



Ezechiele

CINEFORUM CINIT

ОТТОБРЕ (Октябрь)



USCITA CINEMA

20 gennaio 1928 (Urss)

GENERE

Drammatico, Storico

REGIA

 Sergej Michajlovic Ejzenštejn,
 Grigorij Vasil'evic Aleksandrov

SOGGETTO

John Reed (reportage)

SCENEGGIATURA

 Sergej Michajlovic Ejzenštejn,
 Grigorij Vasil'evic Aleksandrov

ATTORI

 Vasilij Nikandrov (Lenin),
 Nikolaj Popov (Kerenskij), Boris
 Livanov (il ministro Terešenko),
 Lajaschenko (Konovalov),
 Nikolaj Podvojskij (sé stesso),
 Eduard Tissé (un ufficiale
 tedesco)

FOTOGRAFIA Eduard Tisse

MONTAGGIO Esfir Tobak

MUSICHE Edmund Meisel,

Dmitri Shostakovich

PRODUZIONE Sovkino

DISTRIBUZIONE Sovkino

PAESE Urss 1928

DURATA 102 Min

FORMATO 1,33:1 35mm b/n

NOTE Nel 1929 è stato indicato
 tra i migliori film stranieri
 dell'anno dal National Board of
 Review of Motion Pictures.

Dopo la caduta dello Zar sotto il peso della rivoluzione, si instaura in Russia il governo provvisorio sotto la presidenza di Kerensky. Uomo ambizioso ma debole e inetto, questi non riesce a risolvere la disastrosa crisi economica in cui si dibatte il paese. Lenin, tornato dall'esilio, incita i bolscevichi ad abbattere il governo, ma questi, con un atto di forza, riesce ad avere la meglio sui rivoluzionari condannando ai lavori forzati intere brigate dell'esercito e costringendo Lenin a nascondersi. Ma la ribellione di un alto ufficiale che, con un esercito minaccia una nuova rivoluzione, costringe Kerensky a chiedere aiuto ai suoi ex nemici. Allontanato questo pericolo però se ne affaccia un altro: i bolscevichi, ormai liberi, hanno indetto il loro congresso per decidere quale delle due fazioni, menscevichi e bolscevichi, debba prevalere e guidare la politica dei rivoluzionari. Vincono i bolscevichi che inviano un ultimatum al governo provvisorio barricatosi nel Palazzo d'inverno a Leningrado. Dopo una breve resistenza, il governo cade e si instaura la nuova repubblica bolscevica.

Agli inizi del 1927 la cinematografia sovietica si indirizza verso la produzione di una serie di film che celebrino il X anniversario della Rivoluzione d'Ottobre. Pudovkin inizia le riprese di *La fine di San Pietroburgo*, Boris Barnet di *Mosca nell'Ottobre*, la documentarista Esfir' Sub il montaggio su materiali d'archivio di *La grande strada*. La casa cinematografica Sovkino, in concorrenza con la Mezrabpom produttrice del film di Pudovkin, affida ad Ejzenštejn la realizzazione di un'opera sulla presa del Palazzo d'Inverno.

Ejzenštejn e i suoi collaboratori Grigorij Aleksandrov ed Eduard Tissé concepiscono il nuovo lavoro in due parti distinte: *Prima dell'Ottobre* e *Ottobre*. Infatti solo sviluppando la narrazione sui due momenti decisivi per la vittoria della rivoluzione - gli antefatti, la strategia e la tattica adottata, e gli effetti - si poteva giungere ad una sua completa comprensione. Ejzenštejn aveva nel frattempo maturato differenti e più avanzate posizioni teoriche nel lavoro preparatorio ad un film peraltro mai realizzato, *Il Capitale di Marx*, lavoro cui attendeva costantemente e nelle pause lasciategli dall'elaborazione della sceneggiatura di un film sul problema contadino (*La linea generale*). È così che il regista arriva a teorizzare il superamento della sfera delle emozioni e dei sentimenti, il pathos espresso ne *La corazzata Potëmkin*, per introdurre altri elementi di carattere più propriamente ideologico, politico, filosofico: "Il dualismo tra la sfera del sentimento e quella della ragione deve essere annullato dalla nuova arte. Bisogna restituire alla scienza la sua sensibilità". Nasce così la teoria del "montaggio intellettuale" che trova appunto in *Ottobre* la sua prima applicazione. Questo tipo di riflessione se da una parte conduce Ejzenštejn ad una più scientificamente rigorosa critica dei fatti, conseguentemente gli impone una più precisa funzionalità dell'immagine. Il vero protagonista di *Ottobre* è il proletariato, quegli stessi volti che il regista sceglie, rifiutando gli attori messi a disposizione dalla Sovkino, tra gli operai e i cittadini di Leningrado; le figure dei dirigenti rivoluzionari, e Lenin tra questi, non predominano mai, uomini tra gli altri pure se nel ruolo primario che assolvero in quegli avvenimenti. Ejzenštejn ebbe a dire di se stesso: "Mi considero uno degli artisti più "disumani". La rappresentazione dell'uomo non è mai stato il problema centrale, né il problema capitale delle mie opere. Secondo la tendenza del mio spirito, sono sempre stato, innanzitutto, il cantore del movimento di massa, sociale, drammatico, e la mia attenzione artistica è sempre rivolta con maggiore acutezza al movimento piuttosto che a ciò che è il movimento".

Ottobre, benché pronto per le celebrazioni del 7 novembre, non venne proiettato per intervento della burocrazia. Al film furono imposti numerosi tagli, vennero tolti tutti i riferimenti a Trotskij e a Zinoviev ormai sconfitti politicamente da Stalin e accusati di tradimento. Delle due parti e dei 4.500 metri montati rimasero poco più di 2.200 metri presentati il 20 gennaio 1928 sotto il titolo unico di *Ottobre*. Nonostante la critica sovietica avesse attaccato duramente il film perché incomprendibile alle masse a causa del "montaggio intellettuale" e opera di puro sperimentalismo, *Ottobre* si impose nel dibattito culturale come il manifesto delle nuove teorie ejzenstejniane.

Guido Aristarco - Guida al film, Fabbri Editori 1979

Già nel suo primo film, Sciopero (1925), Ejzenštejