



Rocco De Santis

## ***Nea Zoi, una musica per la Terra***

Quando nel gennaio del 2004 fui informato dell'intenzione, da parte della direzione artistica del

"Festival Images" (Vevey- Svizzera), di affidarmi la composizione ed esecuzione della musica per il film muto "La Terra" (titolo originale *Zemlja* – Urss 1930) del regista ucraino Alexandr Dovzhenko (1894 - 1956), e dopo avere avuto qualche cenno sulla tematica dello stesso e quindi ancor prima di aver visto l'opera, cominciai da subito a fare delle considerazioni.

Innanzitutto il coinvolgimento di un musicista di estrazione popolare, quale io sono, evidenziava l'esplicita volontà, da parte della committenza, di "vestire" quest'opera di un abito musicale quanto più vicino alla sua tematica, cioè la terra. Naturalmente la stessa direzione artistica non poteva non tener conto che il musicista chiamato in causa, doveva avere una sensibilità narrativa certamente caratterizzata dalla cultura musicale da cui proviene – la cultura grika - e che della quale è rappresentante. Una cultura strettamente legata alla terra, ma, evidentemente, con delle sue specifiche peculiarità.

Per cominciare era necessario trovare i possibili punti in comune tra il mondo rurale dell'Ukraina degli anni Venti (contesto ed epoca in cui è ambientato il film) e il vissuto sociale contadino della Grecia Salentina. Ho così potuto appurare che, nonostante la considerevole distanza geografica che separa queste due culture, diverse sono le analogie che in qualche modo le accomunano, a partire dai trascorsi di carattere feudale a cui entrambe le enclavi sono state vincolate per secoli. Altra importante similitudine è l'aspetto religioso. La cultura

grika nasce con l'arrivo in Puglia - durante il periodo dell'Iconoclastia (711-802) - dei monaci di rito Greco Orientale; stessa professione di fede della chiesa ortodossa di Russia, Ukraina e dintorni. Un rito che nel Salento ha perdurato fino alla fine del XV secolo, segnando indelebilmente il sentimento religioso della gente grika; un sentimento che io ho ritrovato, tra le sequenze di questo film, nella gestualità delle contadine ukraine.

E infine la musica. Anche nella musica ci sono dei punti d'incontro; alcune delle più importanti melodie della tradizione grika assomigliano molto a una certa tipologia del genere popolare che accomuna gran parte degli sterminati territori dell'ex Unione sovietica già impero zarista (ad es. *Calinitta*).

Contesto sociale, religione e musica: questi erano i punti sui quali far convergere le moltissime differenze che comunque rimangono tra queste due culture; culture che in questo caso sono rappresentate artisticamente: l'una, magistralmente, attraverso il linguaggio dell'immagine, da Alexandre Dovzhenko, e l'altra attraverso la musica - spero con dignità - dal sottoscritto, con il rispetto che è dovuto a un capolavoro come il film in questione: "La Terra"; un'opera d'arte che con poesia ed estrema efficacia narrativa, fotografa, attraverso una metafora, uno dei periodi più rivoluzionari della storia del pensiero dell'uomo.

Naturalmente tutte le similitudini, ma soprattutto le differenze, incluse quelle tra i linguaggi artistici in questione, cioè quello cinematografico e quello musicale, costituiscono tutto l'occorrente per tracciare un



messaggio universale; un messaggio che non abbia bisogno di didascalie, che non abbia bisogno di spiegazioni che non siano quelle che soltanto l'emozione sa dare.

Dopo un'attenta visione dell'intera opera, prima ancora di iniziare la fase compositiva, bisognava pensare all'insieme di strumenti che in armonia con il contesto e a seconda della sequenza filmica dovevano dare voce al pensiero musicale.

È stato quasi naturale pensare subito alla fisarmonica, che oltre ad essere, forse, lo strumento principe della musica popolare, è anche fortemente rappresentativo della tradizione ukraina pur non essendo così caratterizzante come la balalaika. Importante anche per l'estensione del suono e per la sua capacità polifonica.

Il flauto non poteva mancare. Assolutamente indispensabile nel sottolineare con il suo dolce suono i tanti momenti di poesia di cui è ricco il film. Altamente descrittivo negli scorci di paesaggio rurale.

