

COLLANA

Quaderni di musica per film

diretta da Roberto Calabretto



Fondazione
Ugo e Olga Levi
onlus

Consiglio di Amministrazione

Davide Croff *Presidente*
Luigi Brugnaro
Paolo Costa
Fortunato Ortombina
Giovanni Giol
Nicola Greco *Vicepresidente*
Giancarlo Tomasin

Revisori dei Conti

Raffaello Martelli *Presidente*
Chiara Boldrin
Maurizio Messina

Comitato scientifico

Roberto Calabretto *Presidente*
Sandro Cappelletto
Dinko Fabris
Laurent Feneyrou
Cormac Newark
Paolo Troncon
Marco Tutino
Paula Varanda
Vasco Zara

Direttore e direttore della Biblioteca

Giorgio Busetto

Staff

Ilaria Campanella
Claudia Canella
Fabio Naccari
Anna Rosa Scarpa

Coordinamento editoriale

Claudia Canella

Grafica

Karin Pulejo

Quaderni di musica per film

La nuova collana *Quaderni di musica per film* della Fondazione

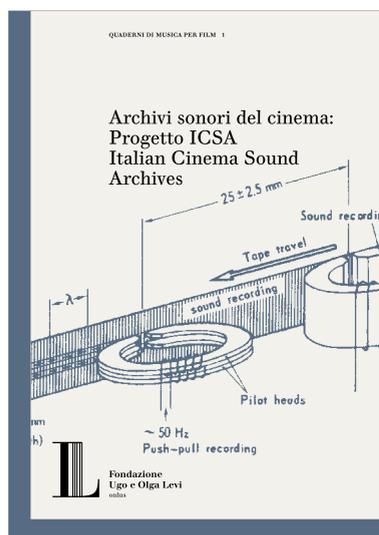
Ugo e Olga Levi di Venezia intende aprire una riflessione
sull'universo sonoro delle immagini in movimento.

Raccoglie, pertanto, saggi e monografie sulla musica cinematografica
e sui diversi aspetti e problemi dell'allestimento di una colonna sonora.
Una particolare attenzione è riservata alle attività dei gruppi di ricerca
che operano all'interno della Fondazione e ai loro risultati,
che in questa collana trovano il loro naturale approdo.

La collana è diretta da Roberto Calabretto e si avvale di un comitato
editoriale di cui fanno parte Sergio Bassetti, Laurent Feneyrou,
Antonio Ferrara, Daniele Furlati, Riccardo Giagni, Roberta Novielli,
Cosetta Saba, Federico Savina.

Archivi sonori del cinema: Progetto ICSA Italian Cinema Sound Archives

INDICE Davide Croff, *Presentazione*;
Ilario Meandri, Luca Cossettini, Cristina Ghirardini, Alessandro Molinari,
1. *Introduzione*. 2. *Materiali e metodi*. 3. *Ipotesi allo studio
circa la produzione di copie conservative e ricostruttive per nastri
con frequenza Neopilot*. 4. *Strumenti e oggetti sonori*
Appendice: Schede catalografiche dei supporti analizzati
Bibliografia e sitografia



Prima edizione online dicembre 2019
Titolo originale *Progetto ICSA. Italian Cinema Sound Archives*

Seconda edizione riveduta e aggiornata
per la collana *Quaderni di musica per film*, 1/2020

edizione on-line
<https://www.fondazionelevi.it/editoria/progetto-icsa-italian-cinema-archives>

© 2020 by FONDAZIONE LEVI
S. Marco 2893, Venezia
Tutti i diritti riservati per tutti i paesi

ISBN 978-88-7552-066-3

Critica della musica per film Un film, un regista, un compositore

a cura di Roberto Calabretto

INDICE Davide Croff, *Presentazione*;
Gillian B. Anderson, *The score for Way Down East: a harbinger of the future*;
Roberto Calabretto, *La musica di Bach nel cinema di Pier Paolo Pasolini.
Echi nella critica coeva*;
Armando Ianniello, *Nino Rota e la critica musicale*



Gillian B. Anderson

The score for Way Down East: a harbinger of the future

This article is based on an examination of over 4000 newspaper and magazine accounts in America and England from 1897 to 1922, on a copyright deposit of the score at the Library of Congress and the score and orchestral parts for the film, *Way Down East* (David W. Griffith, 1920), at the Museum of Modern Art (MoMA). Like the play upon which it was based (by Lottie Blair Parker adapted by Joseph R. Grismer), Griffith's *Way Down East* was enormously successful and contemporary accounts gave its music partial credit.

