

## **Vibrazioni di paura in musica**

di Tiziana Canfori

Conservatorio "Niccolò Paganini" – Genova

✉ tiziana.canfori@gmail.com

Fear and music have a very fruitful relationship, but they experience a different perspective over time: if fear is instantaneous, the flow of music needs breadth.

Fear saves us from danger and then goes out, while music investigates emotions so that they are repeated and are a reason for attraction and return. However, in a piece of music it is easy to express well nuances that have a flavor close to fear: disorientation, restlessness, foreboding. In every era, musical literature has tried to express these colours, finding in more recent times a strong connection with psychoanalysis, film language and new technologies.

### **Keywords:**

**disorientation, nightmare, foreboding, musical trap**

---

Creare un nesso fra musica e paura è più complicato di quanto possa sembrare a prima vista, essenzialmente per una questione di tempi. La paura è un'emozione primaria, comune a tutti gli esseri viventi, che interessa i neuroni piramidali, l'amigdala e le regioni prelimbiche e infralimbiche della corteccia prefrontale e agisce con funzione protettiva dalla minaccia del dolore. Ha quindi una valenza istantanea e automatica: dominarla è infatti un esercizio faticoso. Il tempo della paura è brevissimo in accensione, ma può essere lungo nelle conseguenze, a volte permanente. Mentre ci salva dal pericolo nell'immediato, svolgendo una funzione essenziale per la nostra sopravvivenza, la paura può diventare nemica se si radica nel nostro ricordo e nel nostro inconscio.

Se la musica ci appare come palestra delle emozioni, possiamo essere indotti a inserire anche la paura nella tavolozza musicale: non sarebbe sbagliato, ma per inglobare questo colore così “nero” bisogna ragionare sui modi della percezione musicale. Se la paura, quella vera, è salvifica perché istantanea e inconscia, la musica invece vive e risiede nel tempo, dobbiamo concederle di svilupparsi e di parlarci secondo la sua struttura organizzata e il suo percorso. Eppure, tutti noi non facciamo fatica ad associare

immagini di paura con il ricordo di una musica. I due linguaggi, benché diversi, si vengono incontro, ma in che modo?

Escluderei che la musica possa davvero suscitare paura e, da musicista, me ne rallegro. Neppure una sparata di tromboni o un fragoroso colpo di grancassa può davvero suscitare paura: sorpresa forse, o fastidio, ma non paura: lo spettatore fa un salto, ma poi si ricorda subito di non essere in pericolo. E comunque il turbamento sarebbe quello di un forte rumore inatteso, che nulla ha a che fare con la musica.

Dobbiamo cercare altrove, in stati d'animo connessi alla paura o, meglio ancora, all'annuncio di questa emozione. Si potrebbe dire che la musica sa descrivere bene “la paura della paura”, ma non la paura stessa. Qui davvero la tavolozza si arricchisce di molti colori come l'inquietudine, che è forse la sfumatura più ricca di vibrazioni, oppure lo spaesamento, la follia, il senso d'imprigionamento e di trappola. Su questo il linguaggio musicale è pronto e ha maturato esperienze secolari.

Fra le suggestioni che indicano timore troviamo già il testo del *Dies Irae* medievale nella versione gregoriana. Le parole sono a volte terribili: “quantus tremor est futurus”, recita la sequenza attribuita a Tommaso da Celano. Certo, la paura dell'ora della resa dei conti sta in equilibrio con la fiducia nel giudizio divino, quindi con la speranza, ma un senso di inquietudine verso l'ignoto c'è, anche nelle prime versioni. Questa melodia semplice dall'andamento spedito gode di una risonanza tale da risvegliare un senso di stupore e di timore verso la morte anche nei secoli successivi. Il testo religioso rivive con stupenda energia nei *Requiem* di Mozart come di Verdi, di Cherubini, Berlioz, Britten, Dvořák, Henze, Reger, Maderna, mentre la melodia è citata nella *Totentanz* e nel *Mephisto-Walzer* di Liszt come nei *Canti di prigonia* di Dallapiccola, nella seconda Sinfonia di Mahler, nell'*Isola dei morti* di Rachmaninov e nell'opera *Assassinio nella cattedrale* di Pizzetti, solo per citare alcuni esempi. Innumerevoli le citazioni anche in ambito pop, da Sting a Branduardi, soprattutto nelle colonne sonore di molti film.

