

ROBERTO CALABRETTO,
MARCO COSCI,
ELENA MOSCONI

¹ Per la vasta produzione di Sergio Miceli cfr. almeno *La musica nel film: arte e artigianato*, Discanto, Fiesole 1982 e *Musica per film. Storia, Estetica – Analisi, Tipologie*, Ricordi-Lim, Milano-Lucca 2009; per Ennio Simeon, Id., *Per un pugno di note: storia, teoria, estetica della musica per il cinema, la televisione e il video*, Rugginenti, Milano 1995. Al lavoro dei due studiosi si possono anche aggiungere le ricerche di Ermanno Comuzio, *Colonna sonora: dialoghi, musiche, rumori dietro lo schermo*, Il formichiere, Milano 1980; Id., *Colonna sonora: dizionario ragionato dei musicisti cinematografici*, Ente dello spettacolo, Roma 1992.

La scelta di dedicare un numero dei «Quaderni del CSCI» all'universo sonoro del cinema italiano deriva da due ordini di considerazioni: da un lato l'assenza di un lavoro complessivo incentrato sulla musica, ma anche le voci e i rumori presenti nella cinematografia nazionale dalle origini a oggi; dall'altro la consapevolezza di uno scenario culturale e di studi mutato, che postula nuove domande e strumenti di indagine aggiornati.

Le due occorrenze sono strettamente legate. Non si può certo affermare che manchino volumi – talvolta pionieristici, e per questo ancor più preziosi – sui compositori e sulla musica nel cinema italiano: gli studi e le ricerche di Sergio Miceli e Ennio Simeon,¹ che hanno offerto panorami ad ampio raggio, capaci di collegare la dimensione nazionale a un contesto più vasto, rappresentano degli strumenti imprescindibili e tuttora validi. Il quadro attuale degli studi si presenta però in una fase di grande trasformazione e apertura, in ambito italiano e internazionale. I tradizionali confini disciplinari, che hanno reso in passato la musica per film una sorta di "terra di nessuno", poco frequentata dai musicologi e ancor meno dagli studiosi di cinema, si sono aperti a contaminazioni e collaborazioni, grazie anche a una diversa sensibilità mediologica, alla rivalutazione di tutte le componenti sonore del film (non solo musica ma anche voci e rumori), allo sviluppo di aree di studi interdisciplinari, dai *cultural studies* ai *sound studies* e agli *audience studies*. Negli ultimi anni si è quindi assistito a un allargamento di prospettive di indagine, ormai non più rivolte alla sola dimensione musicale, ma anche finalizzate a comprendere i processi produttivi e ricettivi legati alla colonna sonora nella sua complessità e globalità. Ciò non significa che gli studi più recenti abbiano abbandonato del tutto una sensibilità di tipo autoriale, ma sicuramente la maggiore accessibilità alle fonti d'archivio ha aperto nuove piste di ricerca che indagano non solo l'apporto della musica alla comunicazione audiovisiva ma anche le dinamiche di interazione tra i compositori e tutta la costellazione di personalità coinvolte nell'allestimento musicale dal regista, ai tecnici, fino ai produttori. Un ruolo centrale in questo processo è stato giocato da istituzioni storiche come l'Istituto per la Musica della Fondazione Giorgio Cini (Venezia), la Biblioteca Luigi Chiarini del Centro Sperimentale di Cinematografia (Roma), la Fondazione Levi (Venezia), ma anche nuove realtà come NoMus (Milano), che hanno reso reperibili fonti primarie e secondarie di grande importanza. Questa rinnovata sensibilità per le fonti ha dato poi

² Cfr. ad esempio il progetto *Cabiria* dell'Università degli Studi di Torino («<http://www.progetto-cabiria.eu/>»).

l'avvio a gruppi di ricerca finalizzati al censimento e alla valorizzazione dei materiali musicali disseminati presso le tante biblioteche del territorio nazionale.²

Appare sempre più evidente come lo studio delle componenti sonore richieda la convergenza di competenze diversificate, ed è sulla base di questo presupposto metodologico che il presente volume intende offrire un quadro il più esaustivo possibile, pur nella consapevolezza dei limiti di spazio a nostra disposizione, dei nuovi campi di ricerca, cercando di comprendere un arco cronologico che abbracci estensivamente l'ormai lungo secolo di vita del cinema italiano.

