

Concerto straordinario

Chaplin

TEMPI MODERNI

Direttore **Timothy Brock**



AUDITORIUM
Fondazione Cariplo



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO



fondazione
cariplo

Media Partner

CORRIERE DELLA SERA

La libertà delle Idee



BANCA POPOLARE
DI MILANO



RITORNI
AL FUTURO



AZIENDA TRASPORTI MILANESE S.p.A.



Milano



laVERDI

DAMMI TRE PAROLE



Fondazione Cariplo fa filantropia, da oltre vent'anni.
Non siamo una banca.
Abbiamo la passione per l'arte, la cultura,
la ricerca scientifica e il sociale.

Adesso ci concentreremo sul sostegno ai **giovani**,
sul **welfare di comunità** e sul **benessere delle persone**.
Sempre insieme alle organizzazioni non profit.
Sempre sul territorio.



fondazione
cariplo



www.fondazione cariplo.it

Giovedì 12 Maggio
ore 20.30

Domenica 15 Maggio
ore 16.00

Nell'80° anniversario della prima proiezione

Charlie Chaplin TEMPI MODERNI

esecuzione in sincrono con la proiezione del film

Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi

Direttore **Timothy Brock**



In copertina: *Modern Times* © Roy Export S.A.S. Scan courtesy Cineteca di Bologna

Charlie Chaplin

Londra, 1889 – Corsier-sur-Vevey, 1977



Tempi moderni

Composizione 1934-36	Edizione Bourne Music	Durata 87' ca.
--------------------------------	---------------------------------	--------------------------

Organico 2 flauti (anche ottavino), oboe (anche corno inglese), 5 clarinetti (uno clarinetto contrabbasso), fagotto; 2 corni, 3 trombe, 2 tromboni; 3 sassofoni (sassofono soprano, sassofono alto, sassofono tenore), timpani, percussioni: 2 xilofoni, marimba, vibrafono, glockenspiel, campane, tamburo, cassa, piatti, piatto sospeso, triangolo, tamburino, incudine, woodblock, castagnette, gong, claves, piatti turchi, finger cymbals; arpa, pianoforte/celesta, archi

Prima proiezione del film 5 febbraio 1936, New York, Rivoli Theatre

Charles Spencer Chaplin si può considerare la prima icona nella globalizzazione dell'immaginario introdotta dal cinema. I suoi film possiedono una carica comunicativa e un potere evocativo che li rendono universali e senza tempo: classici.

Tempi moderni del 1936, è muto, salvo occasionali scene sonore. Si ispira alla Grande Depressione del '29 e al degrado derivante dall'industrializzazione sconsiderata d'inizio secolo. Oltre a fregiarsi del merito di farci sentire, per la prima e unica volta, la voce di Charlot nella canzone *non-sense*, in cui reinterpreta *La Titina* in un suo esilarante grammelot, *Tempi moderni* è sicuramente il vertice della carriera compositiva di Chaplin. Le musiche per gli altri suoi film – che curerà lui stesso più o meno sistematicamente – non lo eguaglieranno per cura dei dettagli, respiro orchestrale e protagonismo dell'elemento sonoro.

Il regista sovietico Sergej Ėjzenštejn, nel suo saggio *Charlie the Kid* (1937) è riuscito a individuare il segreto di Chaplin: la sua forza sta nello "sguardo infantile" capace di percepire il comico tra le brutture della realtà, e di farlo risaltare. Un contrasto che genera bellezza. *Tempi moderni* è una tappa fondamentale nel percorso artistico di Chaplin: "se Chaplin trova – scrive Ėjzenštejn – in *Tempi moderni* una via d'uscita fisica dalle catene della meccanizzazione grazie al suo personaggio saltellante, giunge allo stesso risultato sul piano intellettuale ed emotivo mediante il procedimento dell'infantilismo, che gli permette di fare un balzo analogo fuori dalla meccanizzazione intellettuale".

