

# PARIGI 1871

## Programma

### **Dmitri Shostakovich**

(San Pietroburgo, 25 settembre 1906 – Mosca, 9 agosto 1975)

**Le musiche per il film muto *Novij Vavilon* [Nuova Babilonia] (1929)**

**di Grigorij Kozincev e Leonid Trauberg**

**Suite op. 18° realizzata da Gennadij Rozdestvenskij**

- I. *Guerra*. Allegro non troppo - Allegro - Andantino - Allegro - Andante - Allegro
- II. *Parigi*. Allegro moderato - Andantino - Allegro vivo
- III. *L'assedio di Parigi*. Largo
- IV. *Operetta*. Andante - Allegro - Allegretto - Adagio
- V. *Parigi è stata grande nei secoli*. Allegretto - Allegro - Allegretto
- VI. *Versailles*. Adagio - Allegretto - Scherzando - Allegro molto - Tempo di valse - Andante - Allegro

La partitura è stata spesso eseguita da grandi ensemble, mentre il contratto originale di Shostakovich specificava che era per 14-20 elementi. A San Pietroburgo tutti i cinema in cui era stata eseguita la partitura di Nuova Babilonia, avevano uno spazio per un'orchestra da sala di 14 o 15 elementi – stesso organico dell'orchestra da sala di Ferdinand Krish (1878-1948), che la diresse durante la prima a Mosca il 18 marzo 1929. Inoltre, gli spartiti pubblicati per le prime esecuzioni consistevano solo di 14 parti.

o o o

“Nuova Babilonia” trama del film

Parigi 1871, durante la guerra franco-prussiana. Lo scoppio della guerra ha prodotto un clima di fermento mondano ancor più scatenato del solito: nonostante l'aumento dei prezzi, i Grandi Magazzini Nuova Babilonia, vendono di tutto. Euforica, la direzione dell'esercizio decide di dare una gran festa a cui è invitato tutto il personale, compresa la commessa Louise. L'allegria dura poco: con l'avanzata delle truppe prussiane verso Parigi, la Guardia Nazionale operaia si schiera a difendere la città mentre arrivano i reduci dal fronte. Louise ne incontra uno, Jean, se ne prende cura e presto se ne innamora. Il governo decide intanto la resa. L'esercito sequestra le armi alla Guardia Nazionale operaia e le porta a Versailles, dove i borghesi si sono arroccati, mentre Parigi è lasciata in mano ai comunardi. Jean e Louise si trovano dalle parti opposte delle barricate: lei con i comunardi, lui con i borghesi. La lotta si fa accanita. Il governo da Versailles decide di attaccare i comunardi a Parigi. Essi si difendono sulle barricate, ma alla fine vengono decimati. La speranza è stata breve. Il governo istituisce tribunali speciali che mettono in atto una dura repressione. Louise prima di morire incontra Jean, rimasto fino alla fine con l'esercito, e lo rimprovera per il tradimento compiuto. Solo allora il giovane capisce.



*I creatori di Nuova Babilonia: Grigorij Kozincev, Andrei Moskvin, Dmitri Shostakovich, Leonid Trauberg*

Il 29 agosto Kozincev e Trauberg ottenevano da Sovkino l'autorizzazione di rivolgersi a Shostakovich per la composizione delle musiche per *Nuova Babilonia*. I due registi avevano molte ragioni per scegliere il giovane compositore di Leningrado: Shostakovich conosceva bene il linguaggio filmico, poiché tra il 1922 e il 1926 aveva lavorato come pianista accompagnatore in uno dei principali cinema della città; aveva già raggiunto il successo come compositore con la trionfale accoglienza

della sua Prima Sinfonia, data a Leningrado in prima esecuzione assoluta il 12 maggio 1926; collaborava con i principali esponenti dell'avanguardia del tempo (da Mejerchol'd a Majakovskij, da Sollertinsky a Zoshchenko) e – grazie all'amicizia personale con Tinyanov e Eikhenbaum – era vicino al gruppo dei formalisti. In più Shostakovich condivideva con i FEKS l'amore per la letteratura russa e in particolare l'ammirazione per autori come Dostoevskij, Cechov, Gogol' e l'amico Mikhail Zoshchenko, i quali si avvalevano dello *humour* e del grottesco per esprimere una concezione tragica della vita: su uno dei gogoliani *Racconti di Pietroburgo* aveva appena composto un'opera, *Il naso* (*Nos*), che sarebbe stata rappresentata soltanto nel 1930 ma della quale negli ambienti intellettuali russi si era già a conoscenza.

