

PENTAGRAMMI FANTASTICI

Viaggio alla scoperta della musica per il cinema fantahorror

di Claudio Fuiano

Il Cinema, meravigliosa ipnotizzante lanterna magica che ci appassiona dal primo all'ultimo fotogramma, nasce da quell'ideale fusione di immagini, rumori, dialoghi e musica che cattura sempre l'attenzione degli spettatori.

Il più grande spettacolo del mondo nasce proprio da questo magma di audio e video che, rispettando pieni e vuoti, crea l'atmosfera giusta a seconda delle esigenze. Le colonne sonore dei film di genere Fantasy, Horror e Fantascienza dimostrano ovviamente quanto gli autori di queste siano stati fortemente influenzati artisticamente dalle trame più svariate intrise di mistero, di avveniristico e di surreale.

Tutto il patrimonio musicale tratto dalle pellicole fantastiche non può essere incluso nel nostro breve viaggio alla scoperta di queste partiture ma un po' alla volta possono essere ricordati i personaggi e i soundtracks più meritevoli. La musica per i film fanta-horror ha subito una lunga evoluzione dall'inizio del secolo ad oggi.

Uno dei padri del fantastico Georges Melies ha diretto nel 1902 il classico *Viaggio sulla Luna*, film fantastico, popolato di miracolosi «dei ex-machina» (il missile che si conficca nell'occhio della luna è una sequenza davvero unica se pensiamo al tempo in cui è stata realizzata). Questa pellicola è stata una delle primissime ad avere una colonna sonora appositamente scritta ed eseguita al pianoforte.

Il film-culto del 1922 *Nosferatu* presentava una partitura composta dal tedesco Hans Erdman. *Metropolis* (1927) di Fritz Lang, altro classico del Cinema fantastico (versione rock 1984 di Giorgio Moroder a parte) aveva le musiche di Gottfried Huppertz. Mortimer Wilson aveva composto un'esotica partitura per il muto del 1924 *Il ladro di Bagdad* interpretato dalla star Douglas Fairbanks. Il personaggio horror per eccellenza, il Fantasma dell'Opera, è stato musicato da Gustav Hinrichs nel 1925 per la versione con Lon Chaney (solitamente le colonne sonore dei primissimi film erano suonate al pianoforte o da piccoli organici, ma Hinrichs usò ambiziosamente un'orchestra sinfonica al completo).

Heinz Roemeld ha musicato *Il gobbo di Notre Dame* (*Hunchback of Notre Dame*) interpretato da Lon Chaney (film del 1923 che fu riproposto nel 1931 con l'aggiunta di una partitura originale).

Gli anni '30 e '40

Durante gli anni '30 con l'avvento del sonoro sono emersi alcuni compositori che in seguito avrebbero acquistato grande popolarità ad Hollywood. Max Steiner (1888-1971) ha inaugurato la stagione delle colonne sonore orchestrali nel 1933 con *King Kong*, il classico film della RKO (di cui Steiner era capo del dipartimento musicale). Per la prima volta fu usato un organico sinfonico per evidenziare tutto l'aspetto avventuroso della storia e quello selvaggio del gigantesco gorilla.

Il musicista scrisse alcuni motivi fondamentali tra cui il "tema di Kong", quello per l'eroina Ann Darrow ("tema d'amore"), e il "tema degli avventurieri", brano che sottolinea la lealtà e il coraggio dei protagonisti.

L'anno successivo Steiner musicò anche il sequel di *King KONG* intitolato *Il Figlio Di King Kong*. Le partiture di questo periodo sono caratterizzate da un ricorrente *Mickey Mousing*, cioè uno stile musicale come quello legato ai cartoni animati fondato sul commento sonoro di ogni singola scena (in *King Kong* la musica che descrive l'arrampicata dello scimmione sull'Empire State Building Cresce E Decresce Per Tutto L'arco Della Scena, In Sincronismo Con I Movimenti Del Bestione. Franz Waxman (1906-1967) ha composto e diretto alcune tra le più celebri colonne sonore della storia del Cinema. Nel 1935 ha musicato *La moglie di Frankenstein* (*The Bride Of Frankenstein*). D'origine polacca, ma americano d'adozione, Waxman, maestro della musica orchestrale, ha saputo ben rappresentare la Fiction di Frankenstein scrivendo un motivo aspro e cupo per il Mostro, uno

per la Sposa basato su un grottesco andamento della musica (che evoca il lato particolarmente bizzarro del cadavere risuscitato di una donna) ed infine il tema del Dr. Pretorious, una composizione volutamente misteriosa ed ambigua.

Un altro lavoro di Waxman per il genere fantastico che merita di essere menzionato è *Il raggio invisibile* (*The Invisible Ray*) del 1936 dove domina il tema principale, un eroico motivo che commenta la figura del protagonista. In Inghilterra si andava delineando un'altra valida scuola di compositori per il grande schermo capitanata da sir Arthur Bliss, autore di un'eccellente partitura per il fantascientifico *Things To Come* del 1936. Bliss ha usato un'imponente orchestra sinfonica rafforzata da una robusta sezione percussioni e dal coro ottenendo felici risultati con l'esecuzione di musica drammatica basata su una vigorosa marcia.

I personaggi più popolari del genere Horror quali la Mummia, Dracula, Frankenstein e tutte le varie specie di Licantropo ebbero grande successo in America nell'arco di una decade dagli anni '30 ai '40.

Molte partiture del periodo portano la firma di Heinz Roemheld: *Dracula* (1931) è abbondantemente commentato con musica classica adattata da Roemheld; *The Black Cat* (1934) con Boris Karloff e Bela Lugosi, sempre con musiche di Roemheld, dimostra quanto importante sia diventata la colonna sonora nel Cinema di quel periodo, al punto tale che in questa pellicola c'è musica in ogni scena per tutta la durata del film. Lo stesso musicista ha poi scritto la partitura per *Dracula's Daughter* (1936), caratterizzata da motivi melodici e da pezzi di suspense.

Clifford Vaughan ha composto molte musiche per film horror: *The Raven* (1935) con la coppia KARLOFF-LUGOSI è un ottimo esempio della sua versatilità che ritroviamo immutata nei titoli di testa da lui scritti per il Serial del 1936 *Flash Gordon*, dove usava come sottofondo degli episodi musiche da precedenti film horror di quegli anni.

Frank Skinner (1897-1966) è stato uno dei più famosi compositori di Hollywood, attivissimo durante gli anni '40 e '50 con film come *Lo specchio della vita* (*Imitation Of Life*) del 1959 e *Magnifica ossessione* (*Magnificent Obsession*) del 1954 caratterizzati da temi romantici, spesso dal tono melodrammatico.

Skinner ha composto le musiche per *The Son Of Frankenstein* (1939) dove passaggi lugubri e misteriosi, dati dalla sezione fiati e percussioni caratterizzano questo interessante soundtracks.

Molte pellicole dell'epoca sono state musicate da Hans J. Salter. Nato a Vienna nel 1896, Salter ha scritto alcune solide partiture per film come *Frankenstein Meets The Wolfman* (1943) e *The House Of Frankenstein* (1944) creando notevoli tonalità ed effetti sonori per le scene di maggior tensione.

Questo prolifico musicista ha composto molte ore di musica per tante altre pellicole: *The Invisible Man Returns* (1940), *Son of Dracula* (1943), *The Mummy's Hand* (1940), *The Mad Ghoul* sono solo alcuni dei titoli della sua ricca filmografia.

Durante gli anni '30 e '40 l'attiva RKO Pictures produsse moltissimi film noir ed horror. Roy Webb (nato nel 1888) è stato uno dei compositori americani più impegnati nei suddetti generi.

Webb ha usato nei suoi lavori musicali ricche orchestrazioni legate ad un'esecuzione sinfonica per ben sottolineare tutte le sequenze fantastiche per le quali ha dato davvero molto.

Cat People presenta uno dei migliori soundtracks di Webb per il filone Fantasy-Horror. Questa pellicola è stata realizzata nel lontano 1942 (circa quaranta anni più tardi il regista Paul Schrader ha diretto il remake con le musiche elettroniche di Giorgio Moroder).

Opportune zone di silenzio si contrappongono ad ossessivi e ricorrenti interventi dell'orchestra, che descrive i misteri dello zoo e della strana razza di uomini che si trasformano in felini.

Webb ha scritto, tra l'altro, le musiche per il sequel *The Curse of The Cat People* (1944) dove ha riadattato alcuni temi del film precedente incorporando nuovi brani.

ERICH WOLFGANG KORNGOLD (nato nel 1897) d'origine viennese, ha contribuito con eccellenti partiture per film quali *The Adventures of Robin Hood*, *The Sea Hawk*, *Capitain Blood*, pellicole avventurose in costume dalle partiture eroicamente sinfoniche. Per il genere fantastico ricordiamo le

sue musiche scritte per il film BETWEEN TWO WORLDS (1944) dominato da temi mistici ed emozionanti.

ALFRED NEWMAN (1901-1970) è stato uno dei massimi esponenti della scuola americana di musicisti cinematografici.

Nel genere fantastico Newman ha scritto due soundtracks di notevole bellezza: *Il Gobbo di Notre Dame* (*The Hunchback of Notre Dame*, 1939) dove ricorrenti composizioni corali simboleggiano i luoghi religiosi del film (la cattedrale) e *The Blue Bird* (1940), favola musicata con il saggio uso di strumenti folclorici del nord Europa integrati a passaggi orchestrali, che ben descrivono le avventure dei due giovani protagonisti.

Altri compositori di grande talento che hanno dato musica a film fantastici sono: Victor Young (1900-1956) che ha scritto le musiche burlesche per il cartoon del 1939 *I viaggi di Gulliver* (*Gulliver's Travels*) e David Raksin (nato nel 1912) autore della colonna sonora per il popolare *Sogni proibiti* (*The Secret Life of Walter Mytty*) (1947) con Danny Kaye, commedia dalle sfumature fantasy e delle musiche per *What's the Matter With Helen?* (1971) thriller dai risvolti psycho esasperati da una partitura dissonante ed effettistica amalgamata ad un motivetto per piano solista in stile anni '30, che idealizza la figura della protagonista mentalmente distorta.

Dimitri Tiomkin (1899-1979) originario di Pietroburgo è il compositore russo che in America e nel mondo ha acquistato maggiore fama.

Autore di musiche «pietre miliari» come *Mezzogiorno di fuoco* di Zinneman nel 1952, *Un dollaro d'onore* di Hawks nel 1959 e tante altre, Tiomkin ha composto una partitura straordinaria per il classico *Orizzonte perduto* (*Lost Horizon*) (1937) di Frank Capra.

Max Steiner ha diretto le musiche di Tiomkin per questo Cult-movie che narra di un gruppo di persone precipitate con un aereo sulla cima di un monte dove è situato un monastero: questa colonna sonora presenta una ricca varietà di motivi dove emerge il “tema di Shangri-la”. Le atmosfere usate come sottofondo alle scene sono date dall'uso frequente di cori e campane che aggiungono un pizzico di mistico al film.

Un'altra insigne figura di questo periodo è quella del musicista Herbert Stothart (nato nel 1885) famoso per aver scritto e supervisionato il soundtrack di *Il Mago di Oz* (*The Wizard of Oz*) (1939). Durante gli anni '40 Stothart ha composto le musiche per numerose pellicole tra cui *Il ritratto di Dorian Gray* (*The Picture of Dorian Gray*) (1945) dove l'autore aveva inserito pezzi dal preludio per pianoforte di Chopin nelle sue composizioni originali.

La nuova decade 1950-60 ci ha regalato innumerevoli film fantastici, molti dei quali realizzati dalla casa UNIVERSAL con budget veramente bassi. DESTINATION MOON, musicato da LEITH STEVENS (nato nel 1909) è una delle pietre miliari della cinematografia fantastica USA con una colonna sonora che merita davvero di essere menzionata. Stevens ha composto per questa pellicola, che centra il suo interesse sulla esplorazione lunare, una serie di memorabili temi che commentano con misteriose e magiche tonalità i panorami freddi e silenziosi del satellite.

Questo musicista ha scritto anche le colonne sonore di *Quando i mondi si scontrano* (*When Worlds Collide*) (1951) e *La guerra dei mondi* (*War of the Worlds*) (1953); quest'ultimo lungometraggio è sottolineato da ricorrenti passaggi degli archi e dei legni che forniscono la giusta atmosfera di mistero mentre la musica diventa più aspra e drammatica durante le scene della battaglia con le astronavi marziane e la fuga delle popolazioni verso la salvezza.

Albert Glasser (nato nel 1916) non può essere dimenticato per tutta una lunga serie di partiture composte e dirette durante gli anni '50 per film di serie «B», ma in ogni caso adorati da legioni di fans.

Questo autore ha composto tantissime musiche e tra queste la notevole partitura per *The Amazing Colossal Man* (1957): per dare l'idea del rumore dei passi di un uomo gigantesco, il geniale Glasser ha creato un impasto sonoro che si basa sulla sincronizzata performance di tutte le sezioni eseguite sulle note basse. Dimitri Tiomkin ha composto una straordinaria partitura per l'originale *La Cosa da un altro mondo* (*The Thing*) (1951) di Howard Hawks: il compositore ha impiegato al massimo la sezione degli ottoni e le percussioni per rappresentare tutta la violenza della lotta tra gli umani e il

mostruoso «ravanello venuto dallo spazio». Spesso interviene un coro femminile che crea un'atmosfera magica e rarefatta per descrivere gli scenari del Polo Nord.

La Universal Pictures durante quegli anni ha avuto un dipartimento musicale diretto da Joseph Gershenson sotto la cui scrupolosa supervisione hanno lavorato prolificamente Henry Mancini e Herman Stein.

Ogni musicista componeva un tema per una data scena secondo un'assegnazione ben precisa e poi Gershenson, riunendo i vari brani registrati con orchestre di varia grandezza, badava al montaggio finale integrandoli alle immagini del film.

Per il film *It Came From Outer Space* (1953) diretto da Jack Arnold, Herman Stein ha scritto la maggior parte dei brani, ma il giovane Henry Mancini (allora sconosciuto, ma che poi una decade più tardi sarebbe divenuto popolarissimo grazie al tema de *La pantera rosa*) ha contribuito con alcune composizioni originali per questo e moltissimi altri film Universal, come anche la trilogia della Creatura di *The Creature From The Black Lagoon* (1954-55-56).

