

Registrato in Agosto 2011 da Stefano Amerio presso
Artesonno Recording Studio www.artesonno.it

Foto di Matteo Lavazza Senzato www.matteolavazza.it

La location del servizio fotografico è il Cinema Odeon di Udine;
si ringrazia sentitamente la Sig.ra Maria Malignani
per avere messo a disposizione questo spazio

Emanuela Battigelli nel servizio fotografico
indossa collier ed orecchini del laboratorio orolo CreaGioielli
www.creagioielli.com

Claudio Ferrarini plays a flute Johannes Hummel solid Gold 14 Kt

Emanuela Battigelli plays a Salvi Apollo harp

ArteSonora 4003



CLAUDIO FERRARINI
EMANUELA BATTIGELLI
AMARCORD... ROTA





NINO ROTA

3 dicembre 1911 - 10 aprile 1979

Amarcord Rota

Claudio Ferrarini, flauto Emanuela Battigelli, arpa

...alla leggerezza di chi l'ascolta...

- 01. Amarcord 3.12
- 02. Romeo e Giulietta 3.15
- 03. La Strada 3.44
- 04. Rocco e i suoi fratelli 2.05
- 05. La dolce vita 2.08
- 06. Giulietta degli spiriti 2.46
- 07. 8 e mezzo 3.11

Suite del Gattopardo

- 08. Valzer di Giuseppe Verdi 2.26
- 09. Mazurka 1.57
- 10. Ballo 2.31
- 11. Valzer del coniato 3.00

Suite da Il Padrino

- 12. Padrino I 2.42
- 13. Padrino II 3.19
- 14. Valzer del Padrino I 1.54

Suite da Il Casanova

- 15. Venezia 4.25
- 16. L'uccello magico 3.21
- 17. La grande Mona 2.34

Cinque scene infantili (1979)

- 18. La passeggiata di Puccettino 1.45
- 19. Serenata 2.26
- 20. Pavana 2.27
- 21. La chiocciola 1.48
- 22. Il soldatino 2.16

Sonata per flauto e arpa (1939)

- 23. Allegro ben moderato I 4.49
- 24. Allegro sostenuto 5.03
- 25. Allegro festoso 4.16

"Non credo a differenze di ceti e di livelli nella musica. Il termine 'musica leggera' si riferisce solo alla leggerezza di chi l'ascolta, non di chi l'ha scritta". N. Rota

La figura di Nino Rota è connessa all'idea di candore, così che, nel caso, egli si appare oltremodo circondato dall'alone mirabilmente candido della sua musica. In un momento storico che ha visto tutte le possibili rivoluzioni, la presenza di Rota costituisce, all'interno dell'evoluzione artistica, un caso di limpidezza: per i livelli così intensi e tanto risolti nell'arco di una infinità di musica che sembra sgorgare da fonti talmente lontane da non poterle storicamente inquadrate. Questo è l'effetto che mi ha sempre fatto la musica di Rota. Esso è abbastanza connesso anche a quella immensa prolificità che, d'ieri, è tipica di quelli che sono in contatto con una dea madre. Con le musiche di Rota ci viene da dire spesso: "Ma questo motivo io l'ho già sentito". Moltissimi motivi di Rota sono talmente immediati e talmente prepotenti che danno l'impressione di un *deus*... non vi, piuttosto di un già sentito, anche perché coincidono in certi modi e temi con il respiro delle prime tenie che tutti abbiamo sentito da bambini. E che a loro volta si riferiscono ad altre cantilene primordiali, seguendo un percorso secolare, o millenario... Dovrei andare avanti su questa strada ma preferisco non farlo ora perché dovrei prima studiare più a fondo quel "neoclassicismo primordiale" cui ho accennato dovrei con gioia riascoltare tanti bei motivi di Nino Rota, con i quali credo che egli abbia salvato la vita al canore iniziale di cantilene nate forse in una caverna dei Cromagnon oppure elusiva, a Neandertal. E dai luoghi misterici dove tutte le chiavi sono ancora nascoste si potrebbe ricavare quale percorso, quale cammino. Concludo riaffermando che la presenza di Rota nel nostro tempo resta un lucente farsi, perché, mentre altri creano l'immenso esprimendo l'ultimo stadio della crisi e della scomposizione, per incontrare il diabolus in musica, egli è il musicista che sembra volerci aiutare a ritrovare, come folletto, quell'intramontabile deus gentile che è insito nella musica stessa. Andrea Zanzotto

Giovanni (Nino) Rota nacque in Via Volta 20 a Milano, domenica 7 dicembre 1911 alle 7.30 del mattino da Ernesto Rinaldi ed Ercole Rota. Nino era il primogenito di Ercole ed Ernesta ed avrebbe avuto da lì a due anni un fratello, Luigi. Al momento della nascita vantava già tre cugini anzi doppi cugini - Silvia, Maria e Titina figlie di Giovanni Rota, fratello di Ercole e Margherita Rinaldi, sorella di Ernesta. Le sorelle Rinaldi, entrambe musiciste, erano figlie del pianista e compositore emiliano Giovanni Rinaldi e della pianista piemontese Giocunda Androssi. La famiglia Rota aveva a Milano una palazzina in Via San Michele del Corso al n. 17, ancora oggi facilmente riconoscibile in quanto è l'unico edificio della strada a soli due piani. Questa casa, nota anche con il nomignolo di "Boteria", fu un salotto musicale piuttosto importante nella Milano del primo novecento. Dei due maschi, figli di Ernesta ed Ercole, il più piccolo - Gigi - si dimostrò sufficientemente refrattario alla cosa, forse anche intimorito dal fratello che invece, a quattro anni, metteva già le mani sul piano con estrema naturalezza e a otto, appena imparati i rudimenti della notazione musicale, si era messo a scrivere, a comporre musica come fosse la cosa più naturale del mondo. L'attitudine musicale del bambino era però così forte che, al termine della scuola elementare, fu deciso di sospendere la regolare frequenza a scuola per consentire a Nino di frequentare, come militare, il corso di composizione di Giacomo Orefice al Conservatorio di Milano. Alla fine di quello strano anno scolastico (1920-21), dove i compagni di classe avevano almeno il doppio della sua età, Rota aveva acquisito tutte le nozioni che gli servivano a comporre e orchestrare un pezzo. La prima opera di Rota fu *L'infanzia di San Giovanni Battista*, un gioco al quale tutta la famiglia partecipò con critiche e suggerimenti ma che, alla fine, riportò a Milano uno spartito completo dell'Opera. Il suo primissimo Ma-