*Componendo la musica per Babilonia io ero guidato dalla necessità di illustrare ciascun «piano». Partivo, essenzialmente, dal «piano» principale di una determinata serie di «piani». Per esempio, la fine della seconda parte: il momento principale – l'attacco della cavalleria tedesca su Parigi. L'immagine di un ristorante deserto chiude questa parte. Silenzio profondo. Ma la musica, nonostante l'assenza della cavalleria tedesca sullo schermo, continua a prendere spunto dalla cavalleria, ricordando allo spettatore la terribile forza che sta per irrompere. Lo stesso accade per quanto riguarda la musica scritta per la settima parte, quando il soldato si ferma nel ristorante pieno di allegri borghesi dopo il crollo della Comune. La musica, a dispetto dell'atmosfera festosa del ristorante, si lega ai cupi sentimenti del soldato che cerca la sua innamorata condannata alla fucilazione. Ho lavorato molto sul principio del contrasto. Per esempio: il soldato (di Versailles) che incontra la sua innamorata (comunarda) sulle barricate, è colto da una tetra disperazione. La musica diventa sempre più allegra, infine si risolve in un valzer vorticoso e «osceno» che riflette la vittoria dei versagliesi sui comunardi [...] ho usato molto le danze dell'epoca (valzer, can can) e anche melodie tratte da operette di Offenbach. Sono ricorso anche a canti popolari e rivoluzionari francesi (Ça ira e La Carmagnola). La Marsigliese è il leit-motiv dei versagliesi, e compare nelle forme più inattese (can can, valzer, galop). L'importanza del materiale musicale fa sì che la musica conservi un tono ininterrotto, sinfonico. Lo scopo fondamentale della musica è di essere in sintonia con le cadenze e il ritmo del film, di aumentarne la forza d'impatto. Mi sono sforzato di dare alla musica, data la sua novità e il suo carattere inabituale (particolarmente per la musica da film che avevamo fino a quel momento), una dinamica, e di superare il patetico della Nuova Babilonia.*

*Dmitrij Shostakovich*

## Shostakovich compositore Cinematografico

di Gianni Rondolino

Dmitrij Shostakovich non amava il cinema, anzi lo disprezzava, stando almeno a quanto ebbe occasione di raccontare a Solomon Volkov, che nel 1979 ne raccolse le memorie. Un disprezzo, o meglio un fastidio, che serpeggia nelle pagine del libro, ogni qual volta deve citare questo o quel film a cui ha collaborato. E dire che la sua produzione musicale per il cinematografo ammonta a 36 partiture, fra il 1928 e il 1970, cioè da quando compose il commento musicale per il film muto *La nuova Babilonia*, diretto da Grigorij Kozincev e Leonid Trauberg, fino alla colonna sonora del *Re Lear*, che Kozincev trasse dalla tragedia di Shakespeare. Un percorso che attraversa quarant'anni di storia del cinema sovietico – e dell'Unione Sovietica in quanto tale –, e quali anni! Dal periodo postrivoluzionario, con le ricerche e le sperimentazioni dell'Avanguardia, agli anni di Stalin e del Realismo socialista; dalla Seconda Guerra Mondiale, con l'arte al servizio della propaganda bellica, al periodo buio della Guerra Fredda; dal “disgelo” e dalla destalinizzazione alle soglie degli anni Settanta, con i fermenti di novità che li caratterizzarono.

Un percorso non breve e non facile, che Shostakovich seguì con alterna fortuna, e che proprio la sua attività di compositore cinematografico (stando alle sue affermazioni) gli consentì di affrontare, superandone gli ostacoli maggiori, quelli di natura ideologica e politica. «Ho la ferma convinzione che il cinematografo – disse – sia un'industria e non un'arte, ma comunque la parte che ho avuto in quest'industria di primaria importanza nazionale mi ha salvato, e più d'una volta» (alludendo in particolare a Tichon Chrennikov, il capo dell'Unione dei compositori dell'URSS, suo nemico personale, che voleva estrometterlo anche dall'industria cinematografica, se non fosse arrivata, inaspettata, una provvidenziale telefonata dello stesso Stalin, che apprezzava invece il suo lavoro di compositore di colonne sonore).

Questo disamore per il cinema probabilmente gli venne dai suoi primi impegni professionali di pianista diciassettenne, allievo del Conservatorio di Pietrogrado, costretto a guadagnarsi il pane suonando in una sala cinematografica come “accompagnatore” di film muti. Lo racconta così: «Da ragazzo suonavo il pianoforte al Teatro della Pellicola, quello che oggi si chiama Barricata. Non c'è leningradese che non lo conosca. Il ricordo che ne conservo non è dei più piacevoli. Avevo diciassette anni, e il mio lavoro consisteva nello scegliere pezzi musicali atti ad accompagnare le storie che si svolgevano sullo scher-