Particolarmente efficace è la partitura composta a più mani da Herman Stein, Henry Mancini e Irving Gertz per *The Monolith Monsters* (1957) che racconta di una misteriosa pietra spaziale caduta sulla Terra. Gertz, che ha composto la maggior parte dei temi per questa pellicola, ha saputo ben rendere musicalmente il pericolo delle rocce aliene sfruttando la sezione fiati e le percussioni. Elmer Bernstein (nato nel 1922) compositore straordinariamente versatile famoso per aver musicato *I Dieci Comandamenti* di Cecil B. De Mille (1956) e *I Magnifici 7* (1961) ha composto le musiche per due film meno noti: *Robot Monster* e *Cat Women* (1953). Questi lungometraggi, obiettivamente mediocri per ragioni di basso budget, presentano tuttavia soluzioni musicali degne di merito, date dall'uso di macchine fantascientifiche per quei giorni, come l'organo elettronico e lo strumento chiamato Novachord integrati a piccole orchestre.

Assalto alla Terra (Them!) (1954) è un altro classico cult movie popolato questa volta da spaventosi e famelici formiconi. Bronislav Kaper (1902-1983) di origine polacca ha scritto per questa pellicola una delle più interessanti partiture mai composte per il cinema fantastico: il tema principale è costruito su un'incisiva performance degli archi invigoriti dagli ottoni che esplosivamente intervengono per sottolineare le scene d'azione.

Paul Sawtell (nato nel 1906) e Bert A Shefter (nato nel 1904) hanno contribuito alla trilogia originale de *La mosca* scrivendo delle partiture memorabili. La storia dello scienziato inventore di una macchina che dovrebbe teletrasportare cose e persone, e che invece si trasforma in un incubo terrificante dato da mutazioni genetiche, è descritta prima da un delicato tema d'amore, che sottolinea i giorni felici del protagonista e di sua moglie e poi da tutta una lunga serie di motivi drammatici basati su crescendo orchestrali e figure musicali costruite sull'esecuzione dell'arpa. La trilogia è divisa in: *The Fly* (1958), *Return of The Fly* (1959) e *Curse of The Fly* (1965) (con musiche del solo Shefter che proseguì la formula già sfruttata nei due ca registrati pitoli precedenti di contrapporre un tema d'amore a brani violenti e drammatici).

Altri due lungometraggi caratterizzati da efficaci colonne sonore sono: *L'invasione degli ultracorpi (Invasion of The Body Snatchers)* (1956) il cult-movie diretto da Don Siegel e *Il pianeta proibito (Forbidden Planet)* (1956) di Fred Mc Leod Wilcox.

Per *L'invasione degli ultracorpi*, la versione originale, preferita da molti rispetto al remake del 1978, è stata musicata da Carmen Dragon, che ha reso perfettamente la follia e gli incubi rappresentati attraverso una gamma di strutture musicali eseguite dalle percussioni e frequenti glissati dell'arpa.

La coppia Louis e Bebe Berron, arditi pionieri della musica sperimentale, ha scritto una colonna sonora anomala per quel periodo: per *Il pianeta proibito* prodotto dalla Metro Goldwyn Mayer. Senza badare a spese, anziché usare un'orchestra tradizionale, i Barron han no lavorato per molti mesi su complicati circuiti elettronici (distanti anni luce dai moderni fairlights di oggi) e rielaborando in studio queste tonalità, hanno realizzato praticamente in casa una partitura ricca d'effetti che s'innesta perfettamente col mondo rigoglioso di Altair IV che nasconde in realtà un terribile segreto.

I maestri della scuola americana:

Rozsa, Hermann, Williams, Goldsmith

Il Cinema made in USA così ricco di titoli per quanto concerne il genere fantastico ed horror ha dato grossi risultati musicali grazie all'enorme talento di quattro Maestri d'eccezione: Miklos Rozsa, Bernard Hermann, John Williams, Jerry Goldsmith.

Miklos Rozsa (nato nel 1907 in Ungheria) è un musicista che ha scritto un impressionante numero di lavori per il cinema e per le sale da concerto. Lo possiamo ricordare per le sue indimenticabili partiture per film epici quali *Ben-Hur* (1959) di Wyler ed anche per aver musicato molti film Noir degli anni '40.

Nel genere Fantasy, Rozsa ha donato al Cinema alcune tra le più suggestive colonne sonore. *Il ladro di Bagdad* (*The Thief of Bagdad*) (1940) di Alexander Korda può essere ricordato per gli impressionanti effetti speciali, per i set e i costumi sfarzosi e soprattutto per la partitura del Dr. Rozsa. Che ha trasferito in musica tutto il fascino orientale di quelle terre e dei loro miti, creando temi esotici e magici che ben riflettono l'atmosfera delle fiabe.

Nel 1942 il musicista ha lavorato nuovamente con Alexander Korda per *Il libro della Giungla* (*The Jungle Book*) (entrambi i film erano interpretati dal prodigioso SABU). Rozsa è rimasto così affascinato dal «mondo verde» della giungla e dai suoi abitanti, umani ed animali, da creare un vero, prezioso gioiello sonoro: l'orchestra con tutte le sue sezioni diventa idealmente la voce dei protagonisti e dei loro sentimenti.

Per Alfred Hitchcock (prima ancora del lungo sodalizio con Bernard Hermann) Rozsa ha scritto una colonna sonora considerata da molti un classico del genere: *Io ti salverò* (*Spellbound*) (1946).

Il film riscosse all'epoca molti consensi per l'interpretazione di Ingrid Bergman nel ruolo della dottoressa dell'ospedale psichiatrico e di Gregory Peck in quello di un malato di mente.

Durante gli anni '40, dato che i film di successo abbondavano di personaggi psicopatici, killers e persone affette da turbe, la musica di commento alle loro storie era spesso drammatica ed ossessiva.

Il Theremin, strumento elettronico che produce un suono simile alla voce femminile vibrata, ampiamente usato in questo periodo, ha dato grandi risultati proprio in *Spellbound*: questo suono apparentemente gentile, ma in realtà aspro e penetrante, entra in gioco per manifestare tutta la follia del protagonista impersonato da Gregory Peck, mentre la relationship con la dottoressa è sottolineata da un ricorrente e romantico tema d'amore.

Miklos Rozsa per il genere fantasy ha contribuito con le musiche per *STORIA DI TRE AMORI* (*The Story Of Three Loves*) (1953), e per *LA FINE DEL MONDO* (*THE WORLD, THE FLESH AND THE DEVIL*) (1959) di Ronald Mc Dougall. Il musicista ha scritto una partitura dai toni drammatici che rispecchia il destino di un uomo «rimasto completamente solo al mondo».

Nel 1968 Rozsa ha musicato *The Power* storia esasperata che racconta di terrificanti omicidi compiuti dalla mente malvagia di uomo dotato di poteri telecinetici. Questa forza tremenda è commentata da un tema scatenato per Cimbalom solista, strumento d'origine ungherese.

Nel 1974 Miklos Rozsa è tornato al genere Epico, intriso però di Fantasy in *Il viaggio fantastico di Sinbad* (*The Golden Voyage of Sinbad*) ricco di motivi esotici, temi d'amore, pezzi d'azione come il combattimento con la statua multi-braccia della Dea Kali (animata dal quel genio che è Ray Harryhausen) dove l'orchestra strumentalmente riproduce i movimenti di Kali.

Prima di ritirarsi definitivamente dall'attività, Miklos Rozsa ha scritto le musiche per *The Last Embrace* (1979), *Time After Time* (1979), *Eye Of The Needle* (1981), *Dead Men Don't Wear Plaid* (1982) che includono tutti quegli elementi fondamentali della sua eccellente produzione musicale.