estro, Perlasca, quello che con un ingegnoso metodo da lui inventato, aveva insegnato la notazione musicale al ragazzino, volle dare un'occhiata a quella composizione e rimase così impressionato da promettergli una esecuzione in piena regola. Il 22 aprile del 1923, all'Istituto dei Ciechi di Milano in Via Vivaio si tenne la prima rappresentazione dell'Oratorio per soli coro e orchestra L'infanzia di San Giovanni Battista. Il successo fu notevole e l'opera venne replicata anche la settimana successiva. Bisognava trovare un insegnante all'altezza del compito, in grado di frenare slanci precoci e far crescere gradualmente il ragazzo. Apprendendo del lungo soggiorno parigino successivo all'esecuzione, fu fatto un primo tentativo al Conservatorio della capitale francese, ma senza esiti. Bolebrando Pizzetti, uno dei compositori italiani più ammirati del tempo, accettò invece l'incarico. Pizzetti aveva posto sopra a tutte una condizione, Nino doveva limitarsi ai compiti assegnati e smettere di comporre per conto suo. Così questo comandamento fu ampiamente disatteso e nel febbraio del 1926 uscì sulla rivista "Cronache Musicali", un lungo articolo/ intervista dedicato al compositore quattordicenne e all'opera lirica che aveva appena finito di comporre, Il Principe porcano, tratta da una fiaba di Andersen. Pizzetti, probabilmente indispettito sia dal tono particolarmente elogiativo dell'articolo, che dal fatto fosse stata disattesa in modo così clamoroso la sua disciplina, convocò la madre per comunicarle la sua irrevocabile rinuncia ad occuparsi della formazione del figlio. Tornò allora in campo l'ipotesi francese e fu interpellato per un consiglio Alfredo Casella, allora appena rientrato da Parigi. Il Maestro, senza esitazione alcuna, disse che il caso Botta era affar suo. Nino avrebbe studiato con lui a Roma dove aveva preso residenza. Il pragmatismo e la capacità di apertura e comprensione di Casella furono fondamentali per dare al ragazzo la spinta giusta fino al Diploma di Composizione presso il Conservatorio di S. Cecilia (1929). Contemporaneamente Nino si mise a studiare per prendere



re la maturità classica presso un collegio religioso, dove incontrò un altro Maestro, Antonio Cacialli. Fu Cacialli ad introdurlo a quegli studi esoterici che divennero parte decisiva nella sua maturazione personale e artistica. Lo stesso Cacialli ebbe un ruolo di un certo peso nel rapporto con Fellini. Botta, infatti, glielo aveva presentato agli albori della loro amicizia, prima ancora che cominciasse la collaborazione artistica. Un'altra figura di peso negli anni di formazione fu quella di Arturo Toscanini. La madre di Botta e la signora Carla, moglie del grande direttore d'orchestra, si conoscevano piuttosto bene e Toscanini fu sempre curioso e sollecito delle sorti del giovane Botta al quale, quando poteva, dedicava scampoli del suo preziosissimo tempo. Così, al termine del corso di studi con Casella, Toscanini si diede da fare per far ottenere a Nino una borsa di studio per accedere al prestigioso Curtis Institute di Philadelphia. Una scelta lungimirante, sia dal punto di vista della formazione personale che da quella artistica. Portare il ragazzo fuori dall'Italia fascista e fargli respirare un'altra aria, non poteva avere che effetti benefici. Si iscrisse all'Università, a Lettere, per avere un mestiere di riserva. Alla fine del '35 con l'avvicinarsi della laurea scrisse Il Quintetto per flauto, oboe, viola, violoncello e arpa, nel 1937 scrisse la Sonata per flauto e arpa dedicata a Celia Gatti Abbiadori. Nel 1939 si trasferì a Bari, in quell'anno compose le prime due Sinfonie, nel giro di 5 anni (1938-43) compose Ariodante e Torquemada scritta per il Teatro Regio di Parma, entrambe su libretto di Ernesto Trucchi, la prima tratta da Orlando furioso, la seconda dall'omonima tragedia di Victor Hugo. La struttura delle opere e la loro tematica guardano dritto in faccia al XIX secolo e paiono ignorare tutto quello che è successo dopo. Ariodante, rappresentata a Parma nel '42, ebbe con un buon riscontro di pubblico. Fu l'esolversi della guerra a dare, da una parte un brusco richiamo alla realtà quotidiana, appena assolti gli obblighi militari riprese servizio a Bari, trovando alloggio a Torre a Mare, un borgo di pescatori a sud della città. Al momento dell'armistizio e dell'invasione tedesca la famiglia rimase spezzata in due. Il fratello al Nord, Nino e la madre fra la Puglia e Roma. A quel punto la situazione economica si era fatta decisamente pesante. Lo stipendio del Conservatorio non veniva corrisposto e, comunque, non era assolutamente sufficiente a coprire il fabbisogno. Così, quando nel 1942 Raffaello Matarazzo, per cui Botta dieci anni prima aveva musicato il primo film, disse di richiamarlo per un nuovo progetto, sembrò essere una delle

