno, e forse il più importante fattore di distinzione, consiste nel fatto che mentre nel primo, come già detto, la musica interviene nel suggerire l'orrore, compensando i limiti della visione, nel secondo il suo ruolo è diventato sempre più quello di evidenziarlo, farlo risaltare all'eccesso, impattarlo agli occhi e alle orecchie dello spettatore. Nell'horror contemporaneo, ad una visione mostruosa o cruda, improvvisa e inaspettata, corrisponde quasi sempre una sonorità forte, inquietante e altrettanto improvvisa senza la quale la sola immagine sarebbe poco efficace, esaurendo, in questo modo, le possibilità immaginarie dello spettatore e i risvolti psichici della visione.

Nel suo saggio sull'horror *Danse Macabre* del 1981, Stephen King divide il genere in tre livelli emozionali distinti, ognuno un po' meno fine del precedente. L'emozione più fine, afferma, è il terrore, non si vede niente di tremendo, ma è ciò che vede la mente a far paura. Al secondo livello c'è l'orrore, meno fine e non interamente mentale, che invita ad una reazione fisica mostrando qualcosa di fisicamente sbagliato. L'ultimo livello, il meno fine e più superficiale, è quello della repulsione. Potremmo dire che ad ogni livello corrisponde un'*audiovisione* diversa e che la colonna sonora ha sempre contribuito alla resa delle tre diverse emozioni. Nel cinema di Fisher e Tourner la musica aiutava la mente a vedere suscitando terrore; l'audiovisione violenta di *Psycho* segna il passaggio dal terrore all'orrore; l'energico terrore fisico di Argento corrisponde ad una musica altrettanto energica e potente; la repulsione dello splatter di Romero priva la musica delle funzioni narrative e compensatorie, creando un primo dominio visivo; *L'esorcista* tocca magistralmente tutti e tre i livelli, possedendo invisibilmente l'audiospettatore; in *Shining* il terrore psicologico non è solo un'emozione trasmessa allo spettatore, ma appartiene al film stesso, Kubrick tocca anche l'orrore conferendo psico-musicalità alle immagini; infine in Carpenter il perfetto equilibrio creativo e fruitivo dell'audiovisione determina uno spettro emozionale multi-genere e orrorificamente ricco, ambiguo e poliedrico.

La tendenza di molti horror degli ultimi anni, come *Saw* (2004) di James Wan e la saga seguitane, è spesso quella di cadere nel grossolano, in un eccesso di visione che mostra in dettaglio le nefandezze e le atrocità più impensabili. Manca il terrore, l'emozione mentale, prevale il ribrezzo fisico. Il coinvolgimento più profondo dello spettatore è compromesso, in quanto la reazione corporale a scene che fanno del corpo un ricettacolo infinito di effetti speciali splatter distrae la mente, occupa l'intero spettro delle sue ricezioni emozionali. Tutto questo è derivato soprattutto da tre fenomeni: l'evoluzione digitale, che attraverso la computer-graphic permette la realizzazione dal nulla di qualsiasi effetto e la ripresa di qualsivoglia sequenza; il venir meno della censura visiva, che perde ogni senso e funzione in una società in cui le tecnologie telematiche, come internet e cellulari, permettono l'accesso, la circolazione e la produzione di tutti gli orrori e i mali reali del mondo, abitua lo spettatore, almeno in parte, alla sovrabbondanza visuale, abbassando la soglia di ciò che è ritenuto spaventoso; l'idolatria individuale del corpo, prima fonte moderna di benessere e impero di miglione estetiche, e di conseguenza prima e più grande fonte potenziale di paure e angosce contemporanee. Da questo genere di fenomeni nasce l'atteggiamento d'uno spettatore viziato dal vedere, che pretende il massimo per l'occhio e non ammette invisibilità, deviato da un'attrazione morbosa di voyeurismo macabro senza limiti, una fruizione in cui il senso della vista è tiranno. Per questo le colonne sonore degli horror contemporanei hanno perso importanza, interesse e funzionalità: si ritrovano relegate a cornice sonora anonima dell'orgia visiva, mero sottofondo atmosferico, sonorità standardizzate e spesso indistinguibili l'una dall'altra. A conferma di quanto, per la loro realizzazione e ricezione, siano determinanti i modi e le forme del vedere che appartengono allo spettatore non solo rispetto al medium cinematografico, ma anche a partire dall'intero apparato mediale della società di appartenenza, in quanto l'audiovisione stessa vissuta nella collettività si riflette in quella consumata nelle forme di cultura e intrattenimento di massa.

* * *

Questo saggio è dedicato all'importanza della musica nel cinema Horror, ne descrive le funzioni narrative, spettacolari e gli effetti di senso psicologico sullo spettatore. In esso si analizza e dimostra il significativo e fondamentale contributo della musica nel cinema Horror, soffermandosi su taluni casi celebri di collaborazione tra musicisti e registi e su alcuni film d'autore storici, tappe importanti ed innovative per il genere come per il rapporto tra immagine e musica all'interno di esso. Queste analisi costituiranno casi paradigmatici della descrizione dell'interazione transensoriale tra immagini in movimento e musica all'interno del genere, e a tratti anche nel cinema in generale.

Tenteremo inoltre di dimostrare quanto l'effetto empatico tipico della musica per film horror sia determinato da una serie di processi armonici, melodici, strutturali e ritmici ricorrenti, veri e propri modelli consolidati della cultura musicale e cinematografica, i quali, abbinati alle immagini, garantiscono la funzione attivatrice di emozioni della musica, producendo e amplificando nell'audiovisione dello spettatore stati d'animo quali tensione, ansia, paura, spavento, angoscia. Illustreremo, infine, quanto e in che modi lo sviluppo del visibile orrorifico e i cambiamenti socio-culturali della visione filmica abbiano influenzato progressivamente le pratiche dell'horror soundtrack.

Ho seguito gli sviluppi delle colonne sonore percorrendo l'evoluzione del genere, dall'horror del cinema muto fino all'horror moderno, illustrando quanto ciò che è visibile influenzi la colonna sonora e viceversa. Siamo partiti, nel primo capitolo, dopo un accenno agli horror del muto, con l'horror dei primi decenni del sonoro, descrivendo i principi classici delle colonne sonore dell'epoca e i primi tratti distintivi del genere. Nel secondo capitolo abbiamo introdotto, tra le altre, l'importante nozione di valore aggiunto di Michel Chion, rispetto a *Psycho* di Hitchcock, e abbiamo esaminato l'importanza e le conseguenze *audiovisive* della violenza primordiale del film. La svolta subita dal genere tra la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni settanta è raccontata nel terzo capitolo, in cui si parla della nuova visione di cui Romero è fautore e delle

nuove tessiture e contrappunti sonori importati da Friedkin nell'horror con *L'esorcista*. Il quarto capitolo affronta l'innovativa e celebre collaborazione audiovisiva del cinema di Argento con la musica dei Goblin, vera e propria protagonista energica e funzionale dei suoi film. Nel quinto capitolo, l'analisi di *Shining* di Kubrick si serve di concetti semiotici e psicoanalitici, atti alla descrizione della fruizione spettatoriale disturbante e caotica di frequente suscitata dall'horror. Infine, nel sesto capitolo la figura di John Carpenter chiude il percorso tracciato, in quanto summa e sintesi creativa, perfezione audiovisiva orrorifica, modello esemplare e maggiormente rappresentativo dell'horror music.