Bernard Hermann (1911-1975) è un altro esponente della scuola USA. Non parlare di lui sarebbe come saltare un intero capitolo della storia del Cinema internazionale.

Hermann approdò alla CBS Radio nel 1933, dove divenne direttore dell'orchestra usata in sottofondo ai programmi.

Fu proprio nel 1936 che il musicista incontrò un giovanissimo Orson Welles che era impegnato nella preparazione del programma radiofonico "*La guerra dei mondi*", con cui terrorizzò l'America.

Hermann diresse l'orchestra durante quel programma con l'inclusione di alcune sue composizioni originali.

Nel 1940 Bernard Hermann ha debuttato nel mondo del Cinema scrivendo le musiche per *Quarto Potere (Citizen Kane)* di Welles: una partitura complessa con una struttura che segue profondamente tutte le vicende del protagonista.

In campo fantastico Hermann può essere considerato forse il più prolifico dei musicisti.

The Devil and Daniel Webster (1940), che riaffronta le vicende di Faust, contiene alcuni tra i migliori temi del compositore spesso basati su antiche arie della Nuova Inghilterra, (per questo Soundtrack ha vinto un Oscar).

Nel 1947 Bernard Hermann ha composto le musiche per *The Ghost and Mrs. Muir*, film che narra la love story tra una vedova e lo spettro di un capitano della Marina che dimora nel cottage dove la donna si trasferisce; la musica è dolce e romantica quando si riferisce alla signora Muir, mentre è più misteriosa e d'atmosfera quando commenta la figura del fantasma.

Nel 1951 Hermann ha scritto le musiche per un altro classico della Fantascienza: «ULTIMATUM ALLA TERRA» («THE DAY THE EARTH STOOD STILL»).

L'orchestra adoperata per il film era convenzionale con l'integrazione del noto Theremin, perfetto per creare un'atmosfera spaziale.

La musica fa da sfondo alle due figure principali di GORT, il robot e KLAATU, la cui nave spaziale viene descritta con una figura ripetitiva per pianoforte (RADAR THEME).

Nel 1955 Bernard Hermann ha iniziato la sua lunga associazione artistica con Hitchcock col film «LA CONGIURA DEGLI INNOCENTI» («THE TROUBLE WITH HARRY») e proseguita poi con «L'UOMO CHE SAPEVA TROPPO» («THE MAN WHO KNEW TOO MUCH») (1956), «LA DONNA CHE VISSE DUE VOLTE («VERTIGO»)» (1958), «INTRIGO INTERNAZIONALE» («NORTH BY NORTHWEST»)» (1959), «PSYCO» (1960), «GLI UCCELLI (THE BIRDS)» (1963) (come supervisore degli effetti sonori creati da REMI GASSMAN e OSCAR SALA), MARNIE (1964) e IL SIPARIO STRAPPATO (THE TORN CURTAIN) (1966) per il quale scrisse una bellissima partitura, ma che alla fine venne rifiutata dalla produzione e sostituita con quella composta dall'inglese John Addison. Ciò rappresentò la rottura totale dei rapporti col regista. Per il geniale musicista il Post-Hitchcock è stato rappresentato da tre notevoli collaborazioni artistiche: con il produttore CHARLES SCHNEER e il mago della "top motion" (passo uno) RAY HARRYHAUSEN, col regista francese FRANCOIS TRUFFAUT e più recentemente con BRIAN DE PALMA.

Hermann ha iniziato a lavorare col produttore Schneer nel 1958: per il film *il settimo viaggio di Sinbad* (*The Seventh Voyage of Sinbad*) ha composto un tema principale esotico di sapore arabo, costruito su una serie di percussioni ritmiche che intervengono nell'orchestra in maniera robusta. Le varie creature mitologiche del film sono descritte da motivi misteriosi e cupi come per il tema del dragone incatenato che è eseguito dalla sezione fiati sulle note più basse.

Nel 1959 Hermann ha musicato *Viaggio al centro della terra* (A JOURNEY TO THE CENTER OF THE EARTH). L'orchestra usata dal musicista inglobava una ricca sezione fiati e vari organi elettronici incluso uno liturgico per rendere l'idea di grandezza e di epico emanato dai luoghi esplorati.

Per «THE THREE WORLDS OF GULLIVER» (1960) egli ha dato il meglio di sé inventando soluzioni sonore che ben potessero idealizzare in musica le terre visitate dal personaggio.

Per i Lillipuziani, il piccolo popolo, il musicista ha composto delicati «temini» eseguiti da una mini-orchestra costituita da triangoli, campanelli, ottavini, arpe.

Gulliver visto come un gigante dai lillipuziani è invece rappresentato da un tema per ottoni, molto pomposo che accompagna l'eroe in varie scene del film.

Sempre per il duo Schneer/Harryhausen, Bernard Hermann ha composto le straordinarie musiche per «L'ISOLA MISTERIOSA» («MYSTERIOUS ISLAND») (1961) dove il MAIN THEME è interamente basato su un motivo di due note che culmina con fragorosi exploit degli ottoni e

delle percussioni. Per descrivere tutto il mondo «ingigantito» dell'isola, dove gli animali raggiungono dimensioni spaventose (il volatile, il granchio, le api) il musicista ha usato quattro tube ed otto corni rafforzati dai legni e dalle percussioni.

Giasone e gli Argonauti (Jason And The Argonauts, 1964) è l'ultima fatica realizzata da Schneer e Harryhausen con le musiche di Bernard Hermann.

Se per *Psycho* l'autore aveva utilizzato un'orchestra di soli archi (che nella scena della doccia avevano raggiunto il climax con un'estensione terrificante dei registri più acuti) proprio per rendere con crudezza l'insanità mentale di Norman Bates, per *Giasone e gli Argonauti* vengono eliminati gli archi, e tutto il commento è legato ad una complessa performance degli ottoni, dei legni e delle percussioni. Identifichiamo tre temi fondamentali: una marcia in stile romano per la nave Argo in mare, il Tema mistico dell'Olimpo e il tema d'amore di Giasone e Medea dominato dal suono del flauto.

Successivamente Hermann si è trasferito in Europa ed ha preferito Londra ad Hollywood deluso da questa negli ultimi tempi. Per Francois Truffaut ha musicato due classici films: *Fahrenheit 451* (1966) dominato da passaggi musicali molto intensi che rappresentano i pensieri e i sentimenti dei protagonisti.

La sposa in nero (La mariee etait en noir) (1968) storia di una donna, rimasta vedova nel giorno di nozze, dato che suo marito viene ucciso per errore da un gruppo di buontemponi. L'amara vendetta viene resa da archi, arpa e legni.

Bernard Hermann ha lavorato poi in numerose produzioni europee quali *Companions In The Nightmare* (1968), *Twisted Nerve* (1969), *The Night Digger* (1971) piccoli film dalle musiche efficaci, che confermano Hermann Maestro indiscusso del genere.

Con Brian De Palma, il musicista ha contribuito ad una serie di eccellenti partiture: *Le Due Sorelle (Sister)* (1972) dove il Tema dei Titoli di Testa è dato da terrificanti glissati degli archi al loro massimo registro all'unisono con interventi metallici di campane, e *Complesso Di Colpa (OBSESSION)* (1976) il secondo ed ultimo impegno col regista.

Ha musicato, inoltre, *Baby Killer (It's Alive)* (1974), *It's Alive II* (1978) film realizzato dopo la scomparsa del compositore e musicalmente curato da Laurie Johnson (*First Men On The Moon* e *The Avengers* in Tv) grande amico di Hermann di cui ha adattato i temi del primo *Baby Killer*.

Bernard Hermann è morto il giorno dopo il completamento della sua partitura Jazz moderno per *Taxi Driver* (1976) di Scorsese.

John Williams (nato nel 1932) può essere considerato al massimo esempio di musicista che non deve necessariamente scrivere canzoni rock, Pop e dance per raggiungere le vette delle classifiche internazionali. Agli inizi il musicista suonava il piano della Columbia e della 20th

Century Fox registrando numerose colonne sonore per compositori quali ALFRED NEWMAN, MAX STEINER e DIMITRI TIOMKIN (per quest'ultimo ha curato le orchestrazioni per «I CANNONI DI NAVARONE (THE GUNS AT NAVARONE) (1961).

Dopo numerosi lavori musicali per serie televisive durante gli anni '60

(VOYAGE TO THE BOTTOM OF THE SEA, THE TIME TUNNEL, LAND OF THE GIANTS», LOST IN SPACE) Williams ha scritto parecchie scores per commedie (LADRI SPRINT nel 1966, GUIDA PER L'UOMO SPOSATO nel 1967, PENELOPE LA MAGNIFICA LADRA nel 1967), poi si è dedicato a film dal contenuto più serio componendo memorabili partiture per alcuni western come BOON IL SACCHEGGIATORE (THE REIVERS) (1969), L'UOMO CHE AMO' GATTA DANZANTE» (THE MAN WHO LOVED CAT DANCING) (1973), I COWBOYS (THE COWBOYS) (1973) fino alle colonne sonore di rarefatta bellezza COMRACK (1973) e UN GRANDE AMORE DA 40 DOLLARI (CINDERELLA LIBERTY) (1973). Williams è stato anche il compositore del filone catastrofico per i film L'AVVENTURA DEL POSEIDON (THE POSEIDON ADVENTURE) (1972) di Ronald Neame, L'INFERNO DI CRISTALLO (THE TOWERING INFERNO) (1974) e TERREMOTO (EARTHQUAKE) dove emergono i temi più svariati che corrispondono ai protagonisti della storia.

John Williams ha vinto il suo primo Oscar nel 1975 per *Lo squalo (Jaws)* di Steven Spielberg (seconda collaborazione con questi dopo *Sugarland Express* (1974).

Per la Tv ha scritto una colonna musicale atonale in *THE SCREAMING WOMAN* (1972) con Olivia De Havilland e lo stesso approccio è presente in *Images* (1972) di Robert Altman. Per una storia dai risvolti paranormali, Williams ha creato passaggi musicali da un lato dolci e sereni e dall'altro perversi ed ossessivi rafforzati da percussioni di ogni tipo suonate da Stomu Yamash'ta. Nel 1977 è arrivato *Star Wars*: il compositore ha tradotto in musica la lotta tra il bene e il male con grande eroismo e forza che esplose in ogni singola composizione. I personaggi della saga sono accompagnati da una ricca varietà di motivi: Williams si è ispirato alla gloria e al romanticismo delle scores anni '30 di Korgold come *Robin Hood* e *Sea Hawk*, dove l'organico dimostrava immenso talento nell'esecuzione dei temi. Spesso la sua musica di *Star Wars* e seguiti è stata analizzata dai critici che hanno visto in questa il risultato delle influenze di autori classici come Holst, Prokofiev, Debussy ed altri. Williams ha il grande merito di aver riportato ai fasti il genere musicale sinfonico con l'impiego di mega-orchestre come la London Symphony Orchestra. Il compositore ha così scritto una fanfara per i ribelli che combattono il biecio Darth Vader, un tema d'amore per la principessa, un motivetto Swing per l'orchestrina di bar spaziale e poi il "tema di Yoda", la "marcia di Darth Vader", il "tema di Luke e Leia", la "parata degli Ewoks" e tanti altri che sono stati composti per *L'impero colpisce ancora (The Empire Strikes Back)* (1980) e *Il Ritorno Dello Jedi (Return Of The Jedi)* (1983).

Dopo *Star Wars* è uscito alla fine del 1977 un altro film che ha cambiato la storia del Cinema: *Incontri ravvicinati del terzo tipo (Close Encounters Of The Third Kind)*, ovvero la risposta alle odiose invasioni extraterrestri degli anni '50, dove tutto era portato all'exasperazione.

John Williams ha scritto un motivo di cinque note che nel film assume simbolicamente il tentativo degli alieni di comunicare. La partitura è estremamente magica e rarefatta, mistica e gloriosa nella parte finale del lungometraggio. Il motivo di 5 note sarà poi sviluppato in maniera orchestrale ad incontro avvenuto tra le due razze.

Gli anni '70 sono stati davvero una parte fondamentale nella carriera di Williams: *Superman (Superman-The Movie)* (1978) rappresenta il ritorno dei colossal come quelli della golden Age Hollywoodiana.

Musicalmente ci sono tutti gli elementi del super film: la "marcia di superman", il "tema d'amore" (*Can You Read My Mind*), la "marcia dei nemici", i leit motiv che il musicista ha elaborato nelle due ore di film e che poi Ken Thorne ha adattato per i seguiti *Superman II* (1980) e *Superman III* (1983).

Alexander Courage ha composto temi originali ed ha riadattato i brani di Williams per *Superman IV-Quest For Peace* (1987). John Williams ha musicato *The Fury* (1978) di De Palma, dove il musicista omaggia Hermann con composizioni in bilico tra l'Horror e il mistero.

Nel 1979 il personaggio del Conte Dracula, nato dalla penna di Bram Stoker, ritorna sul grande schermo per la regia di John Badham: «DRACULA». Il mito viene musicato da Williams che per questa pellicola ha composto un romantico tema d'amore e numerosi motivi dark che commentano la figura del lugubre nobile.

Il film «E.T.» (1982), osannato in tutto il mondo per la dolcezza emanata dalla storia dell'amicizia tra un ragazzino e un extraterrestre sperduto sulla Terra, è l'ennesimo risultato dell'associazione Spielberg-Williams.

Il compositore ha vinto un Oscar meritatissimo per la gamma di temi scritti, in cui emerge un motivo romantico ed avventuroso composto idealmente per ogni bambino che sogna d'incontrare il proprio amico spaziale.

John Williams ha ridotto la sua attività cinematografica essendo impegnato da molti anni come direttore della Boston Pops Orchestra, organico che esegue concerti in tutto il mondo con un vasto repertorio, ma nel 1981 un altro successo si è aggiunto ai precedenti della sua carriera: *I Predatori dell'arca perduta (Raiders of The Lost Ark)* di Spielberg. Il film ha significato l'avverarsi di un sogno per tutti i fans dell'avventura, ovvero la nascita di un nuovo eroe fatto su misura: Indiana

Jones. La briosa marcia orchestrale dominata dai fiati è divenuta un successo al punto di essere stata incisa in moltissimi dischi ed eseguita dal vivo in mille occasioni in ogni parte del mondo.

Oltre alla marcia, RAIDERS comprende pezzi di musica mistica per coro ed orchestra, brani d'azione e il romantico tema d'amore dedicato al personaggio di Marion. Harrison Ford alias Mr. Jones è ritornato in azione nel 1984 con *Indiana Jones e il tempio maledetto (Indiana Jones And The Temple of Doom)* sempre per la regia di Spielberg: le sue avventure si sono spostate in India, quindi Williams ha composto pezzi esotici in cui intervengono anche strumenti locali come il Sitar, ma il nuovo tema principale è il "tema dei bambini", le vittime predestinate che verranno liberati dalle grinfie di un pericoloso stregone indù.