Its score by Louis Silvers and William Frederick Peters consisted of both original and preexisting selections. Peters wrote most of the original music and almost all of the main themes. Although credited as the lead composer, Silvers wrote the opening theme. Conductor/music director Albert Pesce together with D. W. Griffith may have selected the preexisting music (although on the title page of the score the composers took the credit for the choice). Because the composers were responding to Griffith's often changing scenic construction, their score anticipated the close synchronization and short musical cells of today.

It is hypothesized that elements from the publicity and criticism of *Way Down East*, the play, established conventions that affected the presentation and reception of Griffith's film and its music. Ultimately, in trying to answer the question: «Why or how was the music for *Way Down East* so influential?» this article suggests that the film reinforced conventions established by the play. These conventions or expectations, in turn, affected the music and the public's memory of it. Also the film score drew on and reinforced a common pool of classic 'tunes' that evoked a cherished, imagined past, one that often involved real, live music making in the home and at work that in itself became a stock character in the drama.

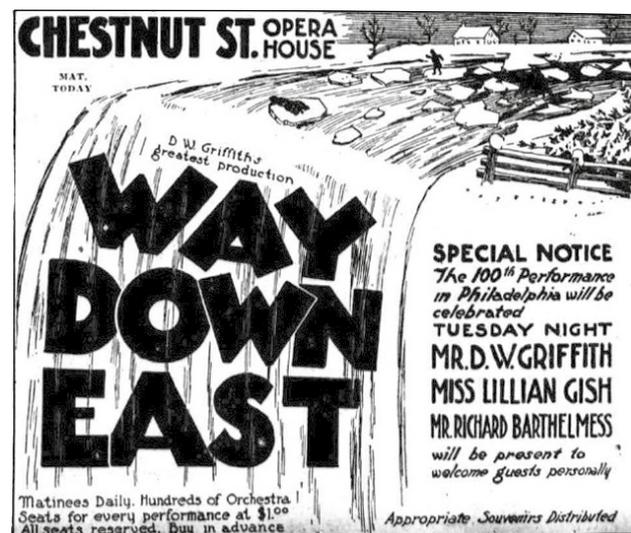
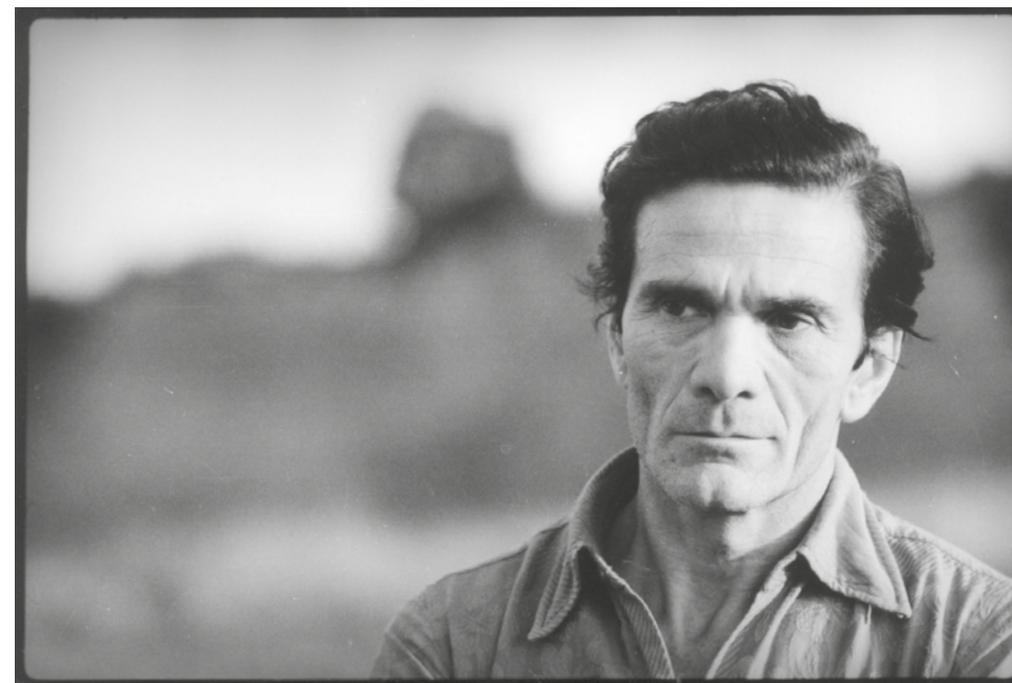
Finally, the score was attached to a very well-crafted movie that drew on a number of archetypical rural characters and the archetypical innocent female victim/heroine who is redeemed by the love of a good man in the end. The film score was so influential because of the convergence of all these factors and thus it is an early model for what went into the making of a 'hit' movie score. In England the film's success significantly contributed to the establishment of the Deluxe Movie Palace and of all Griffith's films it is perhaps the most enduringly successful. For all these reasons the importance of *Way Down East* needs to be recognized and as an example of Griffith's mature style, it should be added to the motion picture canon.

Roberto Calabretto

La musica di Bach nel cinema di Pier Paolo Pasolini.

Echi nella critica coeva

Within the abundant and multi-faceted production by Pier Paolo Pasolini, the music by Johann Sebastian Bach occupies a preeminent position. This paper is a study of the relationship between the writer, poet and most notably film director Pasolini on the one hand, and the German composer's music on the other side. The focus will be more specifically on the reaction by both music and film critics to the use of Bach's work in his cinematic poetry.



*Chestnut St. Opera House.
Way Down East Special notice.
The 100th performance in
Philadelphia, in «Evening Public
Ledger», 6 November 1920, p. 15*

ANNUNCIO PUBBLICITARIO

Pier Paolo Pasolini

FOTO DI GIDEON BACHMANN

(© ARCHIVIO CINEMAZERO IMAGES, PORDENONE)

Armando Ianniello
Nino Rota e la critica musicale

During his career Nino Rota has known moments characterized by prejudices of music criticism. In addition to tracing the notoriety of the composer to Fellini's role of 'wingman', the critics provided numerous observations to induce the audience to have a wrong idea of Rota's way composing. The biased attitude of some personalities slavishly reiterated the presence of musical quotations from which were generated stylistically correct music suitable for the intended use for which they were commissioned. The essay highlights the fundamental steps of Nino Rota's career, delving into complexity of relationship with music criticism, based on the prolific activity as a film composer. The research exposed doesn't want to share or not the critical thinking about Rota's work, but aims to deepen the discourse linked to a complex phenomenology such as the critical reception of a composer who, during his activity, showed undisputed adherence to the tonal system in both film music and classical music.

[M. P.], *Festival Nino Rota con film e musica*
 in «Corriere della Sera», 25 giugno 1981, p. 27

PIETRO

Per un mese a Pistoia si ricorda il maestro milanese

Festival Nino Rota con film e musica

Operista, autore di canzoni di successo, collaborò a tutti i film di Fellini e al «Padrino» di Coppola

PISTOIA — Nino Rota, uno dei più versatili e popolari musicisti italiani, viene ricordato a Pistoia nel settantesimo anniversario della nascita: ci ha lasciati da poco, il 10 aprile del 1979, questo geniale uomo milanese che ha legato il suo nome anche al cinema e al balletto. Ora la sua arte rivive in concerti, danze e retrospettive cinematografiche dal 30 giugno al 31 luglio.

Aveva detto, in occasione della prima della sua opera *Atadino e la lampada magica* a Napoli, nel 1968, che il suo sogno era stato quello di essere il Verdi del Novecento, un'operista dunque all'italiana, un po' tradizionale e un po' romantico. «Invece — aveva aggiunto — ho fatto fortuna con le colonne sonore dei film, con delle canzoni di successo». Bonariamente se ne doleva, da musicista bene impostato, da figlio d'arte. Ma non poteva farci nulla, se Fellini lo voleva come partner dei suoi film, se Coppola lo chiamava a contribuire musicalmente al *Padrino*, se Visconti gli affidava *Il Gattopardo*, Zeffirelli *Romeo e Giulietta* e Bondarčuk *Waterloo*. «Certo — diceva — ho guadagnato bene, ma io non ho mai cercato i soldi in questo modo». Avrebbe voluto essere povero, ma dopo avere composto il *Trovatore*.

La sua era stata una vita tutta dedicata alla musica; aveva cominciato a comporre a otto anni ed era stato eseguito a dodici; negli anni Trenta aveva avuto la fortuna, rarissima in quel periodo, di poter studiare in America. Laureato in lettere, ebbe poi incarichi al conservatorio di Bari, di cui dal 1950 fu direttore. Se era all'antica come compositore serio, era moderno rispetto ai nuovi mezzi dello spettacolo: il cinema evidentemente lo affascinava, e Fellini fu sempre il suo

amico regista, dal *Vitelloni* a *Amarcord* alla *Strada* a *Otto e mezzo*. In questo senso egli fa parte del nostro costume e di una storia che durerà a lungo.

Negli ultimi anni della sua vita, Rota ebbe un felice incontro con Maurice Béjart. Il più importante coreografo del nostro tempo gli affidò le

musiche di uno dei suoi più bei balletti, *Le Moltres Imaginaires* e se ne assicurò la collaborazione anche per altri spettacoli. Il Gruppo Mudra del Ballet du XX Siècle ha realizzato un *Omaggio a Nino Rota*, che verrà presentato in prima mondiale proprio alla Fortezza di Santa Barbara, a Pistoia, l'8 di luglio.

Il programma del Festival Rota comprende, oltre alla proiezione di film (il 30 si comincia con *Amarcord*) i seguenti appuntamenti:

5 luglio, concerto diretto da Massimo de Bernart.

6 luglio, recital del flautista Severino Gazzelloni.

7 luglio, concerto del pianista Bacalov.

8 e 9 luglio, balletto *Omaggio a Nino Rota*.

11 luglio, concerto di musiche da film di Fellini diretto da Carlo Savina.

12 luglio, *A la manière de*, musiche da film dirette da Carlo Savina.

Per quanto riguarda i film, saranno proiettati: *Il gattopardo*, *Casanova*, *Il padrino I e II*, *La Strada*, *Prova d'orchestra*, *Le notti di Cabiria*, *Tre passi nel deserto*, *Il closter*, *La bisbetica domata*, *Waterloo*, *Assassino sul Nilo*. Dal 4 al 26 luglio sarà allestita una mostra biografica e discografica.

M. P.



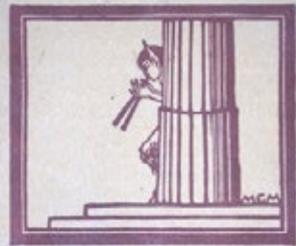
Rota in 2 disegni di Fellini.



Musica e cinema nei periodici italiani. Ricognizioni storiografiche

INDICE Daniela Castaldo, *Prime riflessioni sulla musica in alcuni periodici italiani di critica cinematografica: il caso di «Cinematografo» (1927-1931) e di «Cinema Illustrazione» (1930-1939)*; Francesco Finocchiaro, *Il nemico è alle porte! La musica per film nella critica cinematografica del ventennio nero*; Antonio Ferrara, *Il cinema nei periodici musicali italiani (1930-1950)*; Francesco Verona, *«Cinema» 1936-1956. Una visione enciclopedica del suono e della musica per film*; Umberto Fasolato, *Il contributo della critica musicale italiana alla definizione del paesaggio sonoro nei film degli anni Cinquanta: il caso di «Cinema nuovo»*; Maurizio Corbella, *«Filmcritica» 1960-1970. Bilancio di un decennio d'interesse per il suono cinematografico*

RASSEGNA DORICA



CULTURA E CRONACA MUSICALE

ALBERTO DE SANTIS EDITORE IN ROMA

NUM. 1 20 Novembre 1938 - XVII Anno X

Ed. E. Pirelli - Milano

«Rassegna Dorica», 1
 20 novembre 1938
 COPERTINA

Daniela Castaldo

Prime riflessioni sulla musica in alcuni periodici italiani di critica cinematografica: il caso di «Cinematografo» (1927-1931) e di «Cinema Illustrazione» (1930-1939)

