

Document Citation

Title	Novij Vavilon
Author(s)	Natalya Nussinova
Source	<i>Bologna Film Festival</i>
Date	2000
Type	program note
Language	English Italian
Pagination	14
No. of Pages	1
Subjects	Kozintsev, Grigorii Mikhailovich (1905-1973), Kiev, Soviet Union
Film Subjects	Novyi Vavilon (The new Babylon), Kozintsev, Grigorii Mikhailovich, 1929

ore 22.00

Ritrovati & restaurati / Recovered & restored

NOVIJ VAVILON (*La nuova Babilonia* / URSS, 1929). R.: Grigori Kozintzev, Leonid Trauberg. F.: Andrei Moskvina. In.: D. Gutman, Sophie Magarill, E. Kuz'mina, Sergei Gerasimov, S. Gessev, A. Gluchkova, E. Tcherviakov, Andrei Kostritchkin, A. Zaritzkaia, Vsevolod I. Pudovkin, O. Jakov.

35mm. L.: 2095m. D.: 72'. Didascalie tedesche/German intertitles

Da: Cineteca del Comune di Bologna e Cinémathèque Suisse

Copia positiva stampata a partire da un positivo d'epoca, nitrato bianco e nero, con didascalie tedesche, conservato dalla Cinémathèque Suisse / Preserved from an original nitrate positive, b&w, with German intertitles, held by the Cinémathèque Suisse.

Partitura originale di / Original score by: Dmitri Shostakovich (Ed. Ricordi). Diretta da / Conducted by: Mark Fitz-Gerald. Eseguita da / performed by Orchestra Sinfonica dell'Emilia-Romagna "Arturo Toscanini"

Comunque, in che cosa consiste esattamente la vostra concezione del montaggio intellettuale? Prendiamo per esempio una delle prime scene del film: il tamburo, le danze, la macchina da cucire, i calzolari, le lavandaie, gli ombrelli. Su quale principio si basa questa serie di associazioni?

Tutto è stato incluso tra le modifiche dell'ultimo momento. All'inizio non c'era niente del genere. Praticamente tutta la prima parte si svolgeva in un grande magazzino dove i commercianti vendevano merce diversa: grande uso del montaggio, ma unità di luogo. Nessun padrone, nessun tamburo, nessuna danza sul palcoscenico - non c'era niente di tutto questo. C'era, molto semplicemente, una scena nel magazzino, nella quale l'eroina riceveva il biglietto che l'invitava al ballo. E poi c'era una grande scena del ballo con una sua vicenda interna. Abbiamo modificato tutto in questa maniera: abbiamo mostrato il treno e, dopo il treno, il giardino. Al momento del montaggio abbiamo riunito tutto con la scritta "Vendesi a buon mercato". Si vende a buon mercato la forza militare, si vendono a buon mercato le attrici e si vende a buon mercato la merce nel negozio. Poi, dovevamo mostrare il padrone "come padrone". Sottolineare la grandiosità del momento della sua apparizione. Suona il tamburo. Secondo logica narrativa, in quel momento non doveva suonare alcun tamburo, ma funzionava come accompagnamento. Inoltre: se un padrone è un padrone, allora deve comandare qualcuno. Appaiono quindi le lavandaie, le cucitrici, i calzolari. La macchina da cucire, come il tamburo, l'abbiamo presa solamente perché aveva un buon ritmo, e infatti ci è stato rimproverato: "dunque tutto il senso della Comune dipende dal fatto che le macchine da cucire hanno iniziato a lavorare più velocemente?". Ma noi avevamo deciso: se il ritmo dell'immagine produce un effetto di allegria, se i personaggi non soffrono ma sorridono, questo significa "Comune". Questa è la cosa principale; la seconda è la musica.

Anche la musica di Shostakovich ha avuto un rilievo, nell'organizzazione del montaggio del film?