poche opportunità offerte a un compositore di guadagnare qualche soldo con il proprio mestiere. Dal 1942 al 1945 Rota firmò le colonne sonore di 7 pellicole e fu anche grazie a quei lavori che riuscì a tirare avanti con la madre a carico, vivendo avventurosamente e, quindi, in modo molto dispendioso, fra Roma e Bari. Il cinema, insomma, iscritto dalla finestra di una episodica esperienza, diventò a quel punto il principale committente di Rota, la cui facilità, rapidità e adattabilità gli valsero il soprannome di "coniglio musicale". Finita la guerra la famiglia si riunì, almeno parzialmente a Roma, il fratello trovò infatti lavoro anche lui nel cinema e Nino continuò a fare il pendolare con la Puglia, dove oltre agli impegni con il liceo musicale, aveva ormai stabilito solide amicizie e dove pure la madre, che lo seguiva spesso, era ormai di casa. Il peggio era passato, in questo clima di speranza e in mezzo alle difficoltà quotidiane che tutto il paese doveva affrontare, nacque *Il cappello di paglia di Firenze* (1945-46), una farsa musicale in quattro atti tratta dalla celeberrima commedia di Eugène Labiche e Marc Michel, su libretto dello stesso Rota e della madre Ernesta. Qui, per tornare alla lettera citata sopra, la situazione scenica c'è ed è solidissima e la musica la serve alla perfezione, ma dovranno passare 10 anni prima che il paleoscenico - Palermo, Teatro Massimo, 21 aprile 1955 - ne fornisca la prova. Furono anni di lavoro intensissimo, nel quinquennio 1946-50 Rota compose 34 colonne sonore. Nel 1948 Joseph Janni, un suo ex compagno di Università trasferitosi a Londra, si lanciò nella produzione di un film molto ambizioso e gli chiese di comporre le musiche. La pellicola metteva in scena il tormentato triangolo amoroso di un compositore inglese che aveva fatto la guerra in Italia e si intitolava *The Glass Mountain*. La complessità della parte musicale, che prevedeva anche la partecipazione di una stella del bel canto quale Tito Gobbi, e le differenti locations portarono il Maestro a viaggiare spesso fra Venezia, Cortina e Londra, dove rimase a lungo per la registrazione della colonna sonora. Durante i suoi soggiorni nella capitale inglese, Rota ebbe una relazione con una pianista italiana, Magda Lougari, dalla quale nacque la sua unica figlia, Marina. Le musiche composte per il film ebbero un grande successo, soprattutto nel Regno Unito, dove il tema principale del film divenne uno standard per le orchestre di intrattenimento, ebbe svariate incisioni discografiche e la BBC ne fece addirittura una sigla per i suoi programmi radio-

foni. Se pure decisamente ridotte per numero, le opere extracinematografiche di questi anni sono particolarmente significative. Accanto a *Il cappello di paglia di Firenze* troviamo il *Concerto per arpa e orchestra* (1947-50), la *Fantasia per pianoforte in sol* (1948), due testimonianze di una maturazione stilistica in grado di dispiegare sempre più precisamente una voce personale. La nomina a Direttore del Liceo Musicale Piccini ravvivò il rapporto con Bari e la Puglia. Nino, rimasto solo con la madre, intensificò i propri impegni con il cinema - 77 colonne sonore nel decennio 1951-60 - ma, al di là del dato quantitativo questi furono gli anni nei quali si avviarono le collaborazioni importanti e decisive nel definire il complesso dell'opera rotiana. C'era per esempio quel riminese, conosciuto negli ultimi anni di guerra, erano diventati amici e si incontravano spesso negli uffici delle case di produzione. Finalmente, dopo anni di collaborazioni come sceneggiatore, gli avevano affidato un film da dirigere e aveva chiesto a Nino di scrivere la musica. Da *Lo sceriffo bianco* fino a *Prova d'orchestra* (1959), Nino Rota e Federico Fellini non si lasciarono più. Fellini aveva esplicitamente definito Rota "la musica" costituendo una delle coppie artistiche più longeve e significative nella storia del cinema. La strada, La dolce vita, Otto e mezzo, solo per limitarsi a tre titoli, non sarebbero stati quelli che ancora oggi sono, dei capolavori, senza quelle musiche che paiono le uniche in grado di arredarli seguendo la particolare, sensibillissima e unanissima poetica del grande regista romagnolo. Gli anni '50 segnarono anche l'inizio della collaborazione con Luchino Visconti, i due si conoscevano fin dagli anni milanesi, ma fu proprio per il tramite di Suso Cecchi che si concretizzò questo sodalizio con le musiche per il film *Le notti bianche* (1957) e quelle per lo spettacolo teatrale *L'impresario delle Smirne* (1957). Di quegli anni particolarmente signifi- cativi furono, nell'ambito della musica sinfonica, le *Variations sopra un tema gioiello* (1953) e la *Sinfonia N. 3* (1956-57). Accanto a questi, vale qui la pena di ricordare il *Trio* per flauto violino e pianoforte (1958), che è fra i suoi lavori cameristici più felici e un singolare trittico teatrale, interamente



