

Guido Coppotelli

LA DONNA CHE VISSE DUE VOLTE - VERTIGO

Studio della sequenza di Madelaine

Questa analisi vuole esaminare il ruolo della musica nella comunicazione filmica: è quindi un tentativo di trascrivere a parole qualcosa che per sua natura non si lascia impigliare in parole troppo precise.

Con quali idee si è proceduto a legare il suono con l'immagine, con quali strumenti, quale senso può assumere il suono di uno strumento o la presenza di un certo procedimento tecnico: tutto questo e altro si è cercato di studiare e di riportarlo al fatto drammaturgico, funzionale (come si usa dire) perché lì trovasse la sua giustificazione.

Allo scopo di studiare la sequenza con la massima precisione possibile, si può dividere in sei unità. Questa suddivisione corrisponde all'articolazione narrativa voluta da Hitchcock.

Le sei parti sono:

1. Al ristorante
2. Al negozio di fiori
3. Al cimitero
4. Alla Pinacoteca
5. In albergo
6. Rientro a casa

E' al **ristorante** che incontriamo, per la prima volta, la donna oggetto delle future indagini.

Abbiamo sentito parlare di lei attraverso la narrazione del marito che ne ha sottolineato l'aspetto della dissociazione psichica; non conosciamo la sua età o qualsiasi altra informazione che ci permetta di farcene un'idea più precisa.

Nel momento in cui ci è offerta allo sguardo, la musica ne costruisce però tutti i tratti mancanti. L'impatto emotivo è sapientemente calcolato: questo, infatti, è un personaggio costruito con il suono.

Prima ancora di sentirla parlare, intuiamo moltissime cose su di lei e sul suo mondo interiore e questo a causa di un tema melodico il cui principale tratto affettivo è la nostalgia.

Questo tema ha un'affinità stilistica con l'arte di Gustav Mahler, certamente non casuale in questo contesto; e quando si pensa a Mahler si richiamano dimensioni percettive spazio/temporali piuttosto singolari, non comuni alla sensibilità occidentale: e prima di ogni altra considerazione un sentimento del Tempo che è psicologico, realizzato con una scansione metrica inferiore ai tempi ordinari delle esecuzioni musicali. Questo provoca una dilatazione della quantità temporale e un'intensa concentrazione; coinvolge, forse inconsapevolmente, un atteggiamento molto vicino alla meditazione: si intuiscono aspetti rituali.

Tutte queste dimensioni sono pertinenti al racconto: il compito del musicista è stato quello di creare una traslazione, evocando un possibile contatto con una sfera superiore dell'esistenza – Madelaine, infatti, si sta muovendo contro la sua volontà, perché posseduta da un'altra Volontà.

Il sincronismo audiovisivo è perfetto: il tema attacca su di un piano e ha il suo culmine dinamico in corrispondenza del primo piano di Madelaine: decresce quando

la coppia si allontana. Non sarà inutile indicare un altro tratto di questo tema, questa volta più tecnico: è costruito ad onde, con un processo dinamico crescendo/diminuendo che resta poi un'idea fondamentale della seconda parte della sequenza.

La costruzione ad onda è un segnale di fisicità, perché il chiudere e l'aprire è la mimesi del processo fisiologico della respirazione: e costruire un tema musicale su questo ritmo naturale ha la funzione di assorbire immediatamente l'attenzione dello spettatore, rallentando contemporaneamente i ritmi narrativi.

Quindi, la funzione narrativa di questo primo tema è duplice:

1. Costruire il personaggio di Madelaine
2. Creare la condizione di suggestione ipnotica che permetterà lo sviluppo di tutta la sequenza successiva.

Il passaggio al secondo tema avviene per giustapposizione al primo, un attimo prima della sua dissolvenza. E' costruito su un disegno ritmico ostinato, in tempo lento.

Il movimento ritmico ostinato viene ripetuto praticamente immutato per tutta la durata della sequenza, tranne che per la sesta unità. Su di esso viene impiantato un tema melodico molto semplice, con quel caratteristico movimento ad onda che abbiamo visto essere una derivazione della struttura del primo tema.

La struttura timbrica che accompagna il primo pedinamento fino **al negozio di fiori** è costruito sul rapporto archi/fiati; rapporto che viene rovesciato alternativamente agli uni e agli altri, scambiando il tema e il disegno ostinato.