La suggestione musicale, così viva ancora oggi e legata proprio a questo sapore di paura, è il risultato di un'ambientazione gotica, a volte di moda, ma non dobbiamo dimenticare che è intrecciata nel testo originale. Il *Dies Irae* contiene in sé risonanze per cui la dimensione del suono è in perfetta sintonia con il momento che si vuole rappresentare. Appaiono infatti le trombe del giudizio:

Tuba mirum spargens sonum  
per sepulcra regionum,  
coget omnes ante thronum

Non ci sarebbe timore senza la spazialità di questo suono che richiama grandi luoghi aperti, cattedrali, piazze. Non possiamo leggere questa terzina senza sentire nell'orecchio il timbro potente e rotondo degli ottoni.

Ecco che la paura diventa un'emozione acustica, ha a che fare con le caratteristiche timbriche di precisi strumenti musicali. Quello che era impossibile, cioè creare l'istante che accende il terrore, viene recuperato attraverso l'impatto col timbro. Abbiamo visto la tromba, strumento vitale che unisce la sorpresa e il senso di "chiamata" improvvisa a un suono limpido, sicuro (e per questo, nel caso del giudizio divino, anche rassicurante), ma ci sono altri strumenti che risvegliano sfumature diverse.

Simile alla funzione della tromba e spesso ad essa associato anche nel repertorio barocco, l'organo ha molte frecce al suo arco per rappresentare anche il torbido dell'inquietudine o il senso di pericolo latente. Tutti abbiamo sperimentato, anche solo in una messa solenne, la sferzata di un attacco d'organo improvviso con tutti i ripieni inseriti e i diversi timbri: è una valanga di energia che fa fare un salto sulla sedia (anche questo una forma di paura...). Ma l'organo può essere anche tenue, insinuante, monotono, capace di portarci in un labirinto. Evoca il buio delle cattedrali, il mistero delle costruzioni gotiche, il disorientamento di essere avvolti da una musica di cui non sempre si riconosce la fonte. L'organo è in fondo, se vogliamo, il primo strumento acustico... e questo non è privo di relazioni fra la musica antica e quella contemporanea, nella quale il suono capace di risvegliare sensazioni di disagio, o anche di piacevolezza, è benvenuto.

Se ascoltiamo per esempio un brano come *Apparition de l'Église éternelle* di Messiaen incontriamo un suono d'organo carico di mistero e di tensione, in cui le armonie dissonanti aumentano lo spaesamento<sup>1</sup>.

Con la forza di un timbro cupo e caratteristico, irrompe in questo quadro anche il controfagotto. Ricordate la famosa domanda di "Lascia o raddoppia" (1955), che portò

---

<sup>1</sup> Scelgo in questo intervento di segnalare alcuni link di YouTube per un ascolto degli esempi. Fra le molte proposte di ogni brano, scelgo quelle che mi sembrano di migliore impatto per il lettore. In questo caso, un'esecuzione sull'organo di Saint-Ouen di Rouen registrato da Marie-Andrée Morisset-Balier: <https://youtu.be/HxTDbpzvC8c?si=x-IWtyqMPJcle338>

alla capitolazione del grande campione, il prof. Degoli? Ricordiamola come un famoso momento di *suspense* televisiva legato alla musica, ma ricordiamo anche la domanda: “Verdi ha mai usato il controfagotto? In quale opera?”. Il campione vacilla, poi dice *Falstaff* e perde una fortuna. Non ci interessa ora tanto che la risposta giusta fosse *Don Carlos*, ma prendiamo questo spunto per andare a vedere il passaggio verdiano. Si tratta dell’ingresso del Grande Inquisitore nel IV atto. La partitura è semplice quanto efficace: violoncelli, contrabbassi, fagotto e controfagotto all’unisono, su un passo di marcia lento e cupissimo, con interventi ritmici di gran cassa e timpani, misurano il passo di un uomo sinistro e potentissimo, che imporrà la sua decisione di morte anche al re stesso. Una struttura leggera, ma è proprio il vuoto a creare un senso di timore misto a disgusto che si fissa nel cuore dello spettatore e diventa indimenticabile. Si può dire di più: è talmente affascinante che si desidera riascoltarlo mille volte. La musica gioca in questo caso la sua partita col tempo e la vince alla grande; la paura non si fugge, come sarebbe nella vita reale, ma la si vuole rivivere.