ascrivibile al 1950, L'Idillio La scuola di guida di Mario Soldati, la Favola Lirica di Eduardo De Filippo Lo sciatolo in gamba e il dramma buffo di Riccardo Bacchelli La notte di un nevastensico, con il quale vinse il prestigioso Prix Italia. Nel 1959-60 venne composto anche il Concerto per pianoforte e orchestra in do dedicato ad Arturo Benedetti Michelangeli, amico di lunga data e suo grande estimatore. L'altra trentennale amicizia con Michelangeli mette qui in campo la lunga lista di celebrità frequentate dal Maestro e mai ostentate, per un tratto di modestia e discrezione che fu parte preminente del suo carattere. Oltre al già citato Toscanini, vale qui almeno la pena di citare uno dei maggiori, se non il maggiore compositore del XX secolo, Igor Stravinskij. Fu Alfredo Casella a presentarlo alla fine degli anni '30. Se, al principio, per ammissione dello stesso Rota, il loro rapporto fu basato sulla enorme stima e ammirazione che il giovanissimo italiano aveva di Stravinskij e della sua musica, con il passare degli anni si trasformò in una amicizia consolidata dal fatto che il nostro non rifiuse mai al musicista russo pareri, raccomandazioni sulle proprie composizioni e in più, masticando qualche parola di russo, aveva reso le loro conversazioni più intime, facendo breccia nel cuore dell'esule. Nel 1963 nasce Il Gattopardo di Luchino Visconti e, probabilmente, l'unico vero kolossal del cinema italiano. Quello che Luchino Visconti aveva in mente era trarre, per il tramite del romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, un poderoso affresco dell'Italia al suo sorgere. Per sostenere un'impresa del genere era necessario che la musica diventasse un pilastro portante di tutto il film, sia quando in forma diegetica completasse la scena, come nella lunghissima sequenza finale della festa danzante a Palermo, sia quando, in forma extradiegetica, fosse chiamata a sostenere le spettacolari inquadrature del viaggio a Donnafugata, del sorgere dell'amore fra Anglica e Tancredi. Per arredare con oggetti sonori accenti la polemica scena del ballo erano necessarie musiche in stile (la seconda metà dell'800, ed in quantità copiosa. Queste musiche furono composte e registrate prima delle riprese, in modo da poter essere utilizzate sul set per un maggior realismo nella messa in scena. Lo spunto fu dato da un valore inedito di Verdi che era stato regalato a Visconti da un collaboratore. Rota orchestrò quello e compose altri sei ballabili per un organico ridotto, in modo da ottenere una sonorità coerente al numero di comparse che avrebbe interpretato sul set l'orchestrina da ballo. I successi si susseguirono con frequenza ed ampiezza sempre maggiori provocando, in anni nei quali la distinzione fra musica seria e

di intrattenimento era ancora particolarmente marcata, una sempre maggiore dialettica nella valutazione critica della sua opera. Già il solo fatto di essere l'autore mettiamo dello struggente tema d'amore di Romeo e Giulietta piuttosto che della canzonetta tormentone W la pappa col pomodoro, lo rendeva indigesto a critici e musicologi. Rimangono da menzionare ancora due incontri importanti che caratterizzano l'ultima stagione creativa del Maestro, quello con Francis Ford Coppola, per il quale musicò la saga cinematografica de Il Padrino vincendo, primo italiano per la musica, un Premio Oscar nel 1974. Francis Ford Coppola, pur di avere le musiche di Rota per il suo film, affrontò plurimi viaggi transatlantici a Roma e a Bari, in quanto l'accettazione dell'incarico era stata subordinata dal Maestro alla condizione di non muoversi dall'Italia. Tutta la vicenda produttiva de Il Padrino è una sorta di odissea, dove Ulisse è interpretato dall'allora giovane regista, impegnato contro il futo e i dispettosi "dels" di Hollywood. Probabilmente parte di questa mitologia aneddotica venne alimentata dallo stesso Coppola e contribuì non poco a costruire quel clima di leggenda che fece del film uno dei titoli che occupano stabilmente un posto nella top ten di tutti i tempi. La leggenda, per quanto riguarda l'aspetto musicale, fu ulteriormente accresciuta dal fatto che, dopo le anteprime, i produttori imposero a Coppola di far rifare completamente la colonna sonora, perché giudicata non abbastanza commerciale. I manager della Paramount giudicarono la musica sensibile ed evocativa creata da quello che allora era considerato unanimemente uno dei grandi compositori di musica per il cinema, non riuscì a esaltare il dramma messo in scena dal film. La nuova musica fu affidata ad un americano e risultò così disastrosa da venir immediatamente ripristinata quella di Rota. Il successo commerciale del film e delle musiche fu assoluta mente clamoroso e venne bissato con il secondo capitolo. Rota però dovette subire una quantità di guai ed amarezze, innanzitutto un produttore italiano lo denunciò anonimamente all'Academy Awards quando ormai era stato