Il violino, uno degli strumenti che più riescono ad esprimere gli stati d'animo; capace di sublimare qualsiasi situazione, che sia gioiosa o struggente. In questo lavoro è stato prescelto soprattutto per esprimere i momenti drammatici.

Nella tradizione greco-salentina il violino ha avuto un ruolo essenziale soprattutto nella musica terapeutica relativa al fenomeno del tarantismo: la Pizzica pizzica. In questo caso, lo strumento in questione riveste anche il ruolo di ambasciatore del suddetto genere musicale che, coadiuvato dal tamburello, sarà un importante elemento della cultura grika che verrà innestato nel tessuto dell'opera di Dovzhenko laddove il messaggio universale di liberazione, di cui questa danza è portatrice, troverà una naturale collocazione nella drammaturgia del film.

Il contrabbasso, elemento essenziale per un ensemble. Un buio sottofondo ritmico in cui l'architettura musicale risalta attraverso una sorta di gioco d'ombre. Il suo basso, profondo suono, è una sorta di subconscio del pensiero musicale.

La chitarra, altro strumento della musica tradizionale universale. Come la fisarmoni-

ca è in grado di creare nell'ascoltatore un'immaginario strettamente legato a un contesto popolare. Ideale nell'accompagnamento accordale, sia arpeggiato che ritmico.

La ritmica percussiva è affidata quasi esclusivamente a un altro elemento essenziale della musica greco-salentina, talmente essenziale che è diventato un'icona di questa cultura nel mondo, grazie alla sempre più larga diffusione della tarantella Pizzica pizzica. Stiamo parlando del tamburo a cornice (il cosiddetto tamburello) con e senza sonagli. Uno strumento dalla struttura semplicissima ma dalle molteplici soluzioni timbriche, in questo caso ricercate e sperimentate da un percussionista straordinario come Pino Basile a cui affiancherà altri strumenti complementari e rumori d'ambiente.

Dopo la scelta degli strumenti potevo finalmente iniziare il lavoro di composizione seguendo passo passo le sequenze del film. Film che si apre con un'inquadratura sull'aperta campagna: il lieve soffio del vento sul grano che ondeggia; preludio alla serena agonia del vecchio Semyon. Qui penso subito a una fisarmonica che inizia da sola con un registro timbrico tipicamente russo per dare al primo impatto un'ambientazione geografica. Poi, sotto, si aggiunge il contrabbasso, e poi il flauto che diventa il protagonista di questa sequenza in cui scorrono immagini di ricche piantagioni e rigogliosi frutti. Ed ecco che appare disteso per terra il sereno moribondo Semyon con i familiari intorno; apparizione accompagnata da una variante sul tema: prima voce sempre il flauto, raggiunto poco dopo dal violino. Petro, l'anziano amico, gli chiede future notizie una volta giunto nell'Aldilà, mentre inquadrature sulle bellezze della terra e su paffuti pargoli sottolineano il paradiso certo che Semyon si appresta a lasciare per uno presunto (primo cenno del dubbio che con maestria cinematografica Dovzhenko apre nelle fondamenta di un credo millenario). Il vecchio muore.

Il tema musicale di questa scena, che io chiamerò *Tema di Semyon*, sarà ricorrente durante l'intera proiezione, precludendo spesso i temi futuri e concludendo il film con una – forse - inaspettata variante.



Ora la scena passa da una morte serena e senza lacrime a un'altra morte, questa volta accompagnata da un pianto disperato: la morte della proprietà (novità sconvolgente dal punto di vista storico). I possidenti apprendono dal giornale che il governo esproprierà le terre dei ricchi perché diventino bene del popolo. Il dolore per la perdita di tutti gli averi sfocia in una disperazione scomposta e teatrale. Penso a un ritmo incalzante e cadenzato, tipicamente salentino; un sei ottavi a due terzine su uno sfondo di contrabbasso e con il violino in primo piano che languido e sguaiato viaggia su un accordo minore tenuto dalla chitarra e rafforzato poi dalla fisarmonica. Poi variante con salto di tono per poi tornare a come prima a terminare. Anche questo tema musicale, che io chiamerò *Disperazione dei possidenti*, sarà ripreso più volte in seguito.