Se confrontata con la pratica abituale dell'accompagnamento musicale per film, la musica di Shostakovich per *Nuova Babilonia* sembrava semplicemente una stonatura, una cacofonia, perché era musica nel pieno senso della parola. Gli spettatori erano abituati a melodie vivaci, animate; l'orchestra conosceva queste melodie a memoria, si aprivano gli spartiti e si suonava. Shostakovich propose una nuova opera musicale. Bisognava farla imparare, e per questo non c'erano tempo né soldi. Così il film con la musica di Shostakovich si proiettò solo in tre cinema di Leningrado. La musica si dissociava dall'immagine: sullo schermo c'erano i funerali e dall'orchestra arrivava il cancan, oppure, al contrario, nel film il cancan e dall'orchestra musica da funerale. Dunque, inevitabilmente, lo spettatore era spaesato: com'è che anziché *La preghiera della vergine* oppure *Solveig* di Grieg, improvvisamente arrivava l'invenzione nuova di un musicista d'avanguardia? Un personaggio importante mi raccontava che lui, coi propri occhi, aveva visto sui muri del Cinema Aurora la scritta di uno spettatore: "Il direttore d'orchestra era ubriaco". (Natalia Nussinova, "Nuova Babilonia settant'anni dopo - Conversazione con Leonid Trauberg", *Cinegrafie*, n. 12, 1999)

BOLGNA CINEMA RITR. 2000

In any case, what was in essence your notion of intellectual editing? Let's take for example one of the first opening scenes. The drum, the dancing, the sawing machine, the shoemakers, the laundry ladies, the umbrellas. If this was for you a train of associations, what was the principle behind that?

You see, all this we included with the last minute touch-ups. Before there was nothing like that. The first part of the film was the one which we changed the most. I don't remember if the steam engine was there - I think so - and then a great part about the store. In practice the entire first part was dedicated to the store with people selling all kind of goods: everything was put together during editing, but all inside the store. No owner, no drum, no dance on the stage, there was nothing like that, but there was simply a scene with the store and the heroine received an invitation for a ball, soon followed by the grand scene of the ball with its own secondary story. Then we changed everything as follows: the train and after the train the garden. From the editing point of view we combined everything with the sign "We sell cheaply": we sell cheaply the armed forces, we sell cheaply actresses, as well as the goods in the store. After that we had to show the owner as the "boss", by underlining the importance of his entry with the booming of a drum. From the action perspective, no drum was supposed to be there, but as an accompaniment it worked well. An orchestra was meant to be there, but we did not trust it, and then we showed it with an image. Again, if we had a boss, then he must order around someone else, and at that point we showed the laundry ladies, the shoemakers and the seamstresses. The sawing machine, like the drum, we took it only because it had a good rhythm, and in fact someone complained: "So, the meaning of the Commune is just that machines worked faster than before?". We had however made our minds: if everything started again in a happier mood, if they did not suffer, but on the contrary they were laughing, then all this spelt "Commune". This is the most important thing and the second one is the music.

Did Shostakovich's music enter also in the editing of the film?

From the point of view of the musical score for the film, Shostakovich's music for *Novyj Vavilon* seemed out of place, and even a cacophony, because it was really music in its truest form. Audiences were used to lively and animated melodies, and the orchestra knew all of them, they had just to read their scores and start playing. Shostakovich prepared a new score and they had to learn it, but there was no time nor money to do so. The film with Shostakovich's score was screened only in three theatres in Leningrad, while everywhere else, there was right away a neat separation between the two. You could see that: on the screen there was a funeral, and the music was a cancan, or on the contrary in the film there was a cancan and the orchestra played a dirge. Audiences as well felt out of place. How it came about that instead of *The Virgin's prayer* or Grieg's *Solveig*, there was this invention by an avant-garde composer? An important man told me that he saw personally on the walls of Aurora theatre this writing: "The orchestra director was drunk." (Natalia Nussinova, "Nuova Babilonia settant'anni dopo - Conversazione con Leonid Trauberg", *Cinegrafie*, n. 12, 1999)