Va detto per inciso che proprio la musica è diventata oggi strumento di indagine e anche di cura negli stati in cui le emozioni (la paura per prima) incidono sulla salute psicofisica dei pazienti. Anche nella didattica per l’infanzia è frequente il ricorso a esempi musicali nell’educazione al governo delle emozioni. Ne ho trovato un esempio divertente, proprio sulla paura, in cui un brano musicale si presta al gioco: i bambini distinguono, nello scorrere della musica, la ripetizione dell’accordo che richiama la paura e ne fanno esperienza emozionale e creativa<sup>2</sup>.

Tornando al controfagotto, molto interessante è l’uso che ne fa Carlo Galante nel recente *Cinque bagatelle per l’uomo nero* (2005), per strumento solo. I brani sono inseriti in un CD dal titolo *The bogeyman*, edito da Bongiovanni<sup>3</sup>.

Il lavoro timbrico è tutto dedicato ai toni bassi e alla ricerca sonora su questo strumento ricco di possibilità evocative. La paura è ben rappresentata, ma è una paura da fiaba, di quelle che i bambini chiedono di rivivere in letture ripetute e che inseriscono nei loro giochi. In realtà le fiabe sono ricche di elementi orripilanti: orchi, streghe, lame, infusi velenosi, stufe che inghiottono i cattivi... Anche in questo caso non possiamo trovare

---

<sup>2</sup> *I colori delle emozioni: la paura*, Michele Guerra: <https://www.youtube.com/watch?v=LrqDIlikvttk>

<sup>3</sup> La prima Bagatella è reperibile su You Tube:  
<https://youtu.be/210C4SUtpL4?si=F4iAbaEH4L5M51FD>

relazioni con la paura vera, ma con una vibrazione che si prolunga e ci fornisce un piacere sottile, una tensione da ripercorrere e riaccendere.

Altri strumenti sono abbastanza inusuali da fornire voce a questa emozione: il clavicembalo, per esempio, viene spesso utilizzato su accordi dissonanti, soprattutto nella sezione più bassa, oppure in effetti di carillon. Nel film del 1946 *Il castello di Dragonwyck* (Joseph L. Mankiewicz) il clavicembalo è presente come strumento salottiero e poi come strumento di ossessione che ricorda e svela un omicidio<sup>4</sup>. Uno strumento così classico diventa conturbante proprio per l'uso in modi e cornici inattese: uno degli ingredienti del genere horror è infatti spiazzare, anche nella musica. Un richiamo a qualcosa di tranquillizzante, come per esempio una ninna nanna o una melodia da bambini, trasfigurato nel timbro o nel registro, diventa fonte di grande turbamento. Ricordate la canzoncina di *Profondo rosso* (Argento, 1975)? Un disegno melodico semplice, fin troppo ingenuo, con un cromatismo inserito che ci dà la chiave del suo significato sinistro. Merito dei Goblin, in queste tracce, anche l'aver saputo mescolare strumenti elettronici, basso elettrico e organo hammond, ottenendo un basso incalzante insieme a un suono d'organo che mantiene un sapore austero, ma distorto<sup>5</sup>. Anche il ritmo irregolare e incalzante è, qui come altrove, per esempio in *Tubular Bells* di Mike Oldfield per *L'esorcista* (1973), uno strumento di paura.

Nel linguaggio filmico, dove la musica è elemento fondamentale, la ricerca di timbri particolari nel sottolineare situazioni di tensione contribuisce a cementare il successo della pellicola. Un esempio notissimo è l'armonica a bocca di Morricone in *C'era una volta il west* di Sergio Leone. In questi casi la musica diventa elemento di riferimento, preannuncia situazioni di pericolo, si fa avvertimento come una sorta di Leitmotiv.

Fra gli strumenti del terrore esistono oggi le tante soluzioni dell'elettronica: suoni campionati e poi trasfigurati, distorti, resi irriconoscibili. Le possibilità sono infinite. Le composizioni elettroacustiche sono di per sé fonte di possibili tensioni: le vibrazioni possono far tremare, oppure improvvisamente diventare sottili e acutissime; in più, la fonte è quasi sempre difficile da individuare e può utilizzare una spazializzazione che ci

<sup>4</sup> *Il castello di Dragonwyck* (Joseph L. Mankiewicz): [https://youtu.be/Do4jU4-ICO4?si=5n2nzVP\\_6KwovvVO](https://youtu.be/Do4jU4-ICO4?si=5n2nzVP_6KwovvVO). Il cembalo (nominato come *arpicordo*) appare a min. 18.23, in relazione al ritratto della vittima, e s'intreccia più avanti con la trama.