Con la mediazione del tema iniziale *Tema di Semyone* accennato dal flauto, ci spostiamo nella casa di Opanass. Anche qui si apprende la notizia dell'imminente esproprio delle terre ai possidenti ma gli stati d'animo sono diversi e contrastanti. Il contadino Opanass è scettico e preoccupato da questa sconvolgente novità che sovverte regole che esistono da sempre. Suo figlio, il giovane Vasil, al contrario ne è entusiasta ed è quasi divertito dalla diffidenza del padre verso questo nuovo stato di cose. Il dialogo tra padre e figlio, penso di accompagnarlo sulle prime da un suono di fisarmonica molto sottile, quasi ad imitare un'armonica a bocca. Sotto, l'arpeggio della chitarra. Vasil, sorridente, illustra al padre l'imminente cambiamento. Il tema musicale prende forza, diventa quasi sognante immaginando la nascita di una nuova società senza padroni; il flauto ne è la voce. Poi, quando il dialogo diventa quasi discussione e alla voce di Vasil si aggiungono entusiaste quelle dei compagni sopraggiunti, la musica diventa più enfatica, rafforzata negli accenti da un ensemble completo. Poi il gruppo degli entusiasti se ne va a condividere il nuovo ordine nell'assemblea del popolo. Opanass rimane solo. Si ritorna, per chiudere, allo stato di quiete musicale dell'inizio scena.

Il contrabbasso riprende il tema di Semyone con varianti più articolate in apertura e più lineari in chiusura. La frase viene ripetuta tre volte con l'aggiunta prima del violino e poi della fisarmonica.

Uno scorcio di aperta campagna apre al nuovo scenario. Vasil saluta il padre che attaccato ai buoi sta arando la terra nello stesso millenario modo. Il giovane si appresta a raggiungere i compagni con i quali andrà in città per ritirare un trattore. Al nuovo stato di cose si aggiunge la rivoluzione tecnologica.

Ci spostiamo. Il contrabbasso disegna una frase stretta e ritmicamente veloce, un suono di campana scandisce ogni battuta: siamo al cimitero. Il vecchio Petro, chino sulla tomba di Semyon, chiede al defunto amico delucidazioni sull'Aldilà. Alcuni bambini a ridosso di un'altra tomba lo guardano curiosi. Poi divertiti lo chiamano a più riprese nascondendosi ogni volta. Ne nasce una gag, sottolineata dall'aggiunta di un violino pizzicato che fa da controcanto al contrabbasso creando un effetto di comico contrasto accentuato dal suono di campana che diventa più acuto e sordo. Petro, vittima della burla dei monellacci, si riprende subito dopo mandandoli via a maleparole. Poi rimane solo accanto al muto sepolcro. La cinepresa ritorna su Opanass mentre continua ad arare con i buoi, intanto la musica ritorna sul *Tema di Semyon* concludendo la scena.

Ripetitive note scandite dalla sola chitarra ci portano nel clima di attesa in cui si svolge la nuova sequenza. Tutto sembra che sia in attesa: campagna, uomini e bestie. Petro, gomiti allargati sui fianchi, immezzo a due buoi, sembra impersonare un'antica divinità. Anche lui con un'aria monitoria sta aspettando. Tutti aspettano l'arrivo del trattore; chi con sospetto, chi con curiosità, chi con eccitazione. La musica diventa via via sempre più corposa ed enfatica: prima solo chitarra, poi chitarra e flauto, poi chitarra flauto e contrabbasso, poi si aggiunge il violino e poi la fisarmonica, con la percussione mano a mano sempre più presente. Sbuca il trattore all'orizzonte; alla guida c'è Vasil, i suoi compagni seguono a passo spedito. La gente, entusiasta corre incontro ai nuovi eroi ma....d'improvviso il trattore si arresta; anche la musica si ferma su un ripetitivo giro di note. Anche la gente si ferma; l'incertezza serpeggia. Vasil e i suoi compagni, dopo vari e inutili tentativi, sconsolati scoprono che nel radiatore non c'è più acqua. Intanto un solo fisarmonica ci porta all'ufficio del compagno presidente. Squilla il telefono: un funzionario del governo vuole sapere se il