Con *Indiana Jones e l'ultima crociata (Indiana Jones and the Last Crusade)* 1989 diretto ancora da Spielberg, Williams non ha riutilizzato ampiamente la "marcia", ma ha composto un tema epico per il personaggio del Papà di Indiana Jones (Sean Connery) e numerosi pezzi d'azione per fughe ed inseguimenti.

Riassumere in poche righe 35 anni di carriera di un musicista del calibro di Jerry Goldsmith è veramente difficile. Nato a Los Angeles nel 1929, Jerry Goldsmith ha cominciato a lavorare alla televisione nel 1957 a soli 28 anni col film western *Black Patch*.

Il Fantastico è entrato nella vita di Goldsmith col serial TV *Ai confini della realtà (The Twilight Zone)* scrivendo alcune delle migliori partiture, come per l'episodio *Invaders* il suo piccolo capolavoro televisivo.

Nel 1962 ha musicato *Freud* di John Huston, lavoro tutto basato su interventi atonali. Nel 1968 le tecniche musicali usate per *Il pianeta delle scimmie (Planet Of The Apes)* ne fanno il suo lavoro più celebre, per gli approcci sperimentali e gli interventi di musica-rumore. *Il misterioso caso di Peter Proud (The Reincarnation Of Peter Proud)* (1975) racconta un episodio di reincarnazione: la musica qui è misteriosa, d'atmosfera e rafforzata da inquietanti effetti elettronici.

Il 1976 rappresenta l'anno di maggior successo per Goldsmith che ha vinto l'Oscar per la migliore musica e canzone dell'anno scritta per *Il presagio (The Omen)* 1976, il primo film della nota trilogia (alla quale si è appena aggiunto un quarto episodio). Musiche drammatiche per coro ed orchestra possono essere considerate come uno dei suoi più riusciti soundtracks.

Sempre nel 1976 un altro film di successo è stato *La fuga di Logan, (Logan's Run)* ambientato in un mondo futuro crudele e governato dai computers, l'uso dell'elettronica nel film è tra le sperimentazioni più efficaci di questo autore. Nel 1978 Goldsmith ha musicato cinque film di genere fantastico: *Capricorn One* dai ritmi militari sinfonici, *La maledizione di Damien (Damien – Omen II)*, il secondo capitolo del *Presagio*, dalle musiche orchestrali per coro ed effetti elettronici, *I ragazzi venuti dal Brasile (The Boys From Brazil)*, con un tema principale a walzer e temi dissonanti di commento, *Swarm-Lo sciame assassino (The Swarm)* e *Magic* dominato dal suono caldo e un po' misterioso dell'armonica. Nel 1979 Jerry Goldsmith ha composto le musiche per *Coma Profondo (Coma)* (la colonna sonora è assente per tutto il primo tempo del film ed inizia solo nel secondo, quando si raggiunge il climax dei fatti). *Alien*, il film-mito costruito musicalmente su interventi atonali (con uso tematico di materiale da *Freud* del 1962) e *Star Trek il film* dalla avvincente ed eroica fanfara principale e dalle musiche ormai storiche. *Il conflitto finale (The Final Conflit)*, terzo capitolo della saga *Omen*, (con la più bella partitura della trilogia) e l'intenso soundtrack per *Atmosfera zero (Outland)* sono stati gli impegni del 1981.

Nel 1982 Goldsmith ha musicato *Poltergeist-Demoniache Presenze* basato su musiche horror e d'atmosfera e il tema Lullab di Carol Ann; *Il segreto di NIMH (Brisby And The Secret of NIMH)* storia a cartoni animati di Don Bluth con musiche sinfoniche per coro ed orchestra epiche ed evocative.

Nel 1983 il musicista ha commentato *Ai confini della realta - il film (Twilight Zone - The Movie)* e *Psycho II*, altri due esempi di ottima musica orchestrale.

Nel 1984 Goldsmith ha scritto la partitura di *Gremlins* col noto RAG dei GREMLINS, motivetto irriverente e ritmato, e *Supergirl* dai temi eroici e romantici. Nel 1985 si sono aggiunte alla lista *Baby Runaway*, *Legend*, *Explorers*. Nel 1986 *Link* dalle musiche misteriose e circensi e *Poltergeist II - L'altra dimensione (Poltergeist 2 - The Other Side)*.

Nel 1987 Goldsmith ha composto brani potenti e romantici per *Salto nel buio (Innerspace)*. Nel 1989 ha contribuito alle partiture di *Warlock*, *Leviathan* (registrato a Roma) e *Star Trek V ultima frontiera (Star Trek V: The Final Frontier)*.

Nel 1990 ha composto le musiche di *Gremlins 2: la nuova stirpe (Gremlins 2: The New Batch)* e *Atto di forza (Total Recall)* commento sinfonico integrato ad indovolate ritmiche elettroniche.

Nel 1991 Jerry Goldsmith ha voluto ancora viaggiare nella dimensione della fiction e del mistero musicando il Thriller dai risvolti Horror *A letto con il nemico (Sleeping With the Enemy)*.

James Horner, Alan Silvestri, Christopher Young e Danny Elfmann sono i degni eredi di questa Scuola.

Musiche fantastiche per la televisione

Le colonne sonore per il piccolo schermo rappresentano un capitolo fondamentale della Musica da film internazionale.

Scrivere musiche per la Tv significava allora, come anche oggi, avere a disposizione poco tempo, piccole orchestre e budget molto limitati. Per fortuna è illimitato il talento degli autori dei soundtrack che sono riusciti a dare molto usando proverbialmente «quello che passa il convento».

Leo Klatzkin ha composto e diretto le eroiche musiche per il serial Tv *The Adventures Of Superman*.

Senza dubbio una delle più note serie Tv è *Alfred hitchcock presenta (Alfred Hitchcock Presents)* introdotta dal tema principale, che in realtà è un arrangiamento di “Marcia funebre di una marionetta” di Charles Gounod. Questo programma contiene le brillanti colonne sonore di Bernard Hermann, Jeff Alexander e Lyn Murray.

Nel 1959 Rod Serling ha creato quello che oggi è ancora oggetto di devozione da parte di milioni di fans: *Ai confini della realtà (The Twilight Zone)*. I musicisti che hanno lavorato agli episodi sono Bernard Hermann, Jerry Goldsmith, Leonard Rosenman, Nathan Van Cleave, Fred Steiner, Rene Garriguenc, Jeff Alexander, William Lava, Robert Drasnin, Lyn Murray, Franz Waxman, Leith Stevens.

Tutti i temi composti per le singole scene venivano conservati in una specie di banca musicale, che serviva principalmente per riciclare certe composizioni in molti episodi successivi, così spesso capitava che le musiche scritte per un episodio della prima serie venivano reinserite in quelli delle stagioni tv seguenti.

One Step Beyond è un altro serial abbastanza simile a *Twilight Zone*: le musiche d'effetto sono state composte e dirette da Harry Lubin che aveva incorporato all'orchestra tradizionale apparecchiature elettroniche, tipo il Theremin usato da Rozsa in *Spellbound*.