<sup>5</sup> Eccone una versione che unisce la canzoncina all'incipit del tema principale: <https://youtu.be/9RQGWnDBmOA?si=9JVeMo0XQhuUP7OW>

spiazza, quando il suono proviene da direzioni diverse e ci avvolge a sorpresa. Molto di questa esperienza si esprime al meglio nel rapporto con l'immagine e soprattutto con il cinema, come vedremo più avanti.

Rimaniamo ancora qualche tempo nella musica classica dei secoli passati per affrontare, oltre alle emozioni dei timbri, anche quella delle forme e della scrittura. La musica è stata infatti chiamata più volte a descrivere situazioni "di paura", o almeno a richiamare quella tensione che nasce dalla previsione della paura.

Il richiamo a situazioni di timore è frequente, nelle arie d'opera. Nel *Lucio Silla* di Mozart, per esempio, Giunia canta queste parole:

Ah se il crudel periglio  
del caro ben rammento  
tutto mi fa spavento  
tutto gelar mi fa.  
Se per sì cara vita  
non veglia l'amistà  
da chi sperare aita  
da chi sperar pietà?

La situazione di spavento si esprime soprattutto nella nervosità delle agilità del soprano, che sembrano sfuggire al controllo della ragione; in realtà la forma resta saldissima e la paura è più nelle parole che nella musica<sup>6</sup>.

Non è tanto nel Settecento che possiamo trovare in musica vibrazioni forti di paura, ma è più facile trovarle due secoli prima, per esempio nello splendido madrigale di Carlo Gesualdo da Venosa *Moro, lasso, al mio duolo*, dove timore e senso della morte si fondono in una costruzione armonica fatta di fortissime dissonanze<sup>7</sup>.

Un capolavoro di sentimento amoroso misto a morte e mistero è la morte di Didone nel *Dido and Aeneas* di Purcell: la regina sente ormai il veleno che si diffonde nel suo corpo e affronta il mistero lasciando alla sorella Belinda il suo testamento spirituale:

Thy hand, Belinda, darkness shades me,  
On thy bosom let me rest,  
More I would, but Death invades me;  
Death is now a welcome guest.  
  
When I am laid, am laid in earth,  
May my wrongs create

---

<sup>6</sup> Una bella proposta di quest'aria su YouTube, grazie a Natalie Dessay:

[https://youtu.be/bHvFF\\_pqhbs?si=uzVGq5EWNYrrAZ\\_4](https://youtu.be/bHvFF_pqhbs?si=uzVGq5EWNYrrAZ_4)

<sup>7</sup> Ascolto consigliato al link: [https://youtu.be/6dVPu71D8VI?si=c0U0QJIZDY05J\\_2a](https://youtu.be/6dVPu71D8VI?si=c0U0QJIZDY05J_2a)

No trouble, no trouble in thy breast;  
 Remember me, remember me, but ah! forget my fate.  
 Remember me, but ah! forget my fate.

La straordinaria intensità di questo brano, al quale segue solo il coro conclusivo, non nasce essenzialmente dalle parole o dal suono, ma soprattutto dalla forma: dopo un breve recitativo, parte un basso ostinato di passacaglia, in 3/2, che crea una struttura circolare e ripetitiva, quasi una gabbia dalla quale la voce cerca di staccarsi per esprimere il dolore, ma anche l'accettazione della morte. Questa condizione che tiene il personaggio in bilico fra forza centripeta e centrifuga, in un moto circolare, è expediente di enorme fascino in tutta la musica barocca, sia vocale, sia strumentale. La passacaglia funziona così, trova la sua tensione sul filo di una circonferenza, per così dire, in bilico fra il pericolo di farsi mangiare dal centro e quello di perdersi lungo la tangente<sup>8</sup>.

È significativo che questa musica abbia attratto anche una star contemporanea come Annie Lennox, che trova nel brano di Purcell una tensione espressiva ancora attuale, benché in veste diversa. Il risultato, come avviene con le rielaborazioni di Sting, mantiene emozione ed eleganza<sup>9</sup>.

