

MEMORIE. PERCHÉ SONO DIVENTATO REGISTA ■ DI SERGEJ M. EJZENŠTEIN

Il cinema è un gatto che attraversa la strada

L'arte è un'arma politica, che rende simbolici, conflittuali e magnetici anche gli oggetti quotidiani

■ Ogni bambino per bene fa tre cose: rompe gli oggetti, sventra bambole o orologi per sapere cosa c'è dentro, tortura gli animali. Per esempio, se non trasforma le mosche in elefanti, almeno ne fa dei cagnolini. A questo scopo si staccano le zampette di mezzo (ne rimangono quattro). Poi si strappano le ali: la mosca non è più in grado di volare e corre a quattro zampe. Così si comportano i bambini per bene. I bambini bravi.

Io ero un bambino cattivo. Da piccolo non ho fatto né la prima cosa, né la seconda, né la terza. Non ho sulla coscienza né un orologio smontato, né una mosca torturata e nemmeno un vaso rotto di proposito. E questo è certamente molto negativo. Poiché è probabile che sia proprio per questo motivo che sono diventato regista.

È proprio vero che i bambini bravi, dei quali ho parlato all'inizio, soddisfano la loro smania di curiosità, la crudeltà primitiva e l'autoaffermazione aggressiva con i passatempo relativamente innocui sopraelevati. La smania si esaurisce con l'infanzia. E a nessuno di loro viene in mente, in età adulta, di ripetere qualcosa di analogo. Per il "bravo" bambino, a differenza di quello comunemente chiamato "monellaccio", avviene tutt'altra cosa. Da piccolo non mutila le bambole, non rompe i piatti e non tortura gli animali. Ma basta che cresca, ed eccolo impetuosamente attirato proprio da questo genere di divertimenti. Cerca febbrilmente una sfera di applicazione, dove poter sfogare i propri appetiti senza correre il minimo pericolo. E alla fine non può che diventare regista, professione in cui è particolarmente facile realizzare tutte le possibilità perse nell'infanzia.

Regista di folle. Infatti, nei miei film vengono fucilate folle di persone, vengono frantumati con gli zoccoli i crani dei braccianti sotterrati fino alla gola dopo esser stati presi al lazo (*Messico*), i bambini vengono calpestati sulla scalinata di Odessa, buttati giù dai tetti (*Sciopero*), dati da uccidere ai propri genitori (*Il prato di Bezin*) o gettati in un rogo (*Aleksandr Nevskij*); sullo schermo perdono sangue vero i buoi (*Sciopero*) e sangue finto gli attori (*Potemkin*); in alcuni film vengono avvelenati buoi (*Il vecchio e il nuo-*

vo), in altri zarine (*Ivan il Terribile*); un cavallo ferito penzola da un ponte aperto (*Ottobre*), le frecce si infiggono negli uomini legati lungo la palizzata, vicino a Kazan' assediata. E non è certo un caso che per molti anni il dominatore dei miei pensieri e il mio eroe preferito sia stato proprio lo zar Ivan Vasil'evic il Terribile.

Bisogna dirlo apertamente: un autore scomodo! Ma è interessante il fatto che proprio nella sceneggiatura su *Ivan il Terribile* ci sia una specie di autoapologia nascosta dell'autore. Nella sceneggiatura viene mostrato come la somma delle impressioni infantili contribuisca alla formazione di qualcosa di utile dal punto di vista sociale (o storico) quando il complesso emotivo creato da quelle impressioni coincide, per quanto riguarda i sentimenti, con quello che l'adulto compirà in termini di azioni razionali e volontarie. In altre parole, una serie di forti impressioni infantili e i sentimenti ad esse correlati: «Attento al veleno, attento ai boiardi!», raccomandazioni pronunciate dalle labbra della madre morente, avvelenata, la nostalgia per le città autenticamente russe assiate del Baltico (nella canzone della balia), la corruzione dei boiardi intorno al trono del principe di Mosca, determinano quella sfumatura emotiva e passionale delle azioni che Ivan da adulto dovrà compiere nell'ambito delle iniziative statali progressiste. (La liquidazione del feudalesimo e la conquista del litorale baltico). Quando la serie di traumi infantili coincide, quanto a carattere emotivo, con i compiti che l'adulto deve affrontare, allora tutto va bene. Tale è il caso di Ivan.

