Paesaggi che cambiano

rassegna cinematografica
secondo ciclo di proiezioni, febbraio-aprile 2017, a cura di Luciano Morbiato

mercoledì 8 marzo 2017

La linea generale (Il vecchio e il nuovo - Staroe i novoe)

di Sergej M. Ejzenštejn (URSS, 1927, durata 90')

Regia: Sergej M. Ejzenštejn; sceneggiatura: S. Ejzenštejn, Grigorij Aleksandrov; fotografia: Eduard Tissé; aiuto-registi: Maksim Strauch, Michail Gomorov; aiuto-operatori: Vladimir Nilsen, Vladimir Popov; scenografia: V. Kovrigin, V. Rachal's; architetture: Andrej Burov; interpreti (e personaggi): María Lapkina (Marfa), M. Ivanin (giovane contadino), Vasja Buzenkov (segretario della cooperativa), Nežnikov (maestro Mitroškin), Čukmarêv (*kulak*), Matvej (*pope*), Churtin (contadino), Kostja Vasil'ev (trattorista), I. Judin (*komsomolec*), Sucharêva (strega); produzione: Sovkino; anno: 1926-29 (prima proiezione: 25 settembre 1929, Teatro Bolšoj, Mosca; lunghezza: 6 rulli, 2469 mt. (durata: 90').

Fimografia di S.M. Ejzenštejn (Riga, Lettonia 1898 – Mosca 1948): 1924-25: *Sciopero*; 1925: *La corazzata Potemkin*; 1927: *Ottobre*; 1926-29: *La linea generale*; 1931: *Que viva Mexico!*; 1937: *Il prato di Bežin*; 1938: *Aleksandr Nevsky*; 1944: *Ivan il Terribile* (film in due parti: la seconda è stata presentata in Italia nel 1946 col titolo *La congiura dei Boiardi*).

Bibliografia: Marie Seton, *S. M. Eisenstein*, Fratelli Bocca, Milano-Roma, 1954; Sergej Ejzenštejn, *I miei film*, «Centrofilm», Torino, s.d.; Aldo Grasso, *S. M. Ejzenštejn*, La Nuova Italia ("Il castoro cinema"), Firenze, 1975; Dominique Fernandez, *Ejzenštejn*, Sellerio, Palermo, 1980; S. M. Ejzenštejn, *Memorie*, SE, Milano, 2000.

Epica ed erotismo del trattore sovietico

Dal pathos della grande lotta rivoluzionaria,
dalla fiamma della rivolta
alla realtà quotidiana delle campagne,
al recinto delle bestie,
al libro dei conti della fabbrica.
S. M. Ejzenštejn

Ultimo film muto del regista, prima dell'avventura americana, a Hollywood e in Messico, *La linea generale* è un'opera che riepiloga le qualità eccezionali di narratore cinematografico di Ejzenštejn, in grado di aderire alle direttive del Partito (comunista bolscevico) sulla meccanizzazione delle campagne e, nello stesso tempo, di stravolgerle, con la forza visionaria delle sue immagini e del loro montaggio. Come ogni categoria produttiva, materiale o intellettuale, anche il cinema doveva contribuire al successo del piano, cioè fare dei film di propaganda per affiancare «il lavoro per la costruzione di aziende che producono trattori, mietitrebbiatrici e altre macchine agricole» ("Sulla accelerazione dei ritmi della collettivizzazione nelle campagne attraverso aziende contadine cooperative (*colchoz*)", Comitato centrale del Pcb), ma Ejzenštejn e Aleksandrov elaborarono una sceneggiatura che inseriva la poesia e l'umorismo in una storia di contadini e *kulaki*, di superstizioni religiose e cooperative agricole, di animali e macchine.