mo». E continua: «Il mio primo mese di lavoro al cinematografo fu un lungo tormento. Nient' affatto divertente». Insomma, un rapporto con il cinema estremamente conflittuale, che solo parecchi anni dopo, con l' incontro a Leningrado con i registi Kozincev e Trauberg, allora molto noti e attivi nei gruppi dell' avanguardia teatrale e cinematografica, si farà a poco a poco più interessante e anche divertente: occasione a volte di qualche sperimentazione formale, di qualche invenzione ritmica e melodica. Sebbene, a distanza di molti anni, verso la fine della sua vita, Shostakovich ricordi quelle esperienze artistiche, al fianco di autori geniali come Kozincev e Trauberg o di altri registi di notevole valore come Jutkevic, i “fratelli” Vasil'ev, Ermler, Gerasimov, Dovcenko, Aleksandrov, Ciaureli, Ivens, Kalatozov, Roschal (coi quali collaborò), con un certo distacco, anzi quasi sottacendone il peso: trascurando di proposito di parlarne diffusamente, o anche solo di accennare al suo impegno, non trascurabile, di compositore cinematografico in rapporto alla sua opera musicale complessiva. Sbrigativamente disse: «Nel complesso i film non erano altro che rotture di scatole, a cominciare dal primo al quale collaborai, La nuova Babilonia. Non sto qui parlando del cosiddetto aspetto artistico: è un' altra faccenda, e lacrimevole, anzi; voglio dire che i miei guai sotto il profilo politico ebbero inizio appunto con La nuova Babilonia». Un modo come un altro per sottovalutare o addirittura disprezzare il suo lavoro cinematografico, quasi fosse rimasto il ragazzino che “accompagnava” al pianoforte i film muti, e non invece il compositore importante e di successo, a cui ricorrevano, per la musica dei loro film, alcuni dei più noti e affermati registi sovietici.

Ed è proprio per il valore di questa musica, per la sua funzione in rapporto alle immagini, alle sequenze, ai ritmi di montaggio, ai contenuti drammatici e politici dei film da lui musicati, che una rassegna cinematografica dedicata a Shostakovich può costituire un momento di grande interesse, anche al di fuori della storia della musica e della storia del cinema, considerate indipendentemente. Anzi, questa rassegna – che comprendente almeno una ventina di film, a partire da La nuova Babilonia per finire col Re Lear –, organizzata dal Museo Nazionale del Cinema nell' ambito di Sintonie 2004, è un' occasione per ripercorrere insieme la vicenda personale del compositore, le sue relazioni col potere politico, le concomitanze e divergenze tra la sua produzione maggiore (sinfonie, opere, musica da camera ecc.) e quella specificamente cinematografica, i rapporti suono-immagine all' interno dei diversi progetti estetici e artistici che i singoli registi, coi quali ha collaborato, elaborarono. Basti pensare, oltre alla magnifica partitura della Nuova Babilonia, che recupera intelligentemente e a

volte sarcasticamente brani di musica popolare come la *carmagnole*, la *marseillaise*, il *can-can dell'Orfeo all'inferno* di Offenbach, e oltre all'altrettanto originale partitura del *Re Lear*, a colonne sonore di grande suggestione, tanto musicale quanto drammaturgica, come quelle della cosiddetta *Trilogia di Massimo*, diretta dalla coppia Kozincev e Trauberg, composta dai film *La giovinezza di Massimo* (1935), *Il ritorno di Massimo* (1937) e *Il quartiere di Viborg* (1939), o le due parti del *Grande cittadino* (1938-39) di Ermler, o *Michurin* (1949) di Dovzenko, o *Il canto dei fiumi* (1955) di Ivens, o infine *l'Amleto* (1964) di Kozincev.

Ma non solo. La visione o revisione di un numero considerevole di film sovietici, dalla fine degli anni Venti agli inizi degli anni Settanta, fornisce anche l'opportunità di ripercorrere uno dei periodi più complessi e problematici della storia del cinema mondiale. Un periodo contraddittorio, conflittuale, critico, spesso appiattito nella rappresentazione edulcorata della realtà politica e sociale, che i film della rassegna, colti nella loro funzione anche emblematica, oltreché nel loro intrinseco valore artistico, mettono in chiara luce. Uno sguardo sul passato che può aprirci non poche prospettive anche sul presente.



