

## La quinta dimensione di Bernard Herrmann

Il periodo che va 1958 dal 1963 è considerato il picco della parabola creativa di Bernard Herrmann. In questo quinquennio si concentrano alcune tra le sue musiche per film più note: oltre a quelle per capolavori di Hitchcock come *La donna che visse due volte* (1958), *Intrigo internazionale* (1959) e *Psycho* (1960), si deve perlomeno accennare, tra gli altri, a classici come *Viaggio al centro della Terra* (1959) di Henry Levin, *Tenera è la notte* (1962) di Henry King, *Il promontorio della paura* (1962) di J. Lee Thompson e *Gli Argonauti* (1963) di Don Chaffey.

In questa prolifica produzione si inseriscono i sette episodi musicati da Herrmann nel corso delle cinque stagioni di *Ai confini della realtà* (1959-64), la leggendaria serie CBS ideata da Rod Serling per il piccolo schermo. L'apparentemente limitato coinvolgimento di Herrmann (7 episodi su 156 totali non sono poi molti) non deve trarre in inganno: la sua musica è molto più presente nel corso della serie di quanto non sembri. Vuoi perché brani originali furono riciclati per altre puntate (com'era ed è prassi nella serialità televisiva); vuoi perché per un episodio della prima stagione, *The Hitch-Hicker*, si attinse integralmente alle musiche scritte dal compositore per l'omonimo radiodramma CBS datato 1941; vuoi perché questi compose anche molta *library music* – ossia tracce licenziate per sonorizzazioni generiche: il caso più famoso è proprio la *Outer Space Suite* inclusa in questo disco – che la CBS impiegò abbondantemente nella serie. In altre parole, Herrmann è di gran lunga la figura più blasonata tra i molti altri musicisti coinvolti nella serie, alcuni dei quali – di una generazione più giovani – diventeranno maestri della fantascienza a stelle e strisce negli anni a venire (si pensi a Fred Steiner, futuro autore delle musiche di *Start Trek*, e soprattutto a Jerry Goldsmith, che firmerà cult come *Il pianeta delle scimmie*, *Alien*, *Poltergeist* e molti altri).

A questo punto della sua carriera Herrmann ha ormai raggiunto la piena maturità stilistica, che gli consente di dosare, con rodato equilibrio, ingredienti perfezionati nei trent'anni precedenti: tra essi il proverbiale lirismo, ottenuto grazie all'estrema economia di mezzi melodici (che ha portato qualcuno a parlare di minimalismo *ante-litteram*), alle armonie sospese sorrette dai suoi amati accordi semidiminuiti, al gioco coloristico di timbri, sapientemente miscelati per mezzo di impasti mai convenzionali. Tutti aspetti, questi, che si ritrovano in questo disco, che raccoglie l'integrale dei brani incisi per due episodi tratti rispettivamente dalla terza e dalla quinta stagione di *Ai confini della realtà*: *Little Girl Lost* (1962) e *Living Doll* (1963).

In *Little Girl Lost* la viola d'amore (che nell'arrangiamento di Enrico Gabrielli diventa una viola) si erge delicata su un tessuto di quattro arpe e quattro flauti (qui resi con arpa, pianoforte e sezione di fiati), a evocare il vagare di Bettina, la ragazzina i cui movimenti continuano a essere uditi nonostante sia svanita in un'altra dimensione attraverso un portale nel muro della sua cameretta. Il valzer meccanico e perturbante che caratterizza le tracce di *Living Doll* si riallaccia al topos musicale della bambola ventriloqua, che si può fare risalire all'Offenbach dei *Racconti di Hoffmann*, rilanciato dallo straordinario adattamento cinematografico di Powell e Pressburger del 1951, e che continuerà a esercitare il suo fascino nei decenni a venire (pensiamo al valzer meccanico di Nino Rota per il *Casanova* di Fellini). Ma in Herrmann esso non può non richiamare il trattamento musicale riservato alla trasformazione del personaggio di Judy in Madeleine ne *La donna che visse due volte*. La tensione decisamente più orrorifica veicolata in questo episodio dalla bambola Tina (come sarà poi nel cult horror di Tom Holland, *La bambola assassina*) è qui sottolineata dalla "voce" solista del clarinetto basso, uno strumento che ha ben poco di femminile o fanciullesco.

Herrmann aveva inaugurato la stagione d'oro della fantascienza hollywoodiana con la sua memorabile partitura per *Ultimatum alla Terra* (1951) di Robert Wise: la *Outer Space Suite* può essere vista come una rivisitazione intima e cameristica di quelle atmosfere grandiose, specialmente evidenti nei colori percussivi e pizzicati di tracce come "Space Drift" o "Starlight".

La musica è forse l'espressione a un tempo più concreta e più evanescente di quella "quinta dimensione" evocata nel celebre adagio iniziale della serie: "la regione intermedia tra la luce e l'oscurità, tra la scienza e la superstizione, tra l'oscuro baratro dell'ignoto e le vette luminose del sapere". Pochi dubbi, allora, sul fatto che Herrmann possedesse le chiavi d'accesso per quella "regione che potrebbe trovarsi *Ai confini della realtà*".

Maurizio Corbella