Il cinema è un'arma. Ritengo che in questo senso anch'io sia stato fortunato nella mia biografia! Mi sono dimenticato di aggiungere che quando ero piccolo ero anche molto obbediente. E questo in seguito non poteva che sfociare in un'indisciplinatezza dell'adulto, espressa in maniera acuta. Qui la mancanza di rispetto nei confronti degli adulti è risultata essere molto utile alla determinazione di quelle strade che il nostro cinema doveva imboccare, contro e nonostante le tradizioni delle

cinematografie precedenti, più adulte del nostro cinema sovietico. Ma il nostro cinema è originale non solo per forma, procedimento o metodo. La forma, il procedimento e il metodo sono solo risultato delle caratteristiche principali del nostro cinema. Il nostro cinema non è un mezzo pacificatore, bensì un'azione di lotta. Il nostro cinema è soprattutto un'arma quando si tratta di conflitto con un'ideologia nemica, e soprattutto uno strumento quando è chiamato alla sua attività principale: influenzare lo spettatore e ricreare. Qui l'arte raggiunge l'autocoscienza di sé in quanto forma di violenza, un terribile strumento di forza quando viene utilizzato "nel male", e un'arma distruttiva che apre la strada all'idea vittoriosa. (...)

Tra i vari elementi di uno spettacolo, ve ne sono sempre alcuni particolarmente prediletti dal regista. (...) Io nel teatro amavo soprattutto la messinscena (*mizanscena*). (...) La messinscena grafica ortodossa di "vecchio stile", fatta da semplici disegni spaziali incatenati dalla precisa rete del calcolo ritmico del tempo, è sempre stata il prototipo di partenza per il movimento attraverso i più complicati passaggi del contrappunto, particolarmente difficile nel cinema, vista la necessità di fondere in un'unità elementi disomogenei, a partire dalla coppia contraddittoria di immagine e suono.

Il fiume Neva. Da dove vengo le prime sensazioni che hanno suscitato la mia fatale passione per le costruzioni audiovisive e per le combinazioni spazio-temporali?

Izora. Il fiume Neva. 1917. La scuola dei sottufficiali del Genio. Un ponte di barche. Ricordo l'afa come fosse ora, l'aria fresca, la riva sabbiosa del fiume. Il formicaio dei giovani appena reclutati che procedono su sentieri misurati, con movimenti ben studiati e azioni armoniose per costruire un ponte che cresce senza interruzione e attraversa avidamente il fiume. In mezzo al formicaio mi muovo anch'io. Sulle spalle cuscini quadrati di pelle. Su di essi si appoggia il tavolato, di spigolo. E nella macchina in movimento delle figure balenanti, dei pontoni che si avvicinano, delle travi passate di pontone in pontone, dei parapetti che si coprono di funi, è facile e divertente correre dalla riva, come un perpetuum mobile, lungo il sentiero che al-

lungandosi sempre più si estende verso l'estremità del ponte che si allontana sempre più. Il tempo di costruzione è rigidamente imposto, diviso nei secondi delle singole rigide operazioni, lente e veloci, che s'incastrano e s'intrecciano. Mentre quasi stampata appare la tappa della rete ritmica del tempo, segnata dalle linee delle corse intraprese per la realizzazione delle singole operazioni che si dispongono nel lavoro generale. Tutto questo si univa in un processo vissuto come un incredibile contrappunto orchestrale in tutta la varietà della sua armonia. E il ponte continua a crescere. Sottomette avidamente il fiume. Si allunga verso la riva opposta. La gente va e viene da una riva all'altra, le barche vanno e vengono da una riva all'altra. Risuonano i comandi. La lancetta dei secondi corre... Accidenti, che bello! No, non è negli esempi di messinscena classiche, non nelle registrazioni di grandi spettacoli, non in difficili spartiti per orchestra e non in com-

plesse evoluzioni di corpi di ballo che per la prima volta ho provato l'ebbrezza del fascino dei movimenti di corpi che vanno e vengono a diverse velocità in base al grafico dello spazio smembrato, il gioco delle orbite intersecate che cambia continuamente la forma dinamica della combinazione di questi percorsi, confluenti in disegni complicati, della durata di un istante, per poi nuovamente disperdersi in file incongiungibili. (...) Alcune impressioni si volgevano verso l'interesse per la forma, altre per i temi. Il calderone della guerra civile e il lavoro del Genio sui suoi fronti mi trascinavano in un profondo interessamento per il destino della Russia e della rivoluzione, mi coinvolgevano emotivamente nella storia che si stava svolgendo, si depositavano sotto forma di impressioni suscitate dalla portata e dall'ampiezza del destino del popolo e dalle sue inclinazioni epiche, che in seguito si sarebbero concretizzate nelle tematiche dei miei futuri film "in stile monumentale".

Forse mi ero così fortemente aggrappato al ponte perché nel caos della guerra civile che mi circondava non avevo ancora avuto modo di vedere una simile regolarità e, a suo modo, una tale particolare armonia del processo storico? Esistono punti di vista secondo i quali l'ornamento nascerebbe nel selvaggio in seguito al suo smarrimento di fronte alla realtà di cui non si può impadronire, come un primo tentativo di riordinare la casualità che lo circonda. In un modo o nell'altro il "colpo" ricevuto dalla ritmicità delle azioni collettive nel contesto di una gra-

fica rigorosa, è rimasto indelebile. Eppure è così che si muovono i corpi celesti, senza scontrarsi, così avvengono i flussi e riflussi delle maree, così si alternano il giorno e la notte e le stagioni. Così gli uomini passano attraverso le proprie e altrui biografie, determinando reciprocamente i loro destini. (...)

La poetica del gatto nero.

Non ricordo quando iniziai ad essere superstizioso. È qualcosa che non permette di vivere bene. Il gatto nero che attraversa la strada... Non passare sotto la scala... Venerdì Tredici... Non mettere il cappello sul tavolo altrimenti resterai senza soldi... Non cominciare mai qualcosa di lunedì... Quante ulteriori preoccupazioni si aggiungono a quelle quotidiane! Però, a pensarci bene tutto ciò è la manifestazione di una qualità fondamentale all'interno del lavoro. O forse è proprio la premessa affinché la suddetta qualità si realizzi? Cos'hanno in comune tutte le superstizioni? Un dato di fatto, e cioè: un oggetto, o un fatto, oltre al suo essere immediato, ha anche un certo significato. Tre-

dici non è la semplice somma di tredici unità, ma è di per sé un intero investito della particolare capacità di esercitare un'influenza. Un gatto nero che attraversa la strada correndo non è solo un mammifero peloso che corre per necessità naturale, ma è una complessa combinazione che deriva dalla cancellatura grafica del vostro percorso moltiplicata per il colore, interpretata secondo un complesso di associazioni (sinistre) che, dall'origine dei tempi, sono legate al buio e all'oscurità.

(...) Costruisco sempre le inquadrature in base al principio del gatto nero che attraversa la strada. Dal punto di vista della composizione e degli oggetti cerco di non limitare mai l'inquadratura alla sola apparenza di ciò che finisce sullo schermo. L'oggetto deve essere scelto in un certo modo, girato in un certo modo e disposto nel campo dell'inquadratura in modo tale che, oltre all'immagine, susciti un complesso di associazioni che fanno eco al carico emotivo e semantico del pezzo. Così si crea la drammaturgia dell'inquadratura. Così il dramma si radica nel tessuto dell'opera. La luce, lo scorcio, il taglio dell'inquadratura, tutto si sottomette al fatto di raffigurare l'oggetto, ma soprattutto di rivelarlo

in quell'aspetto semantico ed emotivo che si realizza in un determinato momento attraverso un determinato oggetto posto davanti all'obiettivo. Qui "oggetto" va inteso in senso lato. Non si tratta certo solo di cose, ma anche di argomenti: passioni (gente,

modelli, attori), costruzioni, paesaggio il cielo con i cirri o altre nuvole.

