sussidi

per dibattito

INCONTRI CINEMATOGRAFICI EDUCATORI MILANO

L'UOMO E LA SOCIETA' IN EISENSTEIN

Profilo del regista:

S.M.Eisenstein nacque nel 1889 a Riga. Nel 1920 si unì come scenografo al teatro del Proltkult't. Si impegnò con tutto il suo talento alla realizzazione di parecchie opere teatrali.
"Mudrec" fu la mess'insegna più famosa: per essa E. ricorse all'acrobatusmo, alfunambolismo e ai clown, nulla lasciò intentato pur di attirare e tenere sempre desta l'attenzione del pubblico. Questo metodo fu da lui definito "montaggio" delle attrazioni.
La ricerca di qualche cosa di nuovo, di anticonformista, di antitradizionale, è quanto mai evidenziata da un'altra sua regia teatrale "Maschere antigas"(1924) dramma su uno sciopero in una fabbrica. Per aderire maggiomente al sua anelito, alla sua affannosa ricerca di vero, di reale rappresentò l'opera non più al Proletkul't, ma in una fabbrica di Mosca. Ora la cornice autentica mise a nudo la finzione del dramma e l'artificiosità della recitazione, così che E. ferito nella sua ricerca ed aderenza alla realtà, ebbe a dire: il carro andò in pezzi e il carrettiere cadde nel cinema.

Le sue opere:

Il suo primo film fu "Sciopero"(1924) con cui vinse un premio a l'exposition des artes decoratives di Parigi.
Dopo la "Corazzata Potemkin", il terzo film "Ottobre"(1928) fu girato durante la Stalin e Trockij, ma la distribuzione venne ritardata in quanto E. fu costretto ad eliminare il personaggio di Trockij.
"La linea generale" iniziata nel 1928 con questo titolo e portato poi a termine nel 1929 con il titotlo "Il vecchio e il nuovo" con notevoli mutamenti nel soggetto, coincide con la nascita del sonoro. Poichè l'Unione Sovietica non possedeva attrezzature idonee all'applicazione del nuovo mezzo tecnico E., il suo operatore Tssé e il suo assistente Aleksandrof ebbero il permesso di andare all'estero per realizzare il primo film sonoro.
Le idee di E. erano troppo rivoluzionarie per non terrorizzare l'industria europea così che il frutto di questo periodo fu solamente un film sperimentale "Romance sentimentale" realizzato non da E. ma da Tissè e da Aleksandrof.
Così nel 1930, firmato un contratto con la Paramount E. partì alla volta di Holliwood, dove subì attacchi politici così violenti da provocare l'abbandono da parte della Paramount di due film proiettati "Sutter's Gold" e "An American Tragedy". Iniziarono per E. sette anni di difficoltà e di delusioni che concisero con vive critiche rivoltegli dall'URSS. Derideroso di uscire da una sì avvilente situazione tentò di realizzare nel Messico un film indipendente. Purtroppo si imbarcò in una sfortunata avventura col romanziere americano Upton Sinclair. Inseguito a contrasti con quest'ultimo, il film " Que viva Mexico" (1931/32) rimase incompiu-

to e E. sempre più deluso tornò a Mosca. Per tre anni si tenne lontano dalla macchina da presa e di dedicò a ricerche scientifiche alla critica e all'insegnamento presso l'Istituto di cinematografia a Mosca.
Nel frattempo il cinema sovietico si dibattè in questioni politiche ed economiche connesse al "realismo sovietico". Nuovi film proposti da E. furono respinti ed altri, già realizzati, furono dichiarati conformisti (Ottobre, Linea generale).
Nel '35 una specie di ultimatum pubblico riportò E. alla regia cinematografica. Diresse così un documentario su un attore cinese e si preparò a girare un lungometraggio tratto da un racconto di Turgheniev, ma l'opera fu messa al bando prima ancora che fosse ultimata.
Nel '38 dopo nove anni di delusione, E. girò "L'Alexander Newskij". L'opera segnò nell'Unione Sovietica il trionfo di E. :gli fu conferito il Premio Lenin. Il film fu però ritirato al momento della firma del patto con la Germania.
Dopo un film non realizzato (Il canale di Fergana) e il ritorno alla regia teatrale con Valchiria, si dedicò alla realizzazione di un film su Ivan Groznyj. La prima parte (titolo italiano "Ivan il Terribile") vinse il premio Stalin nel '45; la seconda fu proibita nel '46.
Poco prima della proibizione E. subì un attacco cardiaco e dopo due anni di malattia il 9 febbraio 1948 morì a Mosca lasciando incompleto un manoscritto sul film a colori.