stabilito di assegnargli l'Oscar, contestando il fatto che uno dei temi era stato usato in Fortunella nel 1958, un film con regia in di Eduardo De Filippo. Il tema effettivamente aveva avuto, come spessissimo è accaduto nella vicenda artistica del Maestro, molte vite, ma la causa in tribunale il produttore la perse perché non avendolo mai pagato né contrattualizzato non poteva accusare alcun diritto. L'Oscar arrivò per Il Padrino Parte II ma Rota, mantenendo fede al suo proposito di non viaggiare fino in America, non si presentò a ritirarlo e se lo fece spedire via nave a Bari. Nel 1976, dopo più di 25 anni di direzione di quell'Istituzione a cui aveva dedicato tanta energia e passione, andò in pensione e lasciò il Conservatorio e tra le sue ultime composizioni cameristiche le cinque scene infantili. Nel 1977 andò in scena la sua ultima opera lirica, Napoli Milionaria! di Eduardo De Filippo, basata sull'omonimo dramma del grande attore e commediografo napoletano. Un concerto per pianoforte e orchestra, Concerto in mi 'Piccolo mondo antico' (1978), le musiche di scena per La dodicesima notte... o quel che volete! di Shakespeare (1978-79), furono gli ultimi due lavori di un catalogo che, comprendendo anche le colonne sonore cinematografiche, ammonta a 347 numeri, concreta testimonianza di una vita operosissima. Morì a Roma il 10 aprile del 1979, mentre stava lasciando la clinica dove era stato per effettuare alcuni esami. Soffriva da tempo di una insufficienza cardiaca che non aveva mai voluto trattare chirurgicamente.

di Claudio Ferrutini

Liberalmente tratto da *Nino Rota. Una biografia* di Francesco Lombardi,
Conservatore archivio Nino Rota Fondazione Giorgio Gini

La Sonata per flauto e arpa composta da Nino Rota nel 1937 è dedicata a Clelia Gatti Aldrovandi (1901-1989).

L'arpista italiana Clelia Gatti Aldrovandi è riconosciuta come una delle maggiori interpreti del suo strumento: in più di quaranta anni di attività solistica si è esibita in tutta Europa, collaborando con alcuni dei più illustri direttori d'orchestra del suo tempo come Giulini, Schenker, Previtali, Rossi, Montauri, Celibidache e Bouland. Il suo contributo al mondo dell'arpa non si è limitato ad importanti esecuzioni e registrazioni, è stato infatti molto importante il suo impegno nel commissionare a noti compositori lavori per arpa sola, in un'epoca in cui erano poche le donne che avevano la possibilità di diventare concertiste per professione: in Italia la violinista Giocunda De Vito e poche altre riuscivano a svolgere una carriera internazionale. Clelia Gatti Aldrovandi scelse di dare alle sue interpretazioni un carattere forte che fosse in grado di svecchiare l'arpa, che all'epoca era ridotta quasi ad uno strumento salottiero. Clelia Gatti Aldrovandi nacque a Mantova il 30 Maggio 1901. Dopo avere studiato Arpa al Conservatorio di Torino, dal 1919 al 1921 fu Prima Arpa del Teatro Regio nella stessa città. Iniziò poi la sua carriera solistica e cameristica, che la portò a collaborare con il Doppio Quintetto di Torino e con il Gruppo Strumentale Italiano. Sposò l'illustre musicologo Guido Maggiorino Gatti, che per molti anni fu una figura centrale della vita musicale e culturale italiana; la loro abitazione divenne un luogo d'incontro per musicisti e uomini di cultura. Fu così che Clelia Gatti Aldrovandi ebbe la possibilità di conoscere alcuni fra i più importanti compositori del suo tempo, iniziando con molti di loro una collaborazione





dalla quale nascono molti importanti lavori per arpa del Novecento. Si trattava di un vero e proprio lavoro di squadra: Clelia Gatti Aldrovandi commissionava il brano, il compositore lo abbandonava o lo scriveva per intero ed aveva poi inizio uno scambio di opinioni e proposte, spesso per lettera, in cui l'arpista con grande competenza suggeriva le soluzioni sonore migliori per fare risaltare i temi e le idee compositive. Nino Rota dedicò a Clelia Gatti Aldrovandi due composizioni per arpa solista: *Sarabanda e Toccata* (1942) ed il *Concerto per Arpa e orchestra* (1947), che ella incise con l'Orchestra Sinfonica della RAI di Torino sotto la direzione di Carlo Maria Giulini. Altre composizioni solistiche dedicate a lei sono:

Alfredo Casella *Sonata per Arpa*

Mario Castelnuovo-Tedesco *Concertino per Arpa, quartetto d'archi, 2 clarinetti e clarinetto basso*

Mannel De Sica *Tre Momenti per l'Arpa*

Barbara Giuranna *Sonatine*

Paul Hindemith *Sonate*

Virgilio Mortari *Concerto per Arpa e orchestra*

Guido Pannofini *Concerto per Arpa e orchestra*

Luigi Perracchio *Canzone popolare-sca italiana*

Goffredo Petrassi *Seconda Serenata - Trio per arpa, chitarra e mandolino*

Indelebrando Pizzetti *Concerto per Arpa e orchestra classica*

Vincenzo Tommasini *Sonata*

Roman Vlad *Concerto per Arpa e orchestra (Sonetto a Orfeo)*

Dal 1962 fu presidente della sezione italiana dell'Associazione internazionale degli arapisti e degli amici dell'arpa. Nel 1983 fu nominata Accademico di Santa Cecilia.

Clelia Gatti Aldrovandi si spense a Roma il 12 marzo 1988. La sua anima di musicista resta viva nelle attuali generazioni di arapisti, che leggono il suo nome nelle prime pagine di così tante ed importanti composizioni, e nelle splendide incisioni che ci ha lasciato.