Il saggio si focalizza su uno dei momenti di svolta del rapporto tra musica e cinema, ovvero il passaggio dal muto al sonoro, un periodo in cui il tema 'musica per film' trova sempre più spazio, sia in campo musicale, sia nella letteratura saggistica cinematografica. Attraverso due delle riviste più attive nel panorama culturale di quegli anni, «Cinematografo» e «Cinema Illustrazione» – la prima di carattere intellettuale e militante, la seconda destinata invece ad un pubblico più popolare – il contributo mette in luce le tendenze della critica di quegli anni, soffermandosi su una delle prime rubriche di musica per film, *La musica al buio*, curata da Roberto Falciai.

Francesco Finocchiaro

Il nemico è alle porte! La musica per film nella critica cinematografica del ventennio nero

Sin dalla sua ascesa nel 1922, il regime fascista intraprese un vasto progetto d'indottrinamento delle masse e costruzione del consenso, basato su un uso capillare dell'industria culturale. La retorica fascista permeò di sé l'intero spettro della produzione culturale di massa e il regime mussoliniano riconobbe soprattutto la funzione politico-culturale del cinema. A partire da queste premesse il saggio, prendendo le mosse dalle riviste ufficiali del regime e dal giornalismo cinematografico popolare, indaga l'uso che il cinema fascista fece delle musiche cinematografiche, puntando sulla più sotterranea e irriflessa delle componenti del testo filmico per veicolare costellazioni di significato funzionali alla propaganda di regime.

Antonio Ferrara

Il cinema nei periodici musicali italiani (1930-1950)

Il saggio ha l'ambizione di offrire una copertura più ampia possibile su tutto ciò che è riconducibile al cinema emerso dallo spoglio delle principali riviste musicali italiane («Bollettino dei musicisti», «Il musicista», «La rassegna musicale», «Musica», «Musica d'oggi», «Rivista musicale italiana», «Rassegna dorica»), pubblicate in un ventennio, quello compreso tra il 1930 e il 1950, determinante per la storia della musica per film nazionale: una precisa scelta di campo dettata solo in parte dall'emersione di numerosi fonti ancora del tutto sconosciute alla letteratura storiografica filmico-musicale, ma soprattutto per restituire un quadro d'assieme sulla presenza della Settima arte all'interno di questo specifico spazio di fruizione e diffusione del dibattito musicale italiano.

Francesco Verona

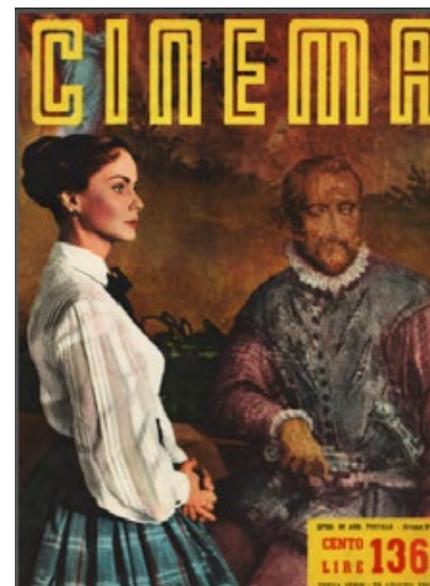
«Cinema» 1936-1956. Una visione enciclopedica del suono e della musica per film

Il saggio mira a ricostruire l'ampia riflessione sul sonoro e sulla musica per film disseminata in uno dei periodici cinematografici più significativi tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta, il quindicinale «Cinema». Fedele all'ambizioso programma dallo spiccato sapore enciclopedico che caratterizza la rivista fin dai primi numeri, la riflessione sulla musica per film abbraccia un'eterogeneità di interessi e prospettive, da quelle estetiche a quelle tecniche e industriali, senza trascurare le prime indagini di carattere storico. Ciò che rende «Cinema» uno degli strumenti più utili per comprendere il fenomeno della musica per film in quei decenni è, da una parte il contributo diretto dei compositori (tra i tanti, Enzo Masetti, Mario Nascimbene e Renzo Rossellini), e dall'altra le rubriche curate da musicologi quali Luigi Pestalozza e Roberto Leydi.