trattore è arrivato al villaggio. Allo stesso momento arriva la notizia del guasto ma nonostante ciò e con sgomento il compagno presidente conferma l'arrivo della macchina: dire il contrario creerebbe dei "problemi". Intanto Vasil ha avuto un'intuizione: pisciare nel radiatore; lui e i suoi compagni sono tanti da poterlo riempire. Anche se è ripresa solo la mimica del gesto la scena è abbastanza forte per l'epoca in cui è girato il film. Intanto la musica riprende la configurazione di inizio scena e via via diventa sempre più carica quando trionfalmente il trattore riparte e arriva a destinazione accolto dalla folla in festa.

Il vecchio Petro guarda severo la nuova "bestia" d'acciaio, ma ne prende atto accettando di buon grado la novità. I membri della famiglia possidente invece la prendono come una sciagura.

Ritorna il tema *Disperazione dei possidenti* con varianti nell'accordistica e si alterna con il *Tema di Semyon*, anche questo con varianti, ma solo estetiche. Questo alternarsi di temi sta a sottolineare il contrastante scambio di vedute tra Vasil e Khoma il figlio dei possidenti, durante l'assemblea che si crea intorno al trattore. Khoma, livido e sprezzante, non accetta il nuovo stato di cose.

Il trattore, "cavalcato" dal giovane Vasil, finalmente comincia la sua performance aratoria, dimostrando così tutta la sua efficacia; qualità che Dovzhenko, attraverso una bellissima sequenza, esalta con maestria, mettendo in risalto la potenza con cui la terra viene sollevata e la velocità, evidenziata dalla rincorsa di un ragazzo che non riesce a stare dietro alla macchina. Inevitabile il confronto con la lentezza dei buoi di Opanass.

Nel dinamismo di questa scena ho pensato subito alla Pizzica pizzica, per due ragioni: una evocativa e l'altra "coreografica". Coreografica perché, semplicemente, in alcune sequenze di questo spezzone di film, il regista, nello sciorinare via via una serie di macchine che con estrema efficacia portano il raccolto della terra da materia prima a prodotto finito, riprende una sorta di danza che uno di questi mezzi - forse una cernitrice - nel suo movimento meccanico incarna; il ritmo calza a meraviglia con la tarantella salentina.

L'altra ragione di questa scelta musicale è legata a un significato più profondo. In

questa sequenza si vuole mettere in risalto il beneficio e la profiuità della tecnologia che, insieme all'emancipazione della classe proletaria, libera finalmente dall'assoggettamento al potere dei ricchi, rappresenta il nuovo corso della storia. In questo caso la Pizzica pizzica è fortemente evocativa essendo una danza che attraverso il movimento disinibitorio del corpo riusciva a liberare la psiche dei contadini alienata, nella calura estiva, dalle estenuanti fatiche della terra.

Il pezzo comincia con il contrabbasso che ritmicamente ripete più volte un giro di note, mentre il flauto disegna in qualche modo la sincope di un movimento meccanico. Mano a mano a ogni ritorno si aggiunge un nuovo strumento; il tamburello batte velocemente il tempo. Poi esplose la pizzica con il lancinante suono del violino. Naturalmente non è una pizzica tradizionale ma una rivisitazione di questo genere; con un tema molto più vario in cui si incontrano, per l'occasione, sonorità russe.

Il tema *Disperazione dei possidenti*, accoglie a mo' di valzer un po' disarticolato l'arrivo barcollante di Khoma e di un suo compare, entrambi ubriachi. Il giovane viene avvertito che Vasil ha violato con il trattore i confini della proprietà. La notizia rabbuia totalmente l'espressione del suo viso già spento dall'alcool e forse in quel momento matura l'insano proposito che da lì a poco attuerà.