(...) Nel '32 mi davo da fare con il progetto di una commedia. Uno dei punti principali era il momento in cui il groviglio di rapporti interpersonali e di situazioni s'intricava talmente da non lasciare alcuna possibile via d'uscita drammatica. La cinpresa si allontana. Il pavimento di piastrelle bianche e nere sembra una scacchiera. Su di essa si trovano, alla rinfusa, i sofferenti protagonisti che cercano una via d'uscita dal caos generale dell'azione. Mentre sulla scacchiera sono seduti l'autore e il regista che, strappandosi i capelli, cercano di sbrogliare il labirinto dei rapporti interpersonali. Trovata la soluzione! L'azione prosegue. Le strade dei protagonisti pian piano s'intrecciano e si sbrogliano. S'intrecciano e si sbrogliano i rapporti. La commedia va avanti. Il film non è mai stato girato...

Ed è forse proprio per questo che, molti anni dopo, in *Ivan il Terribile*, appare nuovamente la scacchiera sullo schermo. (...) Gli scacchi rappresentano molto meglio l'immagine dell'andamento della trama del Terribile attraverso la sceneggiatura. A ogni mossa dei boiardi c'è la contromossa del Terribile. A ogni impresa del Terribile c'è la contromossa dei boiardi. Le mosse dello zar, nobili, non egoiste, bensì rivolte al bene dello stato, s'intersecano con le mosse dettate dall'interesse in tutte le sue sfumature.

Simboli quotidiani. È curioso che nel rapporto elogio/denigrazione della sceneggiatura, sia coloro che la elogiano sia coloro che la denigrano facciano riferimento alla stessa immagine. (È divertente un'altra cosa, e cioè che io non ho mai giocato a scacchi e sono proprio negato per questo gioco). Probabilmente a chiunque è concessa una determinata dose di passioni contrappuntistiche. Gli scacchi sono il mezzo più accessibile per trasformare in realtà questi desideri associati. Io spendo la dose a me concessa nel montaggio sonoro del film, nel contrappunto delle correlazioni tra le azioni umane, nei ricami della messinscena.

(...) Qualsiasi fenomeno che sia quasi quotidiano si trasforma subito in un'espressiva generalizzazione. Per consumare meno energia elettrica si spegne la luce. Per me questo non è abbastanza. La luce spenta è l'Uscita nelle Tenebre. Un telefono staccato e il Taglio netto con il mondo. I soldi non ricevuti per tempo (cosa che avviene molto spesso!) sono lo spettro della Povertà. E tutto con la lettera maiuscola. E tutto colmo delle

emozioni più acute. Qualsiasi inezia viene quasi istantaneamente generalizzata. Si stacca un bottone e ti senti subito uno straccione. Ti dimentichi un nome e ti sembra subito che sia iniziato il "disfacimento della coscienza" e la perdita della memoria, e così via.

(...) È sufficiente guardare la fotografia in cui appaio con la scriminatura storta e le gambotte in terza posizione, per capire che tali "risultati" sono possibili solo in presenza di un genitore dai costumi sufficientemente tirannici e di un sistema di governanti severamente ponderato. Un simile sistema non può che far nascere la ri-

volta. Quando si ha un padre dal carattere piuttosto severo la rivolta di solito acquista la forma di una lotta interiore contro ogni autorità. Da qui deriva poi la lotta contro Dio, alla quale ho dato il mio non piccolo contributo. Nasce uno stimolo curioso: «In che cosa sono peggio?». L'inclinazione all'arte, la necessità di lavorare nell'arte e la vocazione si celano, probabilmente, molto in profondità. (...) Per quanto riguarda lo stimolo stesso, «in che cosa sono peggio?», ha avuto fortuna. In tutto il paese risuonava la frase: «Raggiungere e superare». E l'impulso personale s'intrecciava con lo slo-

gan e con l'impulso del tempo. (...) Bisogna saper estrarre da ogni materiale che ti capita sotto mano, seguendo le esigenze del proprio tempo e della propria epoca, quel nuovo e particolare aspetto del tuo tema personale. È il pegno necessario perché ogni volta ci si possa dedicare con forte passione a un nuovo tema.

La felicità artistica sta in questo. E per questo c'è bisogno di una sola cosa: che il "tuo" tema appartenga al sistema dei temi del tuo tempo, della tua epoca, del tuo paese e del tuo stato. ■

*Tratto da «Memorie»,
Sergej M. Ejzenštein, Marsilio*