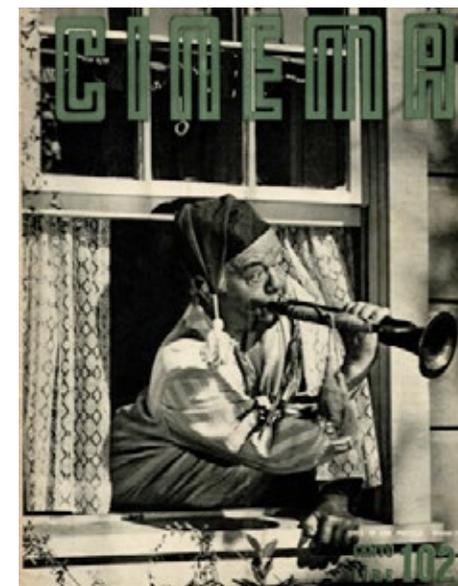


Due grandi Film Lux [...]
in «La rassegna musicale», 1
gennaio 1949

ANNUNCIO PUBBLICITARIO



«Cinema», 136, 25 giugno 1956
Alida Valli in *Senso* di Luchino Visconti
COPERTINA



«Cinema», 102, 31 gennaio 1953
Charles Winniger in *Il sole splende alto*
(*The Sun Shines Bright*) di John Ford
COPERTINA

Umberto Fasolato

Il contributo della critica musicale italiana alla definizione del paesaggio sonoro nei film degli anni Cinquanta: il caso di «Cinema nuovo»

Nel primo decennio di vita di «Cinema Nuovo», Aristarco e i suoi collaboratori conducono la battaglia culturale per il superamento del Neorealismo e il commento alle colonne sonore è affidato, prima, ad Antonio Pellizzari e, poi, a Luigi Pestalozza. Il saggio si propone quindi di analizzare le differenze di prospettive tra i due musicologi. Secondo Pellizzari, critico di matrice crociana, dovrebbe essere il regista stesso a sviluppare il valore sonoro delle immagini, cercando un compositore sensibile a una stretta collaborazione di questo tipo.

Riconsiderando la musica nella cornice più ampia dei problemi tecnici che il sonoro cinematografico ha posto fin da subito alla sua riproduzione, Pestalozza si imbatte invece nella soluzione delle contrapposizioni critiche in voga negli anni Cinquanta: lo statuto della musica per cinema (autonoma-funzionale) e l'identità del compositore (compositore colto, autore-artigiano, mestierante).

Maurizio Corbella

«Filmcritica» 1960-1970. Bilancio di un decennio d'interesse per il suono cinematografico

Se il passaggio dal muto al sonoro ha rappresentato uno spartiacque fondamentale nella storia del cinema, lo stesso, fatte le debite proporzioni, si potrebbe dire per gli anni Sessanta con l'avvento dell'elettronica e dell'avanguardia nella musica per film. Il saggio si concentra, dunque, sulla rivista «Filmcritica» che nel decennio in questione si è distinta per una profonda riflessione sulla musica cinematografica, sia ospitando alcune delle voci più interessanti da Armando Plebe a Vittorio Gelmetti, sia organizzando tre convegni che hanno segnato indelebilmente la teoria e la pratica della musica per film: quello di Roma nel 1964 (*Cinema e linguaggio*), e soprattutto quelli di Amalfi, rispettivamente nel 1967 (*Popolarità Comunicazione Rivoluzione*) e nel 1968 (*Il film sonoro*, anche noto come *Amalfi 2*), probabilmente l'apice della riflessione italiana sul suono cinematografico negli anni Sessanta.

Musica per film: lascito e ricordi di Sergio Miceli

Festschrift in onore di Sergio Miceli

CONTRIBUTI Marco Alunno, Beatrice Birardi, Roberto Calabretto, Claudia Canella, Giancarlo Cardini, Carlo Crivelli, Michele Dall'Ongaro, Antonio Ferrara, Franco Piersanti, Roberto Frattini, Daniele Furlati, Riccardo Giagni, Nicola Jappelli, Lamberto Macchi, Ennio Morricone, Rita Pagani Miceli, Franco Piersanti, Nicola Piovani, Hans Christian Schmidt-Banse, Enrica Scia drone, Renata Scognamiglio, Stefano Socci, Trudu Antonio, Vasco Zara



Dopo secoli di attenzione rivolta alla circolazione degli esemplari e alle raccolte librerie antiche di illustrissimi autori e collezionisti, si sono registrate negli ultimi venticinque anni, in ambito biblioteconomico, preziose riflessioni sulle 'biblioteche di persona' e più specificamente 'd'autore', con particolare riferimento al Novecento. Le definizioni discendono da un'esigenza al contempo culturale e gestionale: culturale perché l'intero patrimonio librario di un autore è parte costitutiva rilevante del suo archivio, e lo stato in cui il possessore lo ha lasciato è o può essere significativo; gestionale perché la distinzione tra biblioteca e archivio ha avuto e avrà ripercussioni sul trattamento di archivi prodotti da persone, famiglie e organizzazioni, che includono una parte 'libraria'. La biblioteca di Sergio Miceli (1944-2016), recentemente acquisita dalla Fondazione Levi, contiene i testi musicologici e di musica per film appartenuti al musicologo scomparso recentemente. Unanimemente considerato il fondatore degli studi sulla musica cinematografica in Italia, Miceli ha dedicato la sua attività di ricerca alla produzione di Nino Rota, Ennio Morricone, Franco Piersanti e allo studio delle funzioni della colonna sonora nel cinema di Federico Fellini, Sergio Leone e altri esponenti di rilievo del cinema italiano e americano. I suoi manuali, saggi e analisi sono un punto di riferimento per gli studi del settore. Miceli ha voluto espressamente che il patrimonio librario della sua biblioteca fosse donato alla Fondazione Levi affinché fosse messo a disposizione degli studiosi.



Piccolo mondo antico di Enzo Masetti, in Mario Nascimbene, *Carrellata musicale sulla nostra produzione 1940-1941*, in «Cinema», 132, 25 dicembre 1941, p. 389

PARTICOLARE DELLA PARTITURA

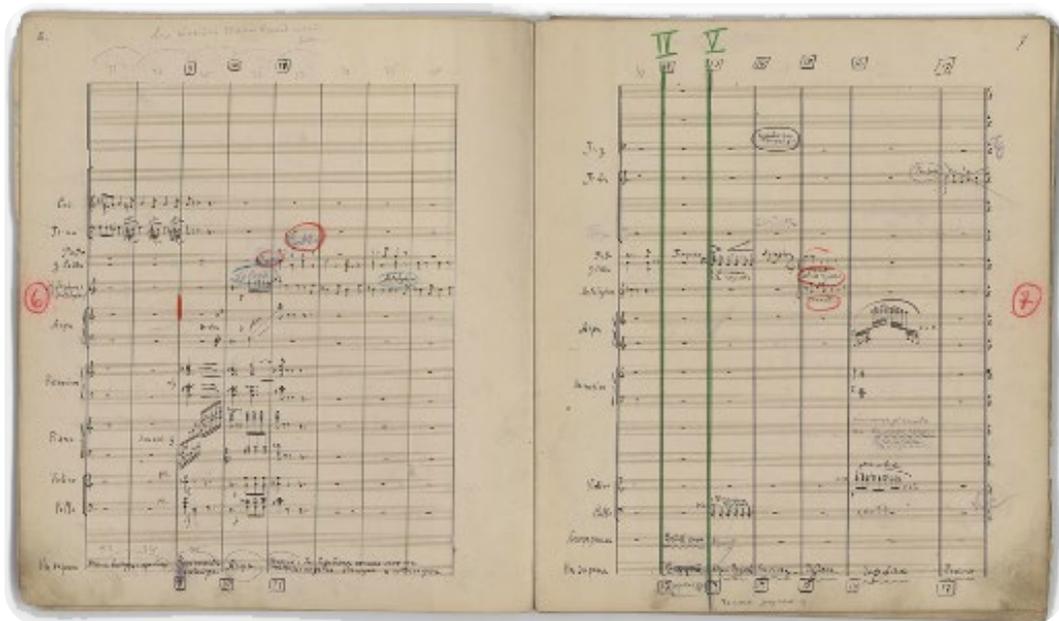
La musica nel cinema di animazione sovietico