Thriller è il programma Tv durato per due stagioni dopo il suo debutto avvenuto nel 1960. Le storie di paura e mistero erano settimanalmente introdotte da un prologo narrato da Boris Karloff. Per questo serial hanno contribuito musicalmente Pete Rugolo, che ha scritto il “Main Theme” per ottoni e percussioni, Morton Stevens e Jerry Goldsmith che ha scritto “background scorse” per numerosi episodi.

Dominic Frontiere è il compositore di talento che ha composto e diretto le musiche di altre due note Tv series: *The Outer Limits* (1964-65) e *The Invaders* (1967-68) provvedendo con esaltanti temi di sottofondo.

Voyage To The Bottom Of The Sea (1964-68) è la serie Tv che racconta delle avventure sottomarine del sommergibile “Seaview” e del suo equipaggio. Basato sul film del 1961, di cui fu riusato il Tema principale di Paul Sawtell, include le colonne sonore di ottimi autori tra cui John Williams e Jerry Goldsmith (Episodio: *Jonah e la balena*).

La serie culto per eccellenza è *Star Trek*. Creata dalla fantasia di Gene Roddenberry, *Star Trek* è durata per tre stagioni Tv dal 1966 al 1969. Un'equipe di musicisti preparati rappresenta l'anima sonora del serial, che ha concentrato tutto l'interesse sui famosi personaggi dell'equipaggio piuttosto che sugli effetti speciali.

Alexander Courage ha scritto il "main theme" ascoltato nei crediti di testa e di coda di tutti i 79 episodi.

Otto sono stati i compositori impegnati a scrivere la musica originale: Courage (4 Episodi), Fred Steiner (11 Episodi), George Duning (5 Episodi), Gerald Fried (5 Episodi), Jerry Fielding (2 episodi), Sol Kaplan (2 episodi), Samuel Matlovsky (1 episodio), Joseph Mullendore (1 episodio).

Anche per *Star Trek* è stato creato un archivio musicale in cui si trovavano tutti i temi già composti, poi riutilizzati come sonorizzazione di episodi successivi.

La serie abbonda anche di variazioni sul tema principale.

Le partiture televisive di *Star Trek* affidate di solito all'esecuzione di organici ridotti (formati soprattutto da robuste sezioni fiati) sono veramente tra le migliori realizzate per la Tv. Gerald Fried ha composto un brano identificabile con la figura di Spock: nell'episodio *Amok*

Time in cui vengono rivelati i rituali d'accoppiamento vulcaniano, ha scritto marce tribali per percussioni e ritmiche ed il motivo per il Signor Spock suonato da una chitarra Basso, che esprime freddamente il carattere del personaggio. Tra le migliori scores Tv per *Star Trek* abbiamo *The Trouble With Tribbles* composta da Jerry Fielding (1922-1980) tutta basata su figure musicali comiche per piccola orchestra e una sezione percussioni raddoppiata.

Lost In Space (1965-1968) è considerata da molti la serie concorrente a *Star Trek*. John Williams ha composto il tema principale e le musiche di commento usando un'orchestra di 25 musicisti.

Il team formato da John Williams, Gerald Fried e Herman Stein ha composto ore di musica supervisionata da Lionel Newman, che per *Lost In Space* ha riusato brani musicali dell'archivio 20th Century Fox da film preesistenti come *Ultimatum Alla Terra*

Barry Gray può essere considerato il più prolifico compositore britannico per la Tv fino al 1983, anno della sua scomparsa.

Il nome di Gray è stato associato a quello di Gerry Anderson per oltre vent'anni. Le popolari serie Tv realizzate con le marionette elettroniche create da Gerry e Sylvia Anderson erano state concepite per un pubblico di bambini, ma il sound creato da Barry Gray ne ha fatto un

programma adatto a tutte le età. *Stingray* (1965), *Thunderbirds* (1966), *Captain Scarlet Aband The Mysterons* (1967), *JOE 90* (1968) hanno tutte usato la tecnica della cosiddetta "supermarionation" con effetti speciali sofisticati, disegnati da Derek Meddings e set molto particolareggiati con i sottofondi musicali sinfonici scritti dal bravo compositore.

Gray-Anderson hanno dato ottimi risultati anche con le serie tv recitate da attori che per le situazioni drammatiche narrate richiedevano commenti musicali adeguati: *UFO* (1969) e *Spazio: 1999* (*Space: 1999*) (1973-76).

La serie Tv *Batman* realizzata negli anni '60 contiene un tema di ritmato per chitarra elettrica e coro femminile scritto da NEAL HEAFT HEFTI E le musiche di commento composte da Billy May e Nelson Riddle. *Kronos* (*The Time Tunnel*) (1966) ha un tema per ottoni

glissati e ritmi di John Williams, la serie Tv *Agente speciale* (*The Avengers*) ha il tema e le musiche dell'attivissimo Laurie Johnson, l'uomo della U.N.C.L.E.» (*The Man From U.N.C.L.E.*) ha il tema di Jerry Goldsmith e le musiche di commento dello stesso Goldsmith, Hugo Montenegro, Lalo Schifrin ed altri.

Lalo Schifrin (nato a Buenos Aires nel 1932) ha scritto molto per il Fantastico: della sua produzione televisiva ricordiamo la serie basata sul film *Il Pianeta Delle Scimmie* (1974) per la quale ha scritto un tema e un commento sperimentale sullo stile di quello usato da Goldsmith.

Gil Melle (famoso per le musiche elettroniche di *Andromeda* (*Andromeda Strain*) (1970) è molto attivo in tv: *Night Gallery* rappresenta una delle sue migliori applicazioni musicali per il piccolo schermo.

Bob Cobert è il musicista preferito di Dan Curtis; per questo regista ha musicato la lunghissima soap opera Horror nata nel 1966: *Dark Shadows*. Per oltre 1000 episodi Cobert ha scritto all'incirca «un giorno intero di Musica» rapportato in ore più una quantità enorme di pezzi conservati in un archivio musicale.

In tempi più recenti *V-Visitors* (1983) è la serie Tv di successo, con le musiche orchestrali di JOE HARNELL rafforzate da ossessive ritmiche militari eseguite da batterie elettroniche.

La seconda serie di *V-Visitors* contiene anche le musiche di sottofondo di Dennis Mc Carthy che dal 1987 sta riscuotendo grosso successo insieme a Ron Jones per le musiche di *Star Trek: la nuova generazione* (*Star Trek The Next Generation*) (1987-91) dove partiture orchestrali di Mc Carthy si alternano ai commenti elettronici di Jones.

La musica della Hammer Film e i miti del Sole rosso

Due paesi che presentano preparatissime scuole di compositori cinematografici sono la Gran Bretagna e il Giappone.

Tanto distanti tra loro, ma accomunati dal talento degli artisti locali che per il piccolo e grande schermo hanno dato prova di una fantasia senza limiti.

In Gran Bretagna, dagli anni '50 agli anni '80, la Hammer Film viene collegata alla parola PAURA. Quante generazioni hanno avuto i brividi nel vedere il Conte Dracula mordere il collo di una vergine o all'apparire di altre creature della notte? Psicologicamente questa sensazione di terrore è data da un qualcosa che vive nei film con un suo corpus preciso, quasi indipendente: la Musica.

John Holligsworth è stato il primo direttore musicale della Hammer. Morì nel periodo in cui stava preparando le musiche per *The Evil Of Frankenstein* (1963).

Philip Martell, direttore d'orchestra per la Hammer, di cui divenne direttore artistico, ha supervisionato dozzine di commenti solitamente sinfonici e ricchi di suspense e mistero, ma spesso addolciti da motivi d'amore.