La forza dello "sguardo infantile"

Due punti meritano attenzione: l'ampliamento sinfonico della colonna sonora (da cui il vasto organico orchestrale) che procede di pari passo con la varietà del repertorio d'immagini del film, e la doppia funzione della musica, che è sia commento emotivo alla scena, sia puntuale effetto sonoro e rumoristico (di qui la necessità di una perfetta sincronizzazione con l'immagine).

Degli 87 minuti di colonna sonora proponiamo solo qualche esempio che ne illustri la varietà metrica e melodica: subito dopo i titoli di testa, il programmatico accostamento

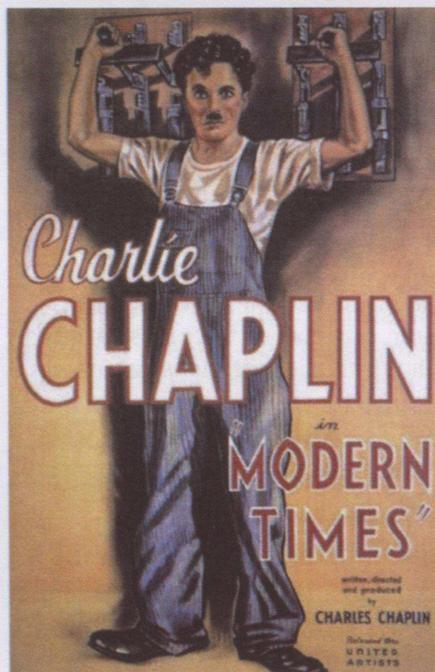


Modern Times © Roy Export S.A.S. Scan courtesy Cineteca di Bologna

del gregge di pecore alla folla umana che sgorga dalla metropolitana ha un che di epico e insieme ironico (si noti anche che c'è una pecora nera nel gregge!). La frase incalzante che descrive il cieco galoppare del primo viene riproposta identica, ma una quarta sopra (Fa-Si bemolle), per gli operai, che entrano nella fabbrica tra secchi accordi di tutta l'orchestra e il tema degli ottoni. Poi cala subito il silenzio per il presidente, che tra un puzzle e un giornale osserva su uno schermo i suoi uomini e li comanda come pedine di un gioco da tavolo. Uno squillo di trombe apre una nuova sequenza di tutt'altro tono: vediamo per la prima volta il personaggio di Charlot nei panni dell'operaio. Si fanno largo l'elemento comico e la fisicità esilarante della *slapstick comedy* (che già problematizza però gli effetti alienanti della catena di montaggio). La musica di conseguenza è scattante e leggera, con brevi note puntate e acciaccature dell'ottavino, trilli dei clarinetti, pizzicati dei violini e tremoli delle viole. Nel giro di tre minuti abbiamo ascoltato la duttilità delle soluzioni musicali chapliniane, in una vertiginosa e serratissima alternanza di registri.

Un Golgota motorizzato

La scena forse più celebre del film è quella della catena di montaggio (verso il minuto 13:00). Secondo Ėjzenštejn si tratta di "un supplizio infinito, su cui Chaplin balla un minuetto degno di Mozart": è un giudizio che mette in luce il profondo pensiero sociale, politico e morale di Chaplin, che adotta una leggerezza "mozartiana" come chiave di accesso a questioni profonde. Sotto il riso vi è la riflessione sull'alienazione delle condizioni della fabbrica che porta il protagonista all'esaurimento nervoso. La resa



Manifesto originale del film
In alto: *Modern Times* © Roy Export
S.A.S. Scan courtesy Cineteca di Bologna