Nell'ambito della musica classica ci sono strumenti efficaci per evocare la paura: nella scelta della tessitura (alta o bassa in modo innaturale), nella complessità della scrittura, o anche nell'estrema rarefazione, e soprattutto nell'ambito armonico, per esempio nelle dissonanze non risolte. La dissonanza ha creato disagio per secoli, basta ricordare il rapporto con l'intervallo di quarta eccedente o quinta diminuita, il famoso *tritono*, chiamato “Diabolus in musica” a causa della difficoltà d'intonazione.

Anche la scelta della tonalità, soprattutto in epoca più antica, quando il sapore dei diversi temperamenti giocava un ruolo importante, contribuisce all'atmosfera. È difficile spiegare perché un semplice accordo di re minore renda drammatico e misterioso l'inizio del *Don Giovanni* di Mozart, ma certo si collega con una delle scene d'opera più spaventose del repertorio: l'ingresso della statua del Commendatore alla cena di Don Giovanni. In questa scena, che resta ancora oggi impressionante, Mozart

<sup>8</sup> Consiglierei l'ascolto del lamento di Didone nella versione cantata da Lea Desandre e accompagnata da Les Arts Florissants di William Christie:  
<https://youtu.be/xXqS8Vx6Oic?si=QY2pFGXLcygmEbhy>

<sup>9</sup> Annie Lennox: <https://youtu.be/f3DFaIovZxc?si=NqP6E0M6vcT5nWfE>

assegna al Commendatore una linea melodica estranea alla logica tonale, in modo che le sue parole suonino veramente ultraterrene: ecco un altro espediente di grande genialità per alimentare il terrore. Così il gioco si ripete ogni volta, il pubblico sa benissimo come va a finire la storia, magari conosce anche la struttura e le note che andrà a sentire, eppure l'emozione e lo spavento si ripetono genuini, ogni volta che Donna Elvira apre la porta all' "uom di sasso"<sup>10</sup>.

Lo stesso re minore apre un'opera molto più tarda, l'*Elektra* di Strauss, dove il rimprovero tragico ("Agamemnon!") e la follia di Elektra vengono anticipate dall'orchestra e risuonano come un cupo presagio. Da Wagner in poi, la potenza evocatrice del Leitmotiv è strumento formidabile per ricordare o anticipare stati d'animo e situazioni di pericolo, sempre nel gioco per cui la paura si percorre e si ripercorre.

Troviamo però proprio in Wagner una situazione che è genuinamente e sottilmente un momento di paura: quando Siegfried, nel terzo atto dell'opera che porta il suo nome, scopre, dentro all'armatura del nemico che ha battuto, il corpo femminile di Brünnhilde. Di fronte alla scoperta di un mondo sconosciuto, lo spaesamento dell'eroe diventa paura genuina e infantile, tanto che Siegfried invoca la mamma:

Das ist kein Mann!  
Brennender Zauber  
zückt mir ins Herz;  
feurige Angst  
fasst meine Augen:  
mir schwankt und schwindelt der Sinn!  
Wen ruf' ich zum Heil,  
dass er mir helfe? -  
Mutter! Mutter!  
Gedenke mein! -  
(*Cade, come svenuto, sul petto di Brünnhilde. - Lungo silenzio. - Poi sobbalza singhizzando*)

Non possiamo non accostare questa visione wagneriana alla situazione finale del *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi, su versi di Tasso: la sorpresa che è bellezza e dolore insieme, la fragilità delle azioni umane, sebbene eroiche, il rimpianto dell'errore... Sono momenti di debolezza in cui entra come sapore anche la paura: in

---

<sup>10</sup> Mozart, *Don Giovanni*, scena del Commendatore nell'edizione con Samuel Ramey, Kurt Moll, Ferruccio Furlanetto: [https://youtu.be/Ioc9shJa\\_ll?si=SjrX9uiAeSSkjqoT](https://youtu.be/Ioc9shJa_ll?si=SjrX9uiAeSSkjqoT)

questi casi può fare il miracolo di rendere quell'attimo emozionante, ma ripetibile e rinnovabile all'infinito.

Nella musica vocale, la paura viaggia anche attraverso le parole; pensiamo all'aria di Micaela in *Carmen* di Bizet, che descrive il turbamento di una fanciulla nel trovarsi da sola, in montagna, nei luoghi dove si nascondono i contrabbandieri. La paura è dichiarata:

Je dis, que rien ne m'épouvante,  
je dis, hélas ! que je réponds de moi;  
mais j'ai beau faire la vaillante,  
au fond du cœur, je meurs d'effroi !...