Enamela Battigelli 2011

"I do not believe in differences of status in music: the words "light music" are referred only to the lightness of the listener, not to the composer's." N.Rota

Giovanni (Nino) Rota was born in Milano on the 3rd of December 1911 to Ernesto Rinaldi and Ercole Rota. Nino was the firstborn; two years later his brother Luigi was born. At the time of his birth Nino had already three cousins: Silvio, Maria and Titina who were sons of Giovanni Rota, who was the brother of Ercole and Margherita Rinaldi, who was

Nino Rota



Ernesta's sister. Rinaldi sisters, daughters of pianist and composer Giovanni Rinaldi and of pianist Giocanda Anfossi, were both musicians. The Rotas owned in a building in Milano, in Via San Michele del Carso n. 17, which is until now easily recognisable because as the only two storey building of that street. This house, known also as 'Boteria', became an important musical meeting point in Milano at the beginning of the Twentieth century. Between the two brothers the smallest, Luigi, was not interested in music while Nino at the age of four was already playing the piano and at the age of eight, having learned the principles of musical notation, started composing very naturally. The child's musical attitude was so strong that at the end of his primary instruction his family decided to let him leave the studies in order to attend as a listener Giovanni Orfei's composition course at the Conservatorio

di Milano. At the end of that year between 1920 and 1921, where his fellows were at least the double of his age, Rota acquired all the information necessary in order to compose and to orchestrate a piece of music. His first work was *L'Infanzia di San Giovanni Battista*, a game where the whole family participated with critics and suggestions, becoming finally a full Opera score. His very first teacher, Petrusa, whom invented a method to teach musical

notation to the child, expressed the desire to give a look to that composition and was so impressed that he promised a real performance. The *Oratorio L'Infanzia di San Giovanni Battista* for solo, choir and orchestra was then premiered on the 22nd of April 1921 at the *Istituto dei Ciechi* in Milano. It was a great success and the work was performed also during the following week. At this point it became necessary to find a proper teacher, who could be able to help the child to grow gradually. During a long stay in Paris the family asked, without success, at the local Conservatory, Bilebrando Pizzetti, one of the most famous and admired composers of the time, accepted the job with the condition that Nino would limit his composing activity to the assigned homework, interrupting thus the individual composition. But in February 1926 on magazine "Cronache Musicali" appeared a long article with interview dedicate to the 14 years old composer and to his last opera, *Il Principe povero*. Pizzetti then decided firmly to stop teaching to Nino, whose family asked for an advice to Alfredo Casella whom, without any hesitation, decided that Nino would have studied with him in Rome. Casella's pragmatism and intelligence were fundamental in giving to the boy the right drive which allowed him to achieve in year 1929 the degree in Composition at the Conservatorio di S. Cecilia. Contemporarily Nino started studying in order to finish his classical studies in a religious institution where he met another teacher, Antonio Ciacciulli. Ciacciulli introduced him to those esoteric studies which became fundamental in his personal and artistic growth. Ciacciulli played also an important role in the relationship with Fellini: Rota introduced them before the beginning of their artistic collaboration. Another important figure during the young years has been the one of Arturo Toscanini. Rota's mother and Toscanini's wife, Carla, knew each other quite well and Toscanini always showed interest in the future of the young Rota, dedicating him parts of his previous time whenever he could. So at the end of Nino's course with Casella, Toscanini helped him to obtain a scholarship at the prestigious Curtis Institute in Philadelphia. It was a far-looking choice, both for his personal and artistic growth: bringing the boy out of fascist Italy and let him breathe a different air could only have a positive effect. He applied also at the University at the Faculty of Literature, in order to have a second-choice profession. At the end of year 1933 when he was approaching his degree he composed his Quintetto for flute, oboe, viola, violoncello and harp, and in year 1937 he composed the Sonata for flute and harp dedicated to Clelia

Gatti Aldrovandi. In year 1939 he moved to Bari; in this same year he composed his first two Symphonies; in the years between 1938 and 1943 he composed *Ariodante* and *Tempesta* written for the *Teatro Regio* in Parma, both on a libretto by Ernesto Trucchi: the first was inspired by *Orlando furioso* and the second by Victor Hugo's same name tragedy. The structure and themes of these works look directly into the Nineteenth's Century, seemingly ignoring everything that has happened afterwards. *Ariodante* was represented in Parma in 1942 and received a good response from the public. The war gave him a shocking call to reality, and as soon as he finished his duty in the army he went back to his job in Bari and went to live to *Torre del Mare*, a small fishermen village south of the city. In the moment of armistice and of German invasion the family was divided in two: his brother lived in northern Italy while Nino and their mother were stuck between Puglia and Rome. At that moment the economical situation had become very difficult. The salary from the Conservatory was not being corresponded and anyway it would have not been enough to cover the family needs. So when in 1942 Raffaello Matarazzo, for whose first movie *Rota* ten years before wrote the music, called him for a new project, it seemed a rare opportunity for the composer to earn some money with his work. Between 1942 and 1945 Rota wrote the soundtracks of seven movies, and thanks to these works he could afford living and maintaining his mother between Bari and Rome. The cinematic world, which entered Rota's life almost casually, became his main activity: he was so adjustable and he composed so quickly and easily that he started to be called "the musical rabbit". After the war the family partly reunited in Rome, where his brother also found a job in the world of movies while Nino continued to travel back and forth to Puglia, where in addition to the commitments with the music school he had established solid friendships, and where his mother, who followed him often, was now feeling at home. The worst period was over, and in this climate of hope amid the daily difficulties that the country was facing, Nino Rota composed *Il cappello di paglia di Firenze* 1945-46, a musical farce in four acts inspired by Eugene Labiche's and Marc Michel's famous comedy, with the libretto written by