musicale – come evidenza in un articolo T. Brock – è un capolavoro di precisione: l'orchestra diventa un campionario di effetti che mimano l'azione, senza che vada mai sfaldandosi la linearità e la consequenzialità del discorso musicale. Una sequenza in *Presto e Forte* illustra l'attività frenetica del Quinto Reparto; Charlot incespica e finisce dentro gli ingranaggi della macchina: la scena surreale – che vuole anche veicolare lo stordimento dei sensi del povero operaio – è accompagnata da una musica rarefatta (le terzine della celesta e del glockenspiel e le quintine dell'ottavino). Ma poi il suo burbero compagno fa girare gli ingranaggi all'incontrario e lo riporta alla luce: altre terzine ripropongono il percorso inverso, ma con ottoni e percussioni a connotare le brusche maniere dell'operaio. Charlot, ormai delirante, vede bulloni ovunque e "avvita" nasi e capezzoli (a suon d'accordi): un valzer sghembo è correlativo musicale della sua follia. Alla vista della segretaria Charlot mima un somaro con due chiavi inglesi per orecchie, e gli ottoni di conseguenza "ragliano". La insegue, invasato, finché un estintore non attira la sua attenzione: ne avvita i bulloni sugli accordi staccati di fiati e percussioni. In 68 secondi ci sono 14 cambi di tempo, 9 cambi di metro e 27 punti di sincronizzazione (in cui la musica mima un preciso movimento degli attori).

Di tutt'altro carattere è il *leitmotiv* noto col titolo *Smile*, che accompagna le tenere scene con Charlot e la "monella". Il motivo, dopo precedenti occorrenze, viene esposto in tutta la sua bellezza lirica nel finale: i violini espongono il tema in un *largo* ben legato, mentre gli altri archi e i clarinetti realizzano un soffuso accompagnamento. La frase è di 8 battute, perfettamente "classica", e viene proposta prima in Sol maggiore, poi in La minore. Il tema ricompare poi *più mosso* e in *crescendo* e, infine, maestoso con tutti gli archi all'unisono. È la firma chapliniana e il messaggio riassuntivo dell'intera pellicola. "Sorrìdi" dice alla sua compagna di (dis)avventure dopo l'ennesima fuga, incamminandosi con lei mano nella mano

su una strada che si perde all'orizzonte. "Sorrìdi" dice a platee di spettatori che da ottant'anni rimangono incantati dal suo film.

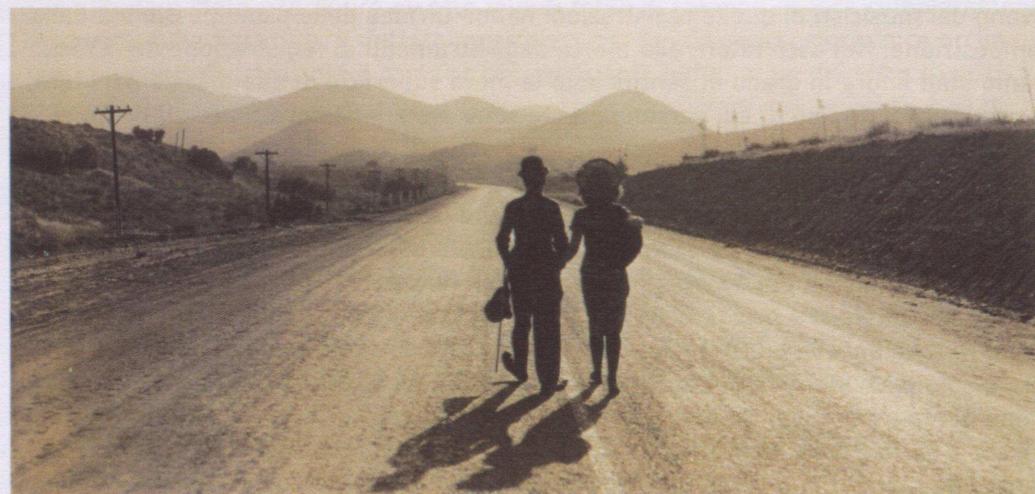
La ricostruzione di Brock e la paternità della musica