La sua arte

E. fu con Balacz, Pudovkin e Arnheim un sistematore della teoria cinematografica.
L'arte è da lui intesa come un conflitto: per la sua funzione sociale, per il suo contenuto e per i suoi metodi. Partendo da queste concezioni E. asserisce che il montaggio è l'elemento basilare del cinema. Da E. il montaggio viene diviso in montaggio metrico, ritmico e sonoro.
Al principio epico di Pudovkin per il quale il montaggio ha la funzione di enucleare un'idea attraverso gli elementi evidenziati dalle singole inquadrature, E. oppone il principio dinamico ove un'idea non è espressa o narrata dai vari elementi che si succedono, ma risulta dalla collisione di due elementi.
E. trova la fonte delle emozioni nelle immagini e nel montaggio.
Su altri principi fondamentali E. è in netta opposizione con Pudovkin.
"Per sua natura il soggetto, egli dice, non è affatto ciò che da forma al materiale cinematografico, ma rappresenta soltanto uno stadio del materiale, la transizione tra la scelta di un tema da parte di un artista e la sua realizzazione visiva".
Il soggetto è lo stenogramma di una emozione che si attuerà successivamente in una serie di visioni plastiche, senza che nulla in esso condizioni la realizzazione visiva.
Con questa affermazione è ovvio che viene a cadere la necessità di una sceneggiatura, in modo particolare di una sceneggiatura di ferro che tutto preveda sulla carta.
In opposizione alla sceneggiatura di ferro E. sostiene la cosiddetta "novella cinematografica" una traccia del soggetto lunga due o tre cartelle dattiloscritte.

Queste idee decisamente nuove e rivoluzionarie procurarono ad E. non pochi fastidi: ingiuste critiche furono a lui rivolte dal Comitato Centrale del partito comunista che definì E. "un artista intellettuale capace di concepire idee tali da sconvolgere il mondo, ma pur sempre e soltanto idee, di contro all'esigenza, per il cinema sovietico 1935, di un'espressione umana, ricca di emotività e di bellezza e di vita, e di senso della realtà".
Se la condanna vuole sottolineare la tendenza e la capacità di E. di astrarre dal particolare ed entrare nel campo dell'universale miglior lode non poteva farsi della sua arte.

ALEXANDER NEWSKY (1938)

"Alexander Newsky" racconta la storia di un conflitto tra i Cavalieri dell'Ordine Teutonico e le popolazioni di religione ortodossa per la conquista del territorio di Noggorod.
La narrazione è svolta in modo da accentuare i caratteri della condizione storico-sociale della popolazione russa nella quale si inserisce risolutrice la personalità di Alexander.
I Cavalieri dell'Ordine Teitonico sono nel film minaccia statica ed incombente.
Il film come narrazione rispetta anche nei particolari la caratterizzazione del periodo in cui si svolge la vicenda.
- La Russia è uno Stato Feudale, con una economia contadina nella campagna e artigianale in città.
- Alexander è principe feudale ed agricolo.
- La guerra è interruzione violenta di una naturale condizione di pace.
- Le regole della guerra sono quelle della "terra bruciata" (Psko è rasa al suolo e i cittadini sono uccisi).