È notte. Il flauto è lunghissimo, sotto, l'arpeggio della chitarra. I raggi della luna perforano nubi di passaggio; alcune coppie di giovani innamorati, incantati contemplano il romantico spettacolo di questa notte d'estate, gli altri dormono. C'è anche Vasil con la sua amata. Il violino a tratti s'incrocia col flauto. Poi un'ultimo abbraccio e Vasil prenderà la strada del ritorno verso casa. Un'espressione sul volto della ragazza rivela come uno strano presentimento. Sulla via del ritorno il tema viene ripetuto sempre dal flauto mentre contrabbasso e violino viaggiano insieme in una sorta di contrappunto. Il giovane cammina trasognato, assaporando questo straordinario momento della sua esistenza. A un certo punto la sua gioia si tramuta in un irresistibile impulso a danzare. La fisarmonica accenna a più ritorni un motivo "russo". I passi della danza di Vasil sono tipicamente ucraini ma legano anche con il ritmo della pizzica e allora il motivo sfocia



nella *Pizzica del trattore* collegando questa esplosione di gioia - musicalmente e filologicamente - a uno degli episodi chiave del film.

Uno sparo interrompe bruscamente questa danza notturna; Vasil cade a terra privo di vita. Anche la pizzica s'interrompe e muore su un accordo minore. È stato Khoma che in questo atto estremo ha dato sfogo al suo livore vendicando l'orgoglio ferito del suo ceto declassato.

Casa di Opanass. Il flauto accenna il *Tema di Semyon* sul volto "dormiente" e sereno di Vasil, per poi lasciare il posto al suono mesto del violino sul volto addolorato della madre, sulle lacrime di Opanass e infine sulla disperazione dell'innamorata che invoca il nome del suo Vasil che giace inerte sul letto. Al tema tristissimo del violino ritorna il flauto in una sorta di riflessione interiore alla ricerca di un disperato perché. Opanass vuole il responsabile della morte del figlio; inevitabilmente va a chiedere a Khoma, il quale, distrutto, sguardo a terra, nega.

La scena ritorna dentro le mura domestiche. Opanass è seduto, avvolto nel suo dolore e nei suoi neri pensieri. Improvvisamente si sente bussare alla porta; la percussione ne riproduce i battiti la cui scansione danno il ritmo al nuovo tema musicale. Negli occhi dell'uomo un lampo; il sospetto che dietro la porta ci sia qualcuno che vuole prendere il suo Vasil per consegnarlo al regno di chi?

Si dirige lentamente verso la porta d'ingresso attraversando altre stanze. Il contrabbasso, sostenuto dalla percussione e dalla chitarra, accompagna i passi dell'uomo accentuando quell'aria di mistero che precede l'apertura della porta. Lungo il tragitto il violino prende la parte del contrabbasso che diventa ritmico, mentre la fisarmonica accompagna la linea melodica attraverso una sinusoide di note. Il tema poi si fa più largo; Opanass finalmente apre la porta da cui il suo sospetto si materializza: è il prete.

In questa sequenza c'è la sintesi del crollo della religione avvenuto con l'avvento dell'ateismo rivoluzionario bolscevico. Dovzhenko finalizza il dubbio che con sapienza cinematografica aveva aperto sull'esistenza del paradiso nella scena della morte di Semyon: Opanass, distrutto dal dolore, disconosce in faccia al prete

l'esistenza di Dio e lo manda via perché ormai inutile.

Sulla stessa ritmica ritorna il tema mesto di inizio sequenza che termina poco dopo che la scena si sposta all'ufficio del compagno presidente.

Ora Opanass è di fronte agli amici rappresentanti del popolo, tutti affranti dalla notizia della morte di Vasil. I volti sono gli stessi intervenuti al primo dialogo del film tra Opanass e il figlio Vasil; è un invito a riproporre lo stesso tema di quella sequenza. Fisarmonica col suono sottile di un'armonica a bocca alla quale poi si aggiunge il violino che disegna una frase complementare al tema. Opanass chiede per il figlio defunto una cerimonia senza il prete e senza la messa. Chiede che il suo ultimo viaggio sia accompagnato dai canti dei giovani del popolo che innegiano alla nuova vita. Chiede che sia seppellito non nel vecchio cimitero ma in una nuova terra. La musica diventa nostalgica e discretamente enfatica. Il compagno presidente asseconda e in qualche modo adotta per il futuro le richieste di Opanass.

