

Quando Morricone metteva paura

Inviato da di Luca Gricinella

Gialli o thriller, tendenti all'horror o con punte di erotismo. L'eccellente maestro Ennio Morricone (1928) non ha mai ignorato la produzione cinematografica di genere e, soprattutto negli anni settanta, ha composto colonne sonore originali per film firmati da registi come Lucio Fulci, Dario Argento, Damiano Damiani o, i meno noti al grande pubblico, Tonino Valerii, Umberto Lenzi, Enzo G. Castellari (alias Enzo Girolami), Paolo Cavara, Massimo Dallamano, Alberto De Martino, Aldo Lado, Luigi Bazzoni e Luciano Ercoli. Thierry Jousse, sulle pagine di *Les inrockuptibles* (n°96, 19 marzo 1997, pag. 62), noto settimanale francese che si occupa di musica, cinema e letteratura, sostiene "il paradosso per cui la parte migliore dell'opera di Morricone risiede proprio nelle partiture composte per film la cui nobiltà è da provare".

Lasciando stare le musiche per commedie di serie b, che meriterebbero un capitolo a parte, molti dei thriller musicati dal maestro romano infatti non hanno le caratteristiche per essere definiti d'autore; spesso la suspense latita e abbondano imitazioni, non all'altezza, di Mario Bava e Lucio Fulci, considerati i maestri del genere, o del primo Dario Argento. Parlare ancora oggi, ad esempio, di una pellicola come *Spasmo* (1974), che lo stesso regista Umberto Lenzi non ricorda con piacere (vedi *Dizionario dei film italiani* Stracult di Marco Giusti edito da Sperling & Kupfer), significa parlare esclusivamente delle musiche composte da Morricone.

Cinevox (www.cinevox.it) e Dagored sono le due etichette discografiche che hanno ristampato negli ultimi anni la maggior parte delle colonne sonore dei film in questione, divenute di culto anche negli Usa. Tratti ricorrenti nelle musiche morriconiane che spiazzano lo spettatore ed elevano tensione e attesa, sono lo sperimentalismo, i rumori (in senso musicale), l'atonalità e i passaggi sensuali, senza tralasciare una vena rock; non mancano neanche le incursioni lounge, basta ascoltare *Allegretto per signora*, brano contenuto nella colonna sonora di *Le foto proibite di una signora per bene* (1970), in cui tra l'altro figura la storica soprano Edda Dell'Orso.

Nella produzione morriconiana per thriller, sviluppatasi nel periodo successivo all'affermazione ottenuta tramite il western, spicca la colonna sonora di *Una lucertola con la pelle di donna* (1971), ultima collaborazione del maestro con Fulci. Il tema è animato da un incalzante giro di basso che crea una notevole suspense e torna prevalentemente nelle scene in cui il pericolo si nasconde dietro l'angolo o i turbamenti si riaffacciano nella protagonista (Florinda Bolkan); molte tracce della partitura sono riconducibili, a tutti gli effetti, alla musica contemporanea. D'altronde in questo periodo il maestro era parte del Gruppo d'Improvisazione Nuova Consonanza a cui aveva aderito nel 1965 e con cui ha inciso *Gli occhi freddi della paura* (1971), colonna sonora definita "notevole" e "tra le più audaci" di Morricone, da Paolo Mereghetti sul suo *Dizionario dei Film* edito da Baldini & Castoldi.

L'uccello dalle piume di cristallo (1970) è un'altra pellicola che si giova (anche) della musica per raggiungere un'ottima qualità filmica. Tutti gli eventi sonori qui assumono una grande importanza e lo si percepisce fin dalla scena madre della prima parte, il tentato assassinio a cui assiste il personaggio principale. Nella sequenza precedente, che si chiuderà con un urlo, la prima donna vittima del maniaco entra in scena accompagnata da un'ambigua ballata, una sorta di ninnananna (*Piume di cristallo*). Le musiche, dirette da Bruno Nicolai, anticipano le situazioni in cui è protagonista il pericolo per poi rafforzarle quando tutto viene mostrato e non più solo sospettato. Una colonna sonora in cui trovano spazio anche ritmiche che rievocano il free jazz, come nella sequenza dell'inseguimento nel deposito dei pullman.

Ennio Morricone ha più volte dichiarato che una valida composizione per il cinema riesce a generare emozioni anche se separata dalle immagini - ma al contrario privare della colonna sonora le scene con un suo supporto musicale, significa far loro assumere tutt'altro valore e perdere forza d'impatto sullo spettatore, soprattutto in ambito thriller. Nelle partiture citate le tensioni psichedeliche ed erotiche coesistono con atmosfere "sacre" o candide, e spesso sono proprio questi accostamenti a turbare. Si prenda per esempio *Come un madrigale*, contenuto nella colonna sonora di *4 mosche di velluto grigio*: un brano capace di impressionare lo spettatore suggerendogli molteplici orientamenti emotivi. Se, come si legge nel saggio *Cinema e Musica* (Vallecchi Editore, 1995, pag. 66, lire 15.000) di Cristina Cano e Giorgio Cremonini, "[...] gli stimoli acustici e musicali non hanno il distacco di quelli visivi, cui lo spettatore può facilmente sottrarsi; al contrario possono raggiungere anche chi è distratto", si può intendere appieno l'importanza dell'opera di Morricone per quei generi cinematografici che non hanno tra le prime intenzioni quella di lasciare lo spettatore sprofondare in poltrona.