La poderosa partitura per l'esecuzione dal vivo (400 pagine) è stata ricostruita da Timothy Brock nel 1998, su incarico della Los Angeles Chamber Orchestra e dell'Associazione Chaplin, dopo un meticoloso lavoro sul manoscritto e sulla registrazione del 1936 diretta da Alfred Newman. Le discrepanze tra la registrazione e il testo sono state sciolte analizzando le preziosissime parti staccate dei singoli strumenti (su cui sono state annotate dai musicisti modifiche e indicazioni varie non riportate in partitura) o trascrivendo ad orecchio quelle parti di registrazione che mancavano sulla carta. Rimane aperta la questione della paternità della musica: Chaplin, che suonava lui stesso violino e piano, pare non fosse in grado di mettere su carta le proprie idee musicali. Per questo si avvaleva di collaboratori per scrivere e orchestrare la propria musica (in questo caso Edward Powell e David Raksin). Sono eloquenti, tuttavia, l'organicità che avvicina la musica alla caratterizzazione dei personaggi (rendendo ogni suo film un prodotto "completo") e l'unità stilistica delle colonne sonore che portano la sua firma: semplicità fanciullesca e onirica, spontaneità e facilità d'invenzione, melodie limpide ma intense. Lo sguardo schietto del bambino sul mondo rende anche l'orecchio esigente: la musica di Chaplin si fa al contempo concreta e immediata e quanto mai adatta per raccontare quella "storia d'industria, iniziativa individuale, umanità in marcia alla ricerca della felicità" che è *Tempi moderni*.

Francesco Marzano

Discografia

NDR Radiophilharmonie Hannover, direttore Timothy Brock (CPO)



In alto: *Modern Times* © Roy Export S.A.S. Scan courtesy Cineteca di Bologna

Timothy Brock

Storia musicale di Tempi Moderni

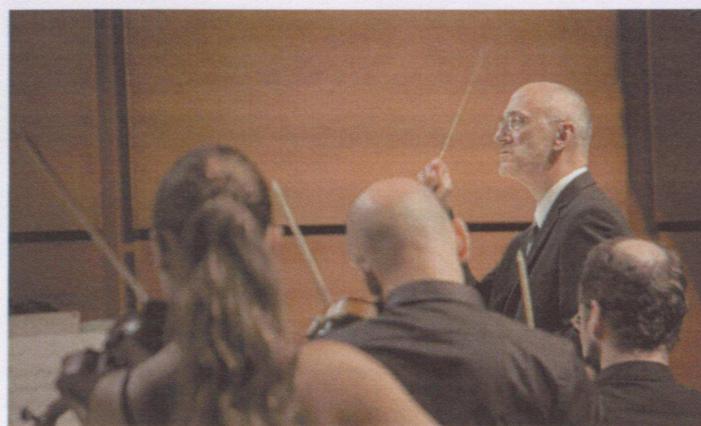
Il vertice della carriera di compositore [di Chaplin] è senz'altro la complessa e innovativa partitura per *Tempi moderni* (1935-36). Essa segna un significativo passaggio mentale e tecnico rispetto a quella del precedente *Luci della città* [...] verso le proporzioni sinfoniche [...]. Questa decisione [...] è stata una scelta consapevole supportata dalla natura stessa del film. L'immaginario tematico di *Tempi moderni* fornirebbe infatti una vasta gamma di idee sinfoniche a qualsiasi compositore, ma non più che all'uomo che le ha create originariamente. [...]

La sua inconsueta meticolosità, che emerge in altre fasi della produzione del film, è più che evidente nella partitura di *Tempi moderni*. E la tendenza registica di Chaplin a raggiungere la perfezione attraverso la ripetizione si applica allo stesso modo in fase di registrazione. Al termine di una sessione di composizione/orchestrazione con Chaplin, Raksin [suo assistente personale, *N.d.T.*] procedeva a mettere per iscritto l'intera partitura in modo che il copista preparasse le parti individuali per la registrazione del giorno dopo. A tali registrazioni Chaplin (ironicamente) usava la partitura per segnare vari passaggi di cui non era soddisfatto, segnando con pesante tratto rosso le sezioni incriminate. Commenti come "più acceso qui", "no oboe" o "aggiungere melodia per violoncello qui" puntellavano molte delle sue ultime bozze e venivano infine corrette in quelle finali quasi senza eccezione.