James Bernard ha iniziato la carriera musicando *The Quatermass Experiment* (1955) basato su una dura performance degli archi e delle percussioni. Bernard è divenuto popolare grazie al film-culto *Horror Of Dracula* (1958) per il quale ha scritto il *dracula theme*, motivo legato ad un' esasperata e pomposa esecuzione degli ottoni che culmina col crescendo delle percussioni.

Gli archi sottolineano la perversione e l'incubo del personaggio inserendosi perfettamente nel contesto delle immagini.

Altri film musicati da Bernard sono: *Dracula, Prince Of Darkness* (1965), *Dracula Has Risen From The Grave* (1968), *Scars Of Dracula* (1970).

Nel 1965 il compositore ha scritto una magnifica partitura per il film *She*, che esprime tutto l'amore e l'orrore narrato nel mito della donna eterna che per un uomo mortale sarà destinata ad infrangere un incantesimo. Bernard ha scritto altri soundtracks fino agli anni '70 come *Frankenstein Must Be DESTROYED* (1970), *Frankenstein And The Monster From Hell* (1974), *The Legend Of The 7 Golden Vampires* (1974).

Altri musicisti della Hammer che hanno dato notevoli risultati: Leonard Salzedo (*The Revenge Of Frankenstein*, 1958), Franz Reizenstein (*The Mummy*, 1959 e *Circus Of Horrors*, 1960), Benjamin Franzel (*Curse Of The Werewolf*, 1960), Es Edwin Astley (*The Phantom Of The Opera*, 1962), Harry Robinson (*The Vampire Lovers*, 1970, *Lust For A Vampire*, 1971), Laurie Johnson (*Captain Kronos, Vampire Hunter*, 1974), Douglas Gamley (*The Land That Time Forgot*, 1975), John Scott (*The People That Time Forgot*, 1977).

Il compositore italiano Mario Nascimbene ha lavorato attivamente per la Hammer. Nascimbene (nato a Milano nel 1913) ha inventato il Mixerama, un prodigioso strumento che permette di creare moltissimi suoni nuovi, surreali e magici.

Questa invenzione è risultata perfetta per commentare in musica una trilogia sui dinosauri e gli uomini primitivi. *Un milione di anni fa* (*One Million Years B.C.*, 1966) fa uso abbondante di queste innovative tecniche sonore, mentre per i sequel *Quando i dinosauri si mordevano la coda* (*When*

Dinosaurs Ruled The Earth, 1970) e *La lotta del sesso sei milioni di anni fa (Creatures The World Forgot)* (1971) Nascimbene ha usato un'imponente orchestra sinfonica.

In Giappone la scuola dei musicisti per lo schermo è capitanata dai compositori: Akira Ifukube e Mararu Sato.

Ifukube è nato ad Hokkaido nel 1914 e il suo nome può essere ricollegato ad oltre l'80% della produzione fantastica giapponese.

Nel 1954 *Godzilla (Gojira)* ha significato la nascita della prolifica filmografia fantastica in Giappone.

Ifukube ha composto e diretto per questo cult-movie una partitura sinfonica idealmente suddivisa in motivi fondamentali: la "marcia" che si riferisce alle azioni difensive degli uomini nei confronti del bestione, un "tema horror" che serve a descrivere l'aspetto mostruoso della creatura, un "tema requiem" che simboleggia l'amore degli uomini buoni verso Godzilla al di là della forma esteriore spaventosa.

I film prodotti dalla Toho nella decade successiva sono stati musicati da Ifukube che è riuscito a fondere insieme elementi occidentali e schemi sonori orientali.

Tra le numerose partiture da lui scritte: *Rodan* (1956), *The My Fransterians»* (1958), «*Battle In Outer Space*, 1959), *Dogo Sistein Ra* (1964). Tra i suoi migliori lavori: *Majin*, 1966), *The Little Prince And The 8 Headed Dragon*, 1963) (a cartoni animati) e l'eccellente colonna sonora per *Latitude zero (Latitudine Zero)*.

MASARU SATO è un'altra figura importante del panorama musicale giapponese.

Sato ha scritto le musiche per *The Throne of Blood*, 1957) di Kurosawa che mescola elementi del teatro NO con le tendenze occidentali.

Per il Fantastico, Sato ha composto valide colonne sonore sinfoniche di tipo occidentale, ma con ritmiche giapponesi: *Gigantis, The Fire Monster*, 1958), *Godzilla Vs. The Sea Monster*, 1968), e la drammatica partitura per *The Submersion Of Japan*, 1973). In Giappone sono anche attivissimi i compositori che lavorano per le serie a cartoni animati i cui lavori orchestrali ed elettronici sono documentati da un'impressionante discografia in CD.

Gli italiani

Anche la scuola italiana è ricca di grossi talenti che hanno dato il loro apporto al cinema fantastico. La melodia mediterranea comunque resta anche lì dove Horror e surreale dominano. Ennio Morricone (nato nel 1928 a Roma) è uno degli autori più attivi nel genere Fantastico. Questo artista ha musicato con simpatia il film *DIABOLIK* (1968) di Mario Bava affidandosi a musiche di moda in quegli anni. Per Dario Argento ha scritto pagine indimenticabili. In *Quattro mosche di velluto grigio* (1972) ha scritto un Rock duro mescolato alle percussioni confuse di sapore avanguardista, come anche in *L'uccello dalle piume di cristallo* (1970) e *Il gatto a nove code* (1971) dove è frequente una sorta di musica-rumore.

Per John Boorman Morricone ha musicato *Esorcista II: l'eretico (Exorcist II: The Heretic)*, 1977) dove emerge un dolce tema d'amore.

Altri lavori di questo musicista che meritano d'essere ricordati: *Leonor* (1977), *Holocaust 2000* (1976), *Il sorriso del grande tentatore* (1974) e per John Carpenter *La Cosa (The Thing)*, 1982) dalle musiche claustrofobiche, ossessive, di grande efficacia.

Bruno Nicolai (nato nel 1926) ha scritto numerosi commenti per il genere Fantastico: *Il conte dracula* (1971) è basato su interventi atonali dell'orchestra in cui domina il suono del Cimbalom. *Il trono di fuoco* (1970) include uno dei suoi migliori temi d'amore composti per il grande schermo (una suite tratta dal soundtrack è disponibile sul CD/LP Fantafestival volume 2).

Pino Donaggio (nato a Venezia nel 1941) è un musicista completo che nel genere Fantastico ha dato grossi risultati. Amante del genere sinfonico, Donaggio si avvale della direzione d'orchestra di Natale Massara per tutti i suoi soundtracks. Ricordiamo alcuni dei suoi più significativi lavori: *A Venezia.... un dicembre rosso shocking* (1973), di Roeg, *Carrie lo sguardo di Satana* (1976) di De

Palma, *Piranha*» (1978) di Dante, *Tourist Trap* (1979) di Schmoeller, *L'ululato* (1980) di Dante, *Vestito per uccidere* (1980) di De Palma, *Un'ombra nel buio* (1981) di Bianchi fino ai recenti *Catacombs* (1988) di Schmoeller e *Meridian* (1990) di Band.

Gli altri autori italiani che hanno contribuito con le loro colonne sonore per il fantastico sono: Angelo Francesco Lavagnino, Roberto Nicolosi, Piero Piccioni, Stelvio Cipriani, il gruppo dei Goblin per Dario Argento, Giorgio Gaslini, Gino Marinuzzi.