Il disegno musicale va a subire una trasformazione emotiva quando lui scende dalla macchina: sentiamo gli archi pizzicati. E' un segnale preciso che qualcosa sta per accadere. Il colore orchestrale degli archi pizzicati stacca immediatamente sul contesto musicale fin qui ascoltato. La porta è un simbolo, perfettamente in armonia con il significato metafisico dell'azione di lei. La presenza di quest'oggetto viene sottolineato da un particolare rigonfiamento sonoro, prima con i legni, poi con gli archi.

I fiati suonano nel registro basso – a ben vedere, questa qualità si associa bene con il buio del corridoio. Al momento dell'apertura sul negozio di fiori ascoltiamo una trasformazione del tema di Madelaine in un registro molto acuto, lirico.

Qui il sincronismo ha almeno due scopi: aprire la scena e sciogliere la tensione precedente. Questo tema, così sviluppato, è utilizzato nella **scena del cimitero**: in questo momento è appena abbozzato e per ragioni di coerenza narrativa l'uscita dal negozio di fiori riprende il clima musicale precedente l'uscita della porta.

La scena che precede l'arrivo al cimitero è annunciato da una dissolvenza in sincro, con l'attacco in battere. Il tema è molto diluito: un identico disegno melodico viene passato dai violini ai contrabbassi mentre il suono di un organo elettronico viene portato in "primo piano".

E' difficile descrivere la qualità emotiva e simbolica di una simile scelta: è come se la scena stessa vibrasse tutta. Molto interessante è il passaggio esterno/interno che non realizza nessuna continuità tematica (entrata nella chiesa). Tra il tema musicale della sequenza e l'organo che si ascolta non visto in chiesa non c'è nessun legame e il salto di dimensione spaziale è perfetto e quasi non si nota, sebbene l'uso della musica subisca uno spostamento di peso passando da una dimensione narrativa, esterna, ad una dimensione d'ambiente, puramente descrittiva, da fotografia sonora.

Gioca a favore, forse, l'abitudine di considerare ovvia l'associazione chiesa/organo; probabilmente, l'organo elettrico che abbiamo sentito prima, sebbene non abbia rapporto timbrico con l'altro, ha permesso il salto semplicemente perché viene riconosciuto come "organo".

Al cimitero sentiamo il tema del negozio di fiori, ma con pudore, come se non volesse disturbare il silenzio del luogo sacro. In questa scena sottolineiamo un procedimento musicale utilizzato per evidenziare un oggetto che lo spettatore deve evidenziare: il contrasto improvviso, a sorpresa, su tutte le dimensioni musicali (l'oggetto in questione è la lapide).

La strada tra il cimitero e **la Pinacoteca** è senza musica: è il primo momento di silenzio musicale. Come è noto, non tutti i silenzi hanno lo stesso valore: ci sono silenzi che trasmettono armonia e altri che sono carichi di tensione, dinamici, paradossalmente sonori. E' il caso di questo momento: lo rivela l'attacco della musica e proprio con quel suo misterioso attacco dinamico. E' un piano carico di attesa che si risolve al momento in cui viene notata la somiglianza tra l'acconciatura dei capelli di Madelaine con quella del ritratto e il bouquet. Il procedimento ha le stesse intenzioni di enfasi notate per la scena del cimitero ma le realizza in un altro modo: con un crescendo.

In questa scena è presente la celesta, strumento dalle qualità ambigue, celestiali e infernali, che fa da legame con la scena seguente.

Al momento dell'apertura della porta dell'**albergo** udiamo di nuovo il "tema della porta" dove si sente il timbro acido di una tromba.

Qui la funzione della musica è di puro collegamento al finale che riprende il leitmotiv di Madelaine ma senza concluderlo. Tuttavia, poiché questa ripresa si ricollega all'inizio, la sequenza si chiude a cerchio, come un simbolo magico.

Conclusione

La musica ha saputo creare, su questa sequenza, un tempo e uno spazio. Queste sono dimensioni del campo visivo e sembrerebbero ad esse più pertinenti, o almeno così le sente la nostra cultura.

L'analisi ha cercato di mostrare questo spazio/tempo è stata traslato poiché l'abilità e la sensibilità del musicista hanno saputo creare una profondità di campo percettivo, quasi una ulteriore dimensione nella quale il senso della sequenza è stato svelato pur restando impalpabile: a prova di questo, è sufficiente osservare la sequenza senza sonoro.

www.hela.it/guidocoppotelli