Portata del film
Interpretando questa materia, tuttavia, Eisenstein la elabora e le attribuisce particolari significati:
1) Il conflitto tra i contadini dell'Ordine Teutonico e la popolazione russa è di fatto una prefigurazione del conflitto Russo-Tedesco. Si noti la caratterizzazione delle truppe teutoniche che nel metallo degli elmi e degli scudi riportano l'immagine terribile dei carri armati.
2) Alexander è prefigurazione di Stalin. Esso ripete la concezione staliniana del potere. Alexander dichiara:" Salvando la vostra patria non avrete fatto che il vostro dovere; se voi non l'avreste fatto vi avrei terribilmente punito poichè sono venuto per comandarvi, non per farmi amare".
3) E' tuttavia da notare che: Alexander, nella interpretazione di Eisenstein, non è solo capo politico, ma anche e soprattutto capo spiriruale. Il suo potere non si pone come volontà in contraddizione con le aspirazioni del popolo, ma da esso solo deriva. Il film non è l'inno di riconscimento al valore di un condottiero, ma è l'epopea di tutto un popolo.Non a caso nella lotta combattuta in difesa della Patria sono mobilitati : guerrieri, contadini, artigiani, donne (attraverso Olga e Vassilissa persino l'amore è mobilitato).
Il trionfo conclusivo compete al popolo che ha difeso la sua pace e al condottiero che del popolo è la raffigurazione.
La rappresentazione, affidata ad elementi in prevalenza statici, attinge la solennità del sacro che essa coglie dalla terra, dagli uomini che nascono dalla terra e che nella terra ritornano.

Temi di riflessione I temi di riflessione legati al film riguardano lo studio:
a) della concezione del potere. b) del conseguente rapporto tra Alexander, il popolo e i singoli componenti il popolo.

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

MILANO

Incontri Cinematografici Educatori Milano

L'uomo e la società in Eisestein

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

I v a n il T e r r i b i l e

di S. Eisenstein

Ivan il Terribile è la prima parte di una trilogia di opere dedicate ad Ivan IV, il terribile, granduca di Moscovia. Ivan storicamente regna dal 1533 al 1584 nel periodo in cui la Russia da stato federale si riunisce sotto il potere unico di Ivan sovrano assoluto e patrimoniale.
Presumibilmente la trilogia doveva comprendere:

1) nella prima parte la lotta di Ivan contro la minaccia esterna dei popoli invasori e quella interna dei signori feudali "i boiardi".

2) nella seconda parte il consolidamento del potere nelle mani di Ivan determinato dalla lealtà della guardia popolare

3) nella terza la glorificazione di una unità politica e spirituale e l'affermazione della nuova classe politica rappresentata dal popolo.

Dell'episodio storico al quale E. si ispira, rimangono nel film alcuni elementi:

- la struttura feudale della Russia del '500
- la sua debolezza politica ed economica
- la presenza di forze tradizionali e conservatrici (boiardi e Chiesa)
- l'azione politica di Ivan ed il consolidamento del potere nelle sue mani.

Elementi della struttura drammatica

L'interpretazione di E. penetra negli elementi del racconto rispettando la loro qualità storica, ma conferendo ai fatti un significato generale assai superiore a quello reale.
La malattia di Ivan e l'improvvisa guarigione, appaiono nel film come elementi che sanciscono l'unzione di Ivan a sovrano assoluto.
La rivalità di Korbusky segna il primo passo verso una lotta sistematica con la nobiltà di corte.
Le vicende personali incidono su Ivan e seguono la sua irrefrenabile ascesa al potere. Ivan è un personaggio attraverso il quale si realizza il divenire della storia.
La personalità di Ivan è al centro dell'opera. Essa ha in sè un carattere opprimente ed affascinante, feroce e tenero. Ivan porta in sè la saggezza e la crudeltà, l'amicizia e l'odio, la generosità e la violenza. Il gioco delle contraddizioni che lo caratterizzano creano la complessità del personaggio e la sua ambiguità.

Indubbiamente la solitudine nella quale è posto e la dimensione gigantesca che gli è attibuita, fanno di lui il simbolo di un uomo che consuma nella solitudine il doloroso ma necessario carico del potere.