*Dmitri Shostakovich*

**Luciano Canfora** - Storico del mondo antico e filologo italiano (Bari 1942). è professore emerito di filologia greca e latina presso l'Università di Bari, profondo conoscitore della cultura classica e autore di importanti studi sulla storia antica e su quella contemporanea. Membro dell'Institute for the classical tradition di Boston, della Fondazione Istituto Gramsci di Roma, e del comitato scientifico dell'Istituto della Enciclopedia Treccani, dirige la rivista *Quaderni di storia* e la collana *La città antica*. I suoi numerosissimi studi, tradotti in varie lingue, sono caratterizzati da un approccio multidisciplinare e un ampio ambito di ricerca. Dal 1975 prof. di filologia greca e latina presso l'Univ. di Bari, ha insegnato anche papirologia, letteratura latina, storia greca e romana. Membro dell'Institute for the classical tradition di Boston e della Fondazione Istituto Gramsci di Roma, Canfora dirige la rivista *Quaderni di storia* e la collana *La città antica*. I suoi numerosissimi studi, tradotti in varie lingue, innovativi e a volte provocatori, spaziano in molteplici ambiti: letteratura greca e latina (*Storia della letteratura greca*, 1986; *Vita di Lucrezio*, 1993; *Un mestiere pericoloso. La vita quotidiana dei filosofi greci*, 2000), filologia (*Filologia e libertà*, 2008), problemi di storia e di storiografia (*Tucidide continuato*, 1970; *Totalità e selezione nella storiografia classica*, 1972; *Storici della rivoluzione romana*, 1974; *Manifesto della libertà*, 1994; *La storiografia greca*, 1999; *Giulio Cesare. Il dittatore democratico*, 1999; *La democrazia. Storia di un'ideologia*, 2004; *Tucidide tra Atene e Roma*, 2005; *Il papiro di Dongo*, 2005; *Il mondo di Atene*, 2011; *La guerra civile ateniese*, 2013; *Intervista sul potere*, a cura di A. Carioti, 2013; *La crisi dell'utopia. Aristofane contro Platone*, 2014; *La maschera democratica dell'oligarchia*, con G. Zagrebelsky, 2014; *Augusto figlio di Dio*, 2015; *Gli occhi di Cesare. La biblioteca latina di Dante*, 2015; *Tucidide. La menzogna, la colpa, l'esilio*, 2016), modi di conservazione e trasmissione del sapere (*La biblioteca scomparsa*, 1986; *Il destino dei testi*, 1995; *La biblioteca del patriarca*, 1998; *Il papiro di Artemidoro*, 2008; *Il viaggio di Artemidoro. Vita e avventure di un grande esploratore dell'antichità*, 2010; *La meravigliosa storia del falso Artemidoro*, 2011), sopravvivenza dell'antico, cultura e storia contemporanee (*Cultura classica e crisi tedesca*, 1976; *Togliatti e i dilemmi della politica*, 1989; *Le vie del classicismo*, 2 voll., 1989-97; *Idee d'Europa*, 1997; *Noi e gli antichi*, 2002; *1956. L'anno spartiacque*, 2008; *La storia falsa*, 2008; *La natura del potere*, 2009; *Gramsci in carcere e il fascismo*, 2012; *"È l'Europa che ce lo chiede!". Falso!*, 2012; *Intervista sul potere*, a cura di A. Carioti, 2013; *La maschera democratica dell'oligarchia*, con G. Zagrebelsky, 2014; *Gli antichi ci riguardano*, 2014; *La schiavitù del capitale*, 2017; *Cleofonte deve morire*, 2017; *La scopa di don Abbondio. Il moto violento della storia*, 2018; nel 2019, *Fermare l'odio e Il sovversivo: Concetto Marchesi e il comunismo italiano*; *Europa gigante incatenato*, 2020; nel 2021, *La metamorfosi, La conversione. Come Giuseppe Flavio fu cristianizzato e Il tesoro degli Ebrei. Roma e Gerusalemme; La democrazia dei signori* (2022).

# Collegium Musicum

**Carmine Scarpati** *primo violino*  
**Daniela Carabellese** *secondo violino*  
**Francesca Carabellese** *viola*  
**Giuseppe Grassi** *violoncello*  
**Andrea Pino** *contrabbasso*  
**Michele Bozzi** *flauto*  
**Giuseppe Giannotti** *oboe*  
**Giambattista Ciliberti** *clarinetto*  
**Michele Dilallo** *fagotto*  
**Simone Lovino** *primo corno*  
**Luigi Gigantiello** *secondo corno*  
**Paolo Russo** *tromba*  
**Nicola Valenzano** *trombone*  
**Stefano Baldoni** *timpani*  
**Domenico Carmine** *percussioni*



*Il nostro pubblico dei concerti matinée per le scuole*

*Prossimo concerto*

Martedì 31 maggio 2022 ore 20,30 ore 10,30 per le scuole

**Salone Chiesa di Santa Cecilia** via Dante 382 Bari

## *Vorrei essere scrittore di musica*

**Johann Sebastian Bach** dalle *Sonate e Partite*

**Carmine Scarpati** violino

**Pier Paolo Pasolini** Letture da *Studi sullo stile di Bach*

**Maurizio Pellegrini**



*Johann Sebastian Bach*



*Pier Paolo Pasolini*