Non si contano le espressioni verbali che richiamano la paura, in opere di ogni epoca ("io tremo", per esempio, o "mi gela il cor"), ma il testo produce una mediazione che, nel descrivere un'emozione, la scarica. A stemperare il terrore contribuisce anche la forma, per esempio quella "col da capo" delle arie barocche: il terrore è immediato, non può essere cantato e commentato più volte... Nelle composizioni più moderne e più libere nella struttura, per esempio già nelle opere mature di Verdi, la gestione di una scena complessa e senza forme chiuse rende molto più facile descrivere stati di paura che risultano molto convincenti, per esempio nella scena che precede la morte di Desdemona in *Otello*, in cui la protagonista presagisce la violenza che si abbatterà su di lei e si prepara alla morte.

Esempi molto toccanti di una sensazione di pericolo o di morte sono presenti con forza nel repertorio cameristico: basta richiamare la cavalcata notturna e carica d'incubi dell'*Erlkönig* di Goethe-Schubert, dove le astuzie insinuanti del Re degli Elfi, sebbene dolcissime, non fermano il padre, che sprona il cavallo portando in braccio il bimbo morente, fra visioni drammatiche e tentativi di superare la minaccia di morte incombente. Il Lied descrive una situazione d'inseguimento che, come ci insegna anche il cinema successivo, crea forme di paura molto forti (una paura che si evoca anche nei giochi fra bambini, in genere sciogliendola per non spaventare seriamente i più piccoli). Schubert è maestro in queste luci, che hanno echi anche nel repertorio strumentale: come interpretare infatti quell'ottava vuota al basso (sol) che annuncia e poi spesso interrompe il quarto movimento dell'ultima sonata per pianoforte, la splendida D.960? A me è sempre parso l'arresto dell'animale braccato, che non vede più via d'uscita e nel momento che sembra concedersi, vinto, prende anche il tempo per tentare di capire e

riorganizzarsi. Chiunque abbia avuto un gatto da portare dal veterinario conosce questo momento di resa, che in genere, dopo fughe e un lungo gioco a nascondino, permette di acchiappare il povero animale e metterlo nel trasportino. Sembra un paragone dissacrante, ma la paura, in realtà, ci accomuna a tutti gli altri esseri viventi ed è bene ricordarlo: la si supera con una forma di saggezza che sta nella natura, prima che nella cultura. È solo difficile descriverla. Trovo che questo passaggio di Schubert (uno Schubert ancora giovane, ma malato e consapevole di un destino di morte imminente) riesca a cogliere l'attimo in cui un ostacolo ci blocca la strada e ci impone insieme consapevolezza e coraggio<sup>11</sup>.

La mia esperienza con Schubert, ma anche con altri compositori del repertorio cameristico, mi porta a considerare spesso, in questo genere, la validità di un approccio cinematografico. Con *Der Doppelgänger*, altro Lied percorso da forti inquietudini, è facile immaginare una regia delle immagini. Questo soprattutto grazie al fatto che il testo, nel repertorio cameristico, non viene “maltrattato”, cioè ripreso, ripetuto, a volte usurato nell’aria. Il Lied procede senza ripetizioni, attribuendo a ogni parola il suo colore: quando il poeta in *Die Forelle*, dopo aver osservato la trota guizzante nell’acqua pulita del ruscello, vede sulla riva il pescatore pronto a catturarla, la semplicità di parole e musica si riempie di angoscia, come quando vediamo sullo schermo una persona in pericolo che non si accorge del pericolo.

Infatti nel cinema il ruolo premonitore della musica è straordinariamente sfruttato: pensiamo a *Lo squalo* (Steven Spielberg, 1975), dove la musica incalzante e ritmica di John Williams è talmente coinvolgente da rappresentare il film anche da sola. Oppure pensiamo alla bellissima colonna sonora di *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980) ad opera di Wendy Carlos e Rachel Elkind. L’inizio riprende la linea melodica del *Dies Irae* medievale ma, come spesso preferiamo ai giorni nostri, la rallenta, la appesantisce, la incupisce. Al suono ieratico degli ottoni si sostituisce a un certo punto un suono elettronico, come grida d’uccelli, acuto e stridente. Siamo già a bagno nell’orrore, anche se le prime inquadrature mostrano l’auto del protagonista che si arrampica su strade sinuose in mezzo a splendidi e soleggiati panorami delle Montagne Rocciose<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Scelgo la versione di Sviatoslav Richter. Il IV movimento comincia a min. 38.37:

<https://youtu.be/lncNcNtGkJY?si=ZukmrZJmHqw2E6hx>

<sup>12</sup> <https://youtu.be/LjLip2FZLuA?si=xFhP-5B1FQn-7f-E>

Il suono stridulo è elemento di paura tanto quanto quello basso e dissonante: sono sempre colori estremi e spiazzanti. Un esempio famosissimo è la tecnica dei *violini urlanti*, o *violin screech* di *Psycho* (Hitchcock, 1960), ottenuta ripetendo una nota acutissima del violino: ne esce un suono come di urlo di gabbiano, ma ripetuto, graffiante, innaturale, carico di tensione. Nessuna elettronica per questo risultato.

L'elenco delle colonne sonore horror sarebbe lunghissimo e mescolerebbe composizioni di alta qualità musicale con molte trovate di gusto "facile". La musica per creare atmosfere di paura è un prodotto commerciale molto in voga, tanto che abbondano i siti e i tutorial che insegnano a confezionare anche a casa una musica adatta a feste fra amici o indimenticabili serate di Halloween. Come per molte altre forme di comunicazione, il computer ci aiuta a inventare direttamente dal tavolo di casa. Il pericolo è naturalmente quello di cadere tutti nelle stesse idee: suoni campionati in gamme molto basse o molto acute, suoni ripetuti, frequenze conturbanti, atmosfere gotiche di gusto facile, venature di satanismo, magari infarcite di organo, voci sospirate...

Non è questo che la musica ci può raccontare della paura, così come un ricorso continuo a stereotipi come coltelli insanguinati o maschere orripilanti non basta ad inquietarci davvero: non ci turba seriamente il castello delle streghe del luna park o un giro sull'ottovolante. In fondo, non abbiamo voglia di avere paura davvero, ma solo di allenarci un po' agli sbalzi di adrenalina, e va bene che sia così.

Indagare i colori della paura in musica vuol dire cercare altro e penetrare più sottilmente sia la dimensione sonora, sia la dimensione emozionale.

## **Nota bibliografica**

OLIVERIO FERRARIS, Anna, *Psicologia della paura*, Bollati Boringhieri, Torino 2013.

CASETTA, Laura, RIZZI, Luca, *Musica, emozioni e psicoterapia*, UPSEL Domeneghini, Milano 2018.

GIACHINO, Luigi, *Immaginando in musica. Appunti per registi, musicisti e sonorizzatori*, con prefazione di Luis Bacalov, Cartman, Torino 2005.

### **Ascolti:**

*Dies Irae*, disponibile su YouTube, <https://youtu.be/2OBB5-bP6qs?si=9tSxDwVfRWpg4eDz>, consultato il 14 dicembre 2024.

MESSIAEN, Olivier, *Apparition de l'église éternelle*, eseguito da Marie-Andrée Morisset-Balier, disponibile su YouTube, <https://youtu.be/HxTDbpzvC8c?si=x-IWtyqMPJcle338>, consultato il 14 dicembre 2024.

GUERRA, Michele, *I colori delle emozioni: la paura*, disponibile su YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=LrqDIlikvttk>, consultato il 14 dicembre 2024.

GALANTE, Carlo, *Prima Bagatella da Cinque Bagatelle per l'uomo nero*, eseguito da Alessio Pisani al controfagotto, disponibile su YouTube, <https://youtu.be/210C4SUtpL4?si=F4iAbaEH4L5M51FD>, consultato il 14 dicembre 2024.

MANKIEWICZ, Joseph L., *Il castello di Dragonwyck*, disponibile su YouTube, [https://youtu.be/Do4iU4-ICO4?si=5n2nzVP\\_6KwovwVO](https://youtu.be/Do4iU4-ICO4?si=5n2nzVP_6KwovwVO), consultato il 14 dicembre 2024.

GOBLIN, *Profondo Rosso*, di Dario Argento, disponibile su YouTube, <https://youtu.be/9RQGWnDBmOA?si=lgbSCiAOsZZi7dX0>, consultato il 14 dicembre 2024.