Un folto corteo, cantando, accompagna la salma di Vasil nel ritorno alla terra. Ho pensato a una musica molto vicina alla tradizione russa/ukraina; solenne ma incalzante; la fisarmonica che ne sia la voce principale. Lungo il cammino il corteo diventa sempre più numeroso. Al suo passaggio le donne si fanno il segno della croce; alcune sembra che lo facciano per lo scandalo di un funerale senza il prete; altre per un gesto istintivo; altre ancora per umana pietà. Ma a me piace pensare che forse il regista in questa sequenza, un po' ermeticamente, vuole mettere in risalto che, con o senza il prete, la religiosità della gente ha un fondamento che va al di là delle usanze più o meno imposte.

Una di queste donne è la stessa madre di Vasil che, incinta, viene colta dalle doglie del parto. Qui entra in gioco un altro simbolismo: non l'eternità ma la continuità.

In questa fase quasi conclusiva del film, c'è un'alternarsi di situazioni che inevitabilmente portano anche a una alternanza musicale. Così c'è il ritorno del tema *Disperazione dei possidenti* quando Khoma, il cui travagliato stato d'animo lo porta alla follia, corre disperato a rivendicare la sua proprietà gettandosi a capofitto sulla terra strappatagli di mano. E poi ancora il corteo; e poi il prete che invoca grottescamente



il trionfo di Dio sui "demoni" che lo hanno disconosciuto. E ancora il corteo; e poi la disperazione della fidanzata di Vasil che, nuda, non si dà pace per aver perso non solo l'amore, ma anche il destinatario di tutto il suo giovane ardore femminile (anche questa mi sembra una scena molto forte per l'epoca in cui è girato il film).

Il corteo sfocia in un'assemblea del popolo; la musica si placa, diventa più distesa. Khoma sconvolto dalla sua follia con rabbia rivendica il suo delitto, ma la sua voce rimane inascoltata; il sacrificio di Vasil è servito a dare il colpo fatale al mondo antico, con tutte le sue ingiustizie e i suoi sciocchi retaggi e ha aperto la strada a una nuova vita.

Una pioggia purificatrice su una terra colma di frutti rigogliosi: questa è l'ultima sequenza del capolavoro di Dovzhenko, che si conclude poi con l'abbraccio e il sorriso di due giovani innamorati, viatico per un futuro carico di speranze. Su queste immagini finali canterò una canzone in lingua grika sul tema portante del film *Tema di Semyone*. Il testo, che io stesso ho scritto, è ispirato da questa bellissima opera.

## NEA ZOÌ (Nuova vita)

Motte me vriski o Tànato  
e'ttèlo mian lutria;  
os travudisi o jèno-mu  
antàma is armonia  
motte pu me jurizone  
tis màna-mu tin Ghii,  
na mu vreti o recètto  
pu 'en icha si zoì.

Patèru 'e'ttèlo ambrò-mmu,  
stavvrù ce ndè livàni;  
'e'ttèlo pracalimmata  
ce ajàmma ma mu grani  
to sòma-mu ton àsisto;  
imèna me cani  
to clama tis agàpi-mu  
pu afinno manechi.

T'astèria os mu filàzzone  
ti'nnitta-mu macrèa  
ce os vrezzi apà' so'nnima-mu  
nerà, glicèa glicèa;  
ce na mu ferì o ànemo  
m'o sporo nea zoì  
ce o chorto apà' so'tTànato  
na sosi jenniti.

*Quando mi troverà la Morte / non voglio  
una messa / ma che canti la mia gente /  
insieme in armonia / quando mi riporteranno /  
alla mia madre Terra / per trovare la pace /  
che non ebbi in vita. / Preti non voglio accanto /  
né croci, né incenso / non voglio preghiere /  
e acqua santa che bagni / il mio corpo immobile /  
a me basta / il pianto del mio amor e / che  
lascio sola. / Le stelle che vegliano / sulla  
mia lunga notte / e che piova sulla mia  
tomba / acqua dolcemente / e che mi  
porti il vento / con il seme nuova vita / e  
l'erba sulla Morte / che possa nascere.*