Valutazione

E. conferisce alla personalità di Ivan la dimensione di una divinità a mezza strada fra il cielo e la terra, lo assimila a un Dio egheliano che incarna il divenire stesso della storia.
La stessa storia del film è un rito sacro: il suo divenire si esprime attraverso atti simbolici, dialogni, tonalità di rappresentazione aspre e cupe.
La continuità drammatica che si apre a contrasti interni con profonde risonanze ora epiche, ora liriche, fa del film una specie di liturgia barbara: è il teatro inteso come funzione sacrale.

Portata del film

Ivan il terribile propone come temi di interesse:

- la celebrazione dello stato russo
- l'affermazione del mito della personalità
- la concezione di un potere ancora regolato da giustizia e da bene comune (Ivan si sente responsabile di fronte ad altri delle sue azioni)
- una concezione che interpreta la storia come contrasto di forze, dialettica di contrari, che si riassume nelle contraddizioni interne del personaggio.

Milano 4 Dicembre 1961

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI

La Congiura dei Boiardi di S.Eisenstein

La Congiura dei Boiardi è la seconda parte della trilogia concepita da E., ed è l'ultima da lui eseguita.
Essa si caratterizza per un ulteriore approfondimento della problematica del potere e per la conquista delle possibilità espressive di alcuni mezzi, particolarmente del colore. Il film e per tre quarti in bianco e nero, per l'ultima a colori o virato.

La storia - Richiamato a Mosca dalla volontà popolare, Ivan impegna la lotta contro le forze tradizionali che si oppongono al dilatarsi del suo potere, i boiardi ed il clero, sino a giungere al loro annientamento.
Il film racconta la storia delle congiure di palazzo ordite contro lo zar e delle susseguenti rappresaglie.

Elementi drammatici - L'interesse fondamentale dell'opera è accentrato sul processo di consolidamento del potere nelle mani di Ivan e sulla sua giustificazione. Della parte precedente E. riprende la desolata solitudine del protagonista, facendola derivare:
- da un destino inesorabile (di importanza fondamentale è la sequenza di Ivan bambino) che rompe ogni legame di affetto, di sangue, di amicizia
- da un'esigenza storica: Ivan lotta contro i Boiardi ed il clero che si oppongono a lui, anche se ad essi lo lega l'uguaglianza del rango; si oppone con vigore agli uomini della guardia popolare che aspirano a partecipare alla sua condizione, li tratta come servi
- dal carico di potere che attibuendogli un'autorità assoluta sugli altri, lo isola irrimediabilmente.

Icaratteri della sua personalità, diventano ancora più enigmatici: il contrasto fra arbitrio e giustizia, intolleranza e pietà, diviene più profondo. Ivan viene presentato come una creatura allucinata, le sue azioni non sono motivate nè su un piano emotivo, nè su un piano razionale.
Stretto fra forze opposte che lo minacciano, la guardia nazionale ed i boiardi alleati con il clero, Ivan assume in maniera esplicita il significato di "incarnazione di una forza irrazionale che esprime nelle sue contraddizioni il divenire di un processo storico".
Ivan non è il Principe del Macchiavelli che opera lucidamente in base ai principi della ragione di Stato sulla storia al fine di determinarne il corso; egli non è dotato nè di volontà nè di coscienza, è l'incarnazione di un processo dialettico nel quale si risolvono tesi ed antitesi storiche. Per questo lo abbiamo definito come un "dio egheliano".
Non Ivan, ma la storia è terribile ed irrazionale. La visione è chiaramente pessimista ed ovviamente inaccettabile.

%

Osservazioni critiche

Alcuni riferimenti possono servire per collocare culturalmente l'opera nella sua giusta posizione. Essa si ispira:
- come composizione al melodramma italiano
- come rappresentazione visiva alla pittura del rinascimento
- come struttura alla tragedia greca

Questi elementi sono organicamente composti dal genio di E. in unità essenziale all'opera. Il carattere teatrale del film, il tono classico dell'immagine, conferiscono a l'op. il valore di un rito barbaro (notare i caratteri tipici della sequenza a colori), che compendia nella sua dinamica la legge immutabile del divenire storico a cui E. continuamente si riferisce.

Interessi del film

La Congiura dei Boiardi ha riprodotto con fedeltà le aberrazioni dello Stalinismo. Stalin vivente fu proibita la presentazione del film.