MORRICONE, Ennio, *Tema dell'armonica nel duello finale* per *C'era una volta il West*, regia di Sergio Leone, disponibile su YouTube, <https://youtu.be/L7b8IRcMSD8?si=u7UqQMIG70FZWAPu>, consultato il 14 dicembre 2024.

MOZART, Wolfgang Amadeus, *Lucio Silla*, aria di Giunia, eseguita da Natalie Dessay, disponibile su *YouTube*, [https://youtu.be/bHvFF\\_pqhbs?si=uzVGq5EWNYrrAZ\\_4](https://youtu.be/bHvFF_pqhbs?si=uzVGq5EWNYrrAZ_4), consultato il 14 dicembre 2024.

GESUALDO DA VENOSA, Carlo, *Moro, lasso, al mio duolo*, disponibile su *YouTube*, [https://youtu.be/6dVPu71D8VI?si=c0U0QJlZDY05J\\_2a](https://youtu.be/6dVPu71D8VI?si=c0U0QJlZDY05J_2a), consultato il 14 dicembre 2024.

PURCELL, Henri, *Lamento di Didone*, eseguito da Lea Desandre e William Christie, disponibile su *YouTube*, <https://youtu.be/xXqS8Vx6Oic?si=QY2pFGXLcygmEbhy>, consultato il 14 dicembre 2024.

LENNOX, Annie, *Lamento di Didone*, disponibile su *YouTube*, <https://youtu.be/f3DFaIovZxc?si=NqP6E0M6vcT5nWfE>, consultato il 14 dicembre 2024.

MOZART, Wolfgang Amadeus, *Don Giovanni*, scena del Commendatore, edizione con Samuel Ramey, Kurt Moll, Ferruccio Furlanetto, disponibile su *YouTube*, [https://youtu.be/Ioc9shJa\\_II?si=SjrX9uiAeSSkjqoT](https://youtu.be/Ioc9shJa_II?si=SjrX9uiAeSSkjqoT), consultato il 14 dicembre 2024.

WAGNER, Richard, *Siegfried: Das ist kein Mann*, eseguito da Jess Thomas, diretto da H. von Karajan, disponibile su *YouTube*, [https://youtu.be/pG72jJkvYsQ?si=\\_aJdE3WhojbW3vn](https://youtu.be/pG72jJkvYsQ?si=_aJdE3WhojbW3vn), consultato il 14 dicembre 2024.

BIZET, Georges, *Carmen*, aria di Micaela, eseguita da Barbara Frittoli, disponibile su *YouTube*, <https://youtu.be/lnj8A7gw4QM?si=38XoZYzUYFeS2DXy>, consultato il 14 dicembre 2024.

VERDI, Giuseppe, *Otello*, Aria del Salice, eseguita da Maria Callas, disponibile su *YouTube*, [https://youtu.be/MMDa0Ua\\_KrI?si=vtCdDZUjmrfnQDj7](https://youtu.be/MMDa0Ua_KrI?si=vtCdDZUjmrfnQDj7), consultato il 14 dicembre 2024.

STRAUSS, Richard, *Elektra*, diretto da Sir Georg Solti, disponibile su *YouTube*, <https://youtu.be/OXnoxs5WDTA?si=Xq96tvdZpwBBlndH>, consultato il 14 dicembre 2024.

SCHUBERT, Franz, *Erlkönig*, eseguito da Dietrich Fischer-Dieskau, disponibile su *YouTube*, <https://youtu.be/5XP5RP6OEJI?si=7wkAUWB7ybklFuh6>, consultato il 14 dicembre 2024.

SCHUBERT, Franz, *Sonata D. 960*, eseguita da Sviatoslav Richter, disponibile su *YouTube*, <https://youtu.be/lncNcNtGkJY?si=ZukmrZJmHqw2E6hx>, consultato il 14 dicembre 2024.

*The Shining*, scena iniziale, disponibile su *YouTube*,  
<https://youtu.be/LjLip2FZLuA?si=xFhP-5B1FQn-7f-E>, consultato il 14 dicembre 2024.  
*Psycho*, violini urlanti, disponibile su *YouTube*,  
[https://youtu.be/e2V8apSMFNM?si=NnyBa\\_tKQOhCUbBK](https://youtu.be/e2V8apSMFNM?si=NnyBa_tKQOhCUbBK), consultato il 14 dicembre 2024.