Il volume, in cui confluiscono linee di studio consolidate e ricerche nuove, è organizzato in tre parti. La prima parte è costituita da una serie di saggi brevi, che beneficiano di un apparato di note con gli opportuni rimandi e approfondimenti, a loro volta raggruppati in sezioni. La sezione d'apertura – *Storie* – offre un excursus cronologico, mentre la successiva – *Generi e forme* – è dedicata ai generi cinematografici la cui fisionomia è maggiormente determinata dalla colonna sonora, con particolare attenzione al ruolo giocato dalla musica. La terza sezione – *Tecnologie e paesaggi sonori* – allarga l'orizzonte di ascolto a tutte le altre componenti del suono cinematografico, soprattutto le voci e i rumori, e mostra il ruolo attivo delle tecnologie nel disegnare le esperienze di fruizione odierne nelle sale di proiezione. Chiude un'ultima sezione di saggi – *Multi-media* – che mette in luce come un'analisi pienamente integrata della natura audio-visiva del cinema renda indispensabile una riflessione di taglio intermediale, per comprendere come i film possano risuonare anche al di là del grande schermo e, allo stesso tempo, come i film inglobino elementi di un più vasto *mediascape*.

La seconda parte – *Cronotopi e figure* –, più agile, consente nella scansione metrica del 5/4, per statuto una misura mista, incursioni libere ed eterogenee soprattutto nel territorio delle rappresentazioni prodotte e mediate dal cinema. Ognuna delle cinque sezioni, formata al suo interno da quattro brevi contributi, propone al lettore chiavi di approfondimento attraverso cui non solo si possono individuare all'ascolto alcune costanti del paesaggio sonoro cinematografico, ma è anche possibile "vederle". Il primo tempo – *Corpi in movimento* – è rivolto ai corpi di attori e ballerini che hanno scandito a ritmo di danza tutta la storia del cinema, dalle origini alla contemporaneità. Nel secondo tempo – *Voci* – si passano in rassegna alcune tendenze vocali legate all'imprevedibile eredità operistica italiana, incarnata da soprani, tenori e cori, ma si evidenziano anche le trasformazioni tipiche degli anni '60 e '70 sintetizzate dal timbro ambiguo del fischio. La terza sezione – *Strumenti* – propone alcuni momenti di snodo nelle strategie di ripresa degli strumenti musicali, spesso impiegati in performance musicali dalla forte pregnanza espressiva, che incrociano pratiche e stilemi della tradizione musicale d'arte, ma anche di quella più *popular* o etnica. Si passa poi a considerare come determinati *Ambienti* siano stati rappresentati, costruiti o anche inventati dal cinema grazie alle potenzialità del sonoro, per concludere l'itinerario con alcuni *Dispositivi* di registrazione e

fruizione musicali, messi sotto la lente d'ingrandimento della macchina da presa.

L'ultima parte del numero – *I volti del cinema italiano* – comprende brevi profili autoriali. Come è sostenuto a più riprese dai vari studiosi coinvolti, l'ascolto del cinema italiano da un lato presuppone senza dubbio un'attenzione all'attività dei compositori, dai grandi punti di riferimento di Ennio Morricone e Nino Rota, alle personalità più defilate e ancora bisognose di studi sistematici. Dall'altro richiede di prestare altrettanto interesse a cantanti, direttori d'orchestra, tecnici del suono e rumoristi che hanno contribuito parimenti a fornire un'identità sonora ai film. L'elenco non può essere esaustivo per i limiti che il formato del volume presuppone in partenza. Alcune esclusioni sono state recuperate con riferimenti all'interno dei saggi, altre gettano ponti al fuori di questa rivista. Ma, al di là delle inevitabili lacune, ci auguriamo che questo lavoro "corale", reso possibile dalla disponibilità e dall'entusiasmo di ricercatori giovani e di studiosi affermati, possa essere uno strumento da cui partire per tragitti sinergici, innovativi e sempre più incrociati tra le varie discipline, per continuare ad *ascoltare* il cinema italiano.