Nonostante la brillante esecuzione di Alfred Newman e dell'orchestra, ciò che sentiamo nella registrazione del 1936 è ben poco di quello che in realtà è stato suonato dai musicisti. Su carta la partitura mostra una meticolosità e complessità così stratificata – originata da compositore e arrangiatori – che solo quei pochi che sopravvivono dei musicisti di quelle registrazioni hanno un'idea delle piene possibilità della composizione. Noi ascoltatori, alla mercé degli strumenti di registrazione del 1936, siamo stati finora in grado di sentire solo la mera superficie di una grande partitura; la partitura di un film di cui personalmente sono stato innamorato per 30 dei miei quarant'anni.

Nel gennaio 1998 mi è stato chiesto dalla Los Angeles Chamber Orchestra e dall'Associazione Chaplin di recarmi a Parigi per vedere la partitura e le parti manoscritte, valutare la difficoltà di una ricostruzione e indicare quali documenti avrebbero dovuto spedirmi in America, dove avrei portato avanti il lavoro.

Il manoscritto steso a matita della partitura, contenente estesi brani sia adottati sia respinti, raggiungeva quasi il mezzo metro d'altezza. C'erano cinque faldoni d'archivio per le sole parti staccate dei musicisti, la partitura del direttore (una versione ridotta a due pentagrammi dai 32 di quella intera) e alcuni degli schizzi originali fatti da Raksin a partire dalle idee originali di Chaplin. L'Associazione Chaplin è stata così gentile da mandarmi il tutto, dandomi accesso ai dettagli attaccati e sbiaditi dal tempo, cruciali per ogni ricostruzione.



Timothy Brock nel concerto *The Golden Age of Hollywood* all'Auditorium, Stagione 2014-2015

scritto, sono stato in grado di identificare tutti i passaggi incriminati. I documenti più utili dell'archivio sono state le parti individuali dei vari strumentisti. Vi erano segnate letteralmente centinaia di piccole variazioni dettate a voce da Newman o Chaplin durante le sessioni di registrazione. Sfortunatamente nessuno di questi cambiamenti è stato segnato sulla partitura completa dopo che le parti staccate erano state estratte e Newman, che aveva un'impeccabile memoria, ha scritto davvero poco sulla sua partitura del direttore. Grazie alle parti degli orchestrali, sono stato dunque in grado di avvicinarmi quanto più accuratamente alle richieste di Chaplin. Sui margini o sul retro delle loro parti staccate ci sono modifiche trascritte dall'esecutore di poche note o addirittura passaggi interamente riscritti. Ho trovato molte carte insolite, tra cui molte ricevute di pagamento dei musicisti, che contengono passaggi corretti sul retro. Per le discrepanze che emergevano tra la registrazione e la partitura ma che non erano segnate nemmeno sulle parti staccate, ho dovuto studiare attentamente la registrazione e trascrivere le variazioni per mezzo del mio solo orecchio. Ancora più difficile è stato ricostruire gli otto minuti totali di colonna sonora completamente mancanti sulla partitura. Il dettato musicale a partire da una performance orchestrale è per il ricostruttore il compito più cavilloso e lento: in media sono riuscito a recuperare 20 secondi di musica al giorno, da una partitura che ne conta 130.000 battute. [...]

Tempi moderni è stato scritto in un momento in cui le energie creative musicali [di Chaplin] erano al culmine. Un culmine che è durato più di vent'anni. Chaplin non si è mai considerato un compositore "serio", eppure ha ottenuto un miracolo con la sua partitura per *Tempi moderni*. Per quanto riguarda il mio piccolo contributo, è stato più che gratificante aiutare a riportare in vita questa partitura monumentale così da poterla finalmente ascoltare – speriamo – come Chaplin deve averla sentita e prevista, durante quelle settimane invernali [di registrazione] del 1936.

(www.timothybrock.com/joomla/articles/18-articles/18-modern-times-2004)

traduzione di Francesco Marzano

Nel corso di 14 mesi ho avuto il compito non solo di preparare la partitura per esecuzioni dal vivo, ma mi sono sentito in dovere anche di documentare ogni discrepanza o cambiamento tra quanto registrato e quanto scritto su carta. Queste discrepanze emergono quasi in ogni brano; per mezzo d'un attento studio dei documenti e della comparazione uditiva col testo