his mother Ernesta Rota and by himself. Here, to return to the letter cited above, the dramatic ground is very solid and the music serves it perfectly, but it will take 10 years before the stage - Palermo, Teatro Massimo, April 21, 1953 - would give it justice. These were years of intense work: in the period 1946-50 Rota composed 34 film scores. In 1948 Joseph Lamm, a former University companion who moved to London, started the production of a very ambitious film project and asked him to compose the music. The film, entitled *The Glass Mountain*, staged the tormented love triangle of a British composer who had passed the wartime in Italy. The complexity of the musical part, which also included the participation of such a star of the "bel canto" such as Tito Gobbi, and the different set locations brought the Master to travel frequently between Venice, Cortina and London, where he remained for a long time for the recording of the soundtrack. During his stay in the capital, Rota had an affair with Italian pianist, Louisa Magli, who gave birth to his only daughter, Marina. The music composed for the film became a huge success, especially in the United Kingdom, where the main theme of the film became a standard for entertainment orchestras, it was recorded several times and the BBC used it regularly for his radio programs. Although greatly reduced in number, the works of these years which do not belong to the world of movies are particularly significant. Along with *Il cappello di paglia di Firenze* are the *Concerto for harp and orchestra* (1947-50) and the *Fantasia for piano in G* (1948), which are two examples of a mature style capable of deploying more and more precisely a personal voice. The appointment as Director of the *Livro Musicale Puccini* rekindled the relationship with Bari and the Puglia region. Nino, left alone with his mother, intensified his engagement with cinema - 77 soundtracks in the decade 1951-60 - but, beyond the quantitative data these were years when important and decisive collaborations started. There was for example that man from Rimini, met during the last years of the war: they had become friends and often met in the production offices. Finally, after years of collaborations as a writer, he had been entrusted to direct a movie and asked Nino to write the music. From *Lo sceriffo bianco* to *Prima d'Orchestra* (1959), Nino Rota and Federico Fellini will never leave each other, Fellini had explicitly defined Rota "the music", becoming one of the longest and most significant artistic couples in the history of cinema. *La strada*, *La dolce vita*, *Otto e mezzo*, just to mention three titles, would not be what they are, namely masterpieces, without that music



which seems to be the only one capable of following the very particular, sensitive and human poetry of the great director. The '50s also marked the beginning of his collaboration with Luchino Visconti; the two knew each other since the years in Milan, but it was by means of Sino Cecechi that the collaboration started with the music written for the film *Le notti bianche* (1957) and for the play *L'Impresario delle Smirne* (1957). In the area of symphonic music in these years are particularly significant the *Variazioni sopra un tema gioviiale* (1953) and the *Symphony No. 3* (1956-57). It is also worth mentioning the *Trio for flute, violin and piano* (1958) which is among his best chamber works, and a unique theatrical triptych, composed entirely in 1959. The idyll *La scuola di guida* by Mario Solati, the lyric fairytale *Lo sciattoio in gamba* by Eduardo De Filippo and the comedy-drama *La notte di un nevrastenico* by Richard Barchelli, with whom he won the prestigious Prix Italy. In 1959-60 he also composed the *Piano Concerto in C* dedicated to Arturo Benedetti Michelangeli, his longtime friend and admirer. The thirty-years friendship with Michelangeli is part of the long list of celebrities known by the Master about which he was never indiscreet, thanks to his modesty and discretion that were predominant sides of his character. Besides the already mentioned Toscanini, it is worth quoting here at least one greatest composers of the twentieth century, Igor Stravinsky. Alfredo Casella introduced them in the late '20s. If, the principle, Rota's own admission, their relationship was based on the enormous respect and admiration that the young Italian had for Stravinsky and his music, the relationship over the years turned into a friendship established by the fact that Rota never asked to the Russian composer opinions or suggestions about his own works and, as he learned a few words of Russian, their conversations became more intimate, breaking into the heart of the exiled composer. In 1963 *Il Gattopardo* by Luchino Visconti, probably the only true epic movie of Italian cinema, was born. What Luchino Visconti had in mind was to draw, through the novel by

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, a powerful fresco of Italy at its rising. To support such an undertaking it was necessary for the music to become a cornerstone of the whole movie, when in diegetic form it would complete the scene, as in the long final sequence of the dance party in Palermo and when, in the extradiegetic form, was called upon to sustain the spectacular shots of the trip to Donnafugata, the rise of love between Angelica and Tancredi. To complete with sounds the powerful dance scene the music needed to be in the style of the second half of the 1800th Century. This music was composed and recorded before the shoot, so that it could be used on the set for more realism in staging. The idea started from an unpublished waltz by Verdi, which had been given to Visconti by a collaborator. Rota orchestrated the waltz and composed six other dances, thinking of a small number of players which would suit in sonority the small orchestra of actors that would appear on the set. The successes followed one another with increasing frequency, in years in which the distinction between serious music and entertainment was still particularly strong, increasing thus the dichotomy in the critical evaluation of his work. The mere fact that he composed the poignant love theme of *Romeo and Juliet* rather than the very popular song *W la poppa col pomodoro*, made him misunderstood by critics and musicologists. There are two other important meetings that characterized the last creative period of the Master. First came the one with Francis Ford Coppola, for which he composed the music for the movie saga *The Godfather*, becoming in 1974 the first Italian to win an Academy Award for music. Francis Ford Coppola, in order to have Rota's music for his film, faced multiple transatlantic travels to Rome and Bari, accepting the Master's condition not to move from Italy. The whole production of *The Godfather* was a kind of *Odyssey*, where Ulysses was interpreted by the then young director, committed against fate and against the mischievous 'gods' of Hollywood. Probably part of this anecdotal mythology was fueled Coppola himself and contributed to build an atmosphere of legend around this movie, which permanently occupies a place in the top ten of all times. The legend, as regards the musical side, was further enhanced by the fact that after the previews, the producers demanded to completely redo the soundtracks, because they were not considered commercial enough. The managers of Paramount judged that the sensitive and evocative music created by whom was then widely regarded as one of the greatest composers of film music, could