Questa è la descrizione dell'ambiente nella sceneggiatura, come sopravvive nelle didascalie del film (che conservano nell'originale gli efficaci caratteri cubisti-espressionisti): «Nei tuguri fradici del vecchio villaggio, sul giaciglio sopra la stufa, per terra, su cassoni, su tavolacci a muro, dormono uomini, bestie, bambini: le galline fanno le uova, i pollastri scuotono le penne nella loro cesta … Il fiato dei dormienti è soffocante: i loro polmoni aspirano pesantemente l'aria umida». L'illustrazione delle condizioni materiali si accompagna alla denuncia del potere dei contadini ricchi (preludio allo sterminio dei *kulaki*) e alla critica delle pratiche religiose, nella sequenza della inutile processione contro la siccità, così impietosamente descritta nella sceneggiatura: «Sventolano stendardi nel cielo terso, tra nubi di polvere. … Vagabondi, deficienti, vecchie donne, seguono il prete parato a festa. Le campane martellano come impazzite, uomini e donne cantano una nenia. Coperto di broccato, tutto argento splendente, il prete leva la mano al cielo, e così la moltitudine. Come uscita di senno, la folla si getta nella polvere, con le schiene curvate sotto il peso delle immagini sacre»[1].
Tra gli abitanti del villaggio, chiusi in un egoismo che li danneggia, Ejzenštejn sceglie la sua eroina, non più un "tipo" ma una personalità: la giovane Marfa Lapkina aveva ventott'anni e lavorava nei campi da quando ne aveva nove (anche per volere del regista, dopo il film ritornò al suo villaggio e non fece mai più del cinema). La donna diviene una Giovanna d'Arco della campagna russa: affronta l'odioso *kulak*, riunisce i contadini, combatte per l'acquisto della scrematrice e infine del trattore, arrivando alla grandezza mitica di una madre della vegetazione, quando appare incinta in una scena simbolica, mentre guarda la prima foglia che appare su un albero (Marfa Lapkina rimase incinta durante la lavorazione del film: quando il suo bambino nacque, pochi giorni prima della fine delle riprese, Ejzenštejn si fece fotografare col bimbo in braccio, come un inesperto padre campagnolo)[2].
L'esaltazione della natura e della tecnica vanno di pari passo nel film con l'ossequio allo spirito della rivoluzione, mitigato dall'umorismo e dalla tensione erotica: nella sequenza della scrematrice, le persone sono ridotte al ruolo di assistenti in attesa, finalmente felici per la vittoria tutta maschile della macchina (in russo *separator* è maschile), tanto che la crema che fuoriesce è la metafora di una eiaculazione[3]. Anche l'idillio finale tra la contadina Marfa (la natura) e il trattorista (l'industria) può essere letto come una metafora della santa alleanza per il trionfo del socialismo, ma anche come un singolare corteggiamento tramato di umorismo (per non dire delle numerose posizioni "coitali" del trattorista nei confronti della macchina riottosa, che si rifiuta di corrispondergli, di funzionare). L'idillio tra i due giovani (la saggia contadina e l'impettito autista che rinuncia alla divisa e si sporca finalmente le mani), sotto gli occhi di un bambino avvolto da vestiti troppo grandi per lui[4], prelude a uno straordinario galoppo che associa l'animale alla macchina, è sottolineato dal soffiare della banda (con musiche che possiamo solo immaginare), e

---

[1] Ejzenštejn distinse nella sequenza una serie di «molteplici linee» o componenti: la componente dell'atmosfera di calura, quella dei primi piani come elementi plastici, quella dell'estasi religiosa, quelle delle *voci* delle donne e degli uomini (cioè dei *volti* degli oranti), quella duplice dei fedeli e dei portatori di icone, quella delle figure che da terra si volgono al cielo e di nuovo si prostrano a terra (M. Seton, *S.M. Eisenstein*, cit., p. 136).
[2] M. Seton, *S.M. Eisenstein*, cit., p. 144.
[3] Cfr. N. Nussinova, *Il grande cinema sovietico*, in *Storia del cinema mondiale*, Einaudi, VII, p. 258. «Il salire lento, penoso, del liquido nel becco: si avrà l'emissione? Che angoscia! Poi la splendida eiaculazione. Nel momento in cui essa avviene, giochi di luce sui volti delle contadine e gioia raggiante … Estasi della madre che allatta o estasi dell'amante inondata di liquido seminale? Quanto a Marfa, la donna s'imbratta il volto di crema. Fanno da contrappunto allo sprizzare della crema getti d'acqua colti nel momento della loro curva ascendente. Ejzenštejn stabilisce un rapporto tra la gioia femminile per il latte-sperma e l'esultanza primitiva, infantile e popolare per il getto d'acqua» (D. Fernandez, *Ejzenštejn* cit., p. 217-18).
[4] Se ne veda l'interpretazione, psicanalitica come la precedente, di Fernandez nel saggio citato (p. 121): «Come il trono troppo alto del soldatino di *Ottobre*, gli abiti di questo fanciullo simboleggiano la paura della maturità, il timore di non essere in grado di adempiere ai propri doveri di uomo, nella fattispecie ai propri doveri virili».

coinvolge dapprima gli abitanti del villaggio, con il trattore che passa sopra e distrugge gli steccati della proprietà privata, per estendersi, nel *ballet mécanique* finale, all'industria che li produce, mentre le didascalie con le parole d'ordine sono dilatate per simulare lo slogan a voce spiegata.
Ricco di associazioni emotive, provocate dal complesso montaggio, come gli altri film di questo regista, anche *La linea generale* può essere apprezzato interamente soltanto da uno spettatore che recuperi la centralità della visione, perché la conoscenza del periodo storico può aiutare a coglierne il valore di documento, ma sono i valori cinematografici della forma (inquadratura-immagine-montaggio) a decretarne l'unicità come opera d'arte. (L.M.)

prossimi appuntamenti

mercoledì 22 marzo ore 21
Fango sulle stelle
regia di Elia Kazan (USA, 1960, durata 105')

mercoledì 5 aprile ore 21
Corn Island
regia di George Ovashvili (Georgia, 2015, durata 100')

tutte le proiezioni saranno introdotte e commentate da Luciano Morbiato