Angelina Zhivova

Tesi di Dottorato di ricerca in Studi storico artistici e audiovisivi
Università di Udine, 2020

INDICE Angelina Zhivova, *Introduzione*

1. *Il cinema di animazione*
 2. *Il sodalizio tra Dmitrij Šostakovič e Michail Cechanovskij*
 3. *Il sodalizio tra Moisej Weinberg e Fedor Chitruk*
 4. *Al'fred Šnitke e il cinema di animazione: genesi del polistilismo*
 5. *Sofija Gubajdulina tra avanguardia e cinema di animazione*
- Appendici | Bibliografia | Filmografia



Vladimir Deševov per il film *Počta*
(*Posta*, 1930, regista Michail Cechanovskij,
compositore Vladimir Deševov, studio Lenfil'm)

FRAMMENTO DELLA PARTITURA DELLA COLONNA SONORA
REPARTO MANOSCRITTI DELLA BIBLIOTECA NAZIONALE RUSSA
DI PIETROBURGO, FONDO 1058, N. 161, FOGLIO 4

Vive tutt'ora un pregiudizio che la musica per film, compresa quella per il cinema di animazione, sia musica di second'ordine. Ne deriva la convinzione che per i compositori, la musica applicata costituisca sempre un ripiego, una scelta a cui sono costretti da necessità.

I risultati della nostra ricerca dimostrano, invece, quanto nella storia del cinema sovietico la musica per il cinema di animazione non sia mai di 'second'ordine' ma eserciti piuttosto un ruolo di primo piano. Questo è facilmente riscontrabile dall'analisi della filmografia dei compositori che abbiamo preso in considerazione in questo lavoro per cui la 'bottega cinematografica' ha costituito un importante 'laboratorio sperimentale'.

Nello scrivere musica per il cinema di animazione, Dmitrij Šostakovič andava alla ricerca di un nuovo genere musicale che gli permetteva di fare delle continue sperimentazioni. Questo grazie al suo sodalizio creativo con il regista Michail Cechanovskij di cui abbiamo analizzato i due film di animazione musicati da Šostakovič. Weinberg, cui non erano estranee le preoccupazioni di carattere economico, compose per il cinema diverse partiture che rappresentano una felice fuga dai problemi che egli, quasi fosse un ben preciso obbligo morale, trattava nella sua musica assoluta, come la guerra, l'olocausto, la sofferenza.

Per Al'fred Šnitke la musica applicata, in particolar modo quella nata dall'incontro con il regista Andrej Chržanovskij, è stata un laboratorio per le sue ricerche sul polistilismo. Gubajdulina, infine, ha avuto il coraggio di dichiarare che lavorare con le immagini in movimento era una questione di sopravvivenza, che la distoglieva dalla sua principale occupazione. Ha però anche ammesso che si è trattato di una rara opportunità di lavorare con l'orchestra, e che molte idee, entrate in seguito nella sua musica assoluta, erano nate dalla collaborazione con Ideja Garanina.

Questa ricerca è introdotta da alcuni riferimenti al contesto storico in cui si sono sviluppati questi eventi, con riferimenti allo sviluppo del cinema di animazione sovietico e la sua connessione con la ricerca di nuovi linguaggi dopo la rivoluzione del 1917: le sperimentazioni delle avanguardie, soffocate alla metà degli anni Trenta dall'obbligo di copiare la tecnica e lo stile di Walt Disney, riprendono vigore negli anni Sessanta avvalendosi, come già negli anni Venti, delle nuove possibilità offerte dalla tecnica e dalla musica elettronica sviluppatasi a partire dagli anni Sessanta.

Alcune conversazioni e interviste tra compositori e registi completano la trattazione, ulteriormente arricchita dalla traduzione di un inedito di Dmitrij Šostakovič.

Fondazione Ugo e Olga Levi onlus
San Marco 2893, 30124 Venezia
tel. +39 041 786777
info@fondazionelevi.it
www.fondazionelevi.it