not enhance the drama staged in the film. The new music was entrusted to an American composer, and it proved to be so disastrous that Rota's music was immediately restored. The commercial success of the film and the music was absolutely sensational, and it was encoded with the second chapter. Rota, however, had to endure a lot of trouble and bitterness, first an Italian producer anonymously denounced him to the Academy Awards when it was already decided to give him an Oscar, arguing that one of the musical themes had been already used in *Fortunella*, a film directed by Eduardo De Filippo, back in 1958. This theme actually had, as often happened in the Master's story, many lives, but the producer lost the court case because he actually did not have any written contract regarding the musical rights of the movie. The Oscar came for *The Godfather Part II* but Rota, keeping his intention not to travel to America, did not attend the ceremony and had it sent to him by ship. In 1976, after more than 25 years of management of that institution to which he had devoted so much energy and passion, he retired and left the Conservatory, and wrote some of his last chamber music pieces: the *Cinque scene infantili*. In 1977 was performed his last lyric opera, *Napoli Millionaria!* by Eduardo De Filippo, based on the homonymous play by the great Neapolitan actor and playwright. A concerto for Piano and Orchestra *Concerto in mi 'Piccolo mondo antico'* (1978) and the stage music for *The Twelfth Night...* by Shakespeare (1978-79), are his last two works; Nino Rota's catalog, including the soundtracks, sums up to 147 numbers; a concrete testimony of a hard-working life. He died in Rome on April 10, 1979, as he was leaving the clinic where he was to perform some tests: he suffered for some time a heart failure that he never wanted to treat surgically.

of Claudio Ferrareini

Freely adapted by *Nino Rota Una biografia* of Francesco Lombardi,
Conservative archive Nino Rota Giorgio Cini Foundation



Nino Rota's flute and harp Sonata (1937) is dedicated to Clélia Gatti Aldrovandi (1901-1988).

Italian harpist Clélia Gatti Aldrovandi is well-known as one of the greatest harp masters: in more than forty years of concert activity she has been performing all over Europe, collaborating with some of the most important conductors of her time such as Giulini, Scherchen, Previtelli, Ruscì, Monteux, Celibidache and Rosland. Her contribution to the harp world does not only consist of major performances and recordings; her commitment in commissioning solo harp works to famous composers has

been very important, in a period where very few women could become professional musicians; in Italy, violinist Giuseppina Vito and very few others could achieve an international career. Clélia Gatti Aldrovandi chose to give her interpretations a strong character which could give to the harp new life, in an era where the harp was considered almost as a small talk instrument.

Clélia Gatti Aldrovandi was born in Mantua on the 30th of May 1901. Following her harp studies at the Conservatory in Turin, from 1919 to 1921 she was Principal Harp of the Teatro Regio in the same city. She began then her solo and chamber music career, which led her to collaborate with the Quintetto di Torino and with the Gruppo Strumentale Italiano. She got married to famous musicologist Guido Maggiorini Gatti, whom for many years has been a central figure in the Italian musical and cultural life; their home became a meeting place for musicians and intellectuals. Thus Clélia Gatti Aldrovandi had the occasion to know some of the most important composers of her time, starting with several of them a collaboration which gave birth to many of the main compositions for harp of the last century. It was a real team work: Clélia Gatti Aldrovandi would commission the piece, the composer would either start it or write the whole of it and then would begin an intensive exchange of opinions and proposals, often by letter, where the harpist with great competence would suggest solutions in order to bring out in the best way the themes and the composer's ideas.

Nino Rota dedicated to Clélia Gatti Aldrovandi two solo harp compositions: *Sarabanda e Toccata* (1945) and the *Concerto for Harp and orchestra* (1947), which she recorded with the *Sinfonica della RAI* of Turin with the direction of Carlo Maria Giulini. Other compositions which have been dedicated to her are:

Alfredo Casella *Sonata per Arpa*

Mario Castelnuovo-Tedesco *Concertino per Arpa, quartetto d'archi, 2 clarinetti e clarinetto basso*

Manuel De Sica *Tre Momenti per l'Arpa*

Barbara Giuranna *Sonatine*

Paul Hindemith *Sonate*

Virgilio Mortari *Concerto per Arpa e orchestra*

Guido Pannain *Concerto per Arpa e orchestra*

Luigi Perracchio *Cantone popolare siciliano*

Goffredo Petrassi *Seconda Serruata - Trio per arpa, chitarra e mandolino*

Islebrandt Pizzetti *Concerto per Arpa e orchestra classica*

Vincenzo Tommasini *Sonata*

Roman Vlad *Concerto per Arpa e orchestra, Sonetto a Orfeo*

Since 1962 she was president of the Italian section of the International Association of Harpists. In year 1983 she was nominated Academic of Santa Cecilia.

Clélia Gatti Aldrovandi passed away in Rome on the 12th of March 1988. Her musical soul is alive in the present generations of harpists, who can read her name in the first pages of so many and so important compositions for harp, and in her wonderful recordings.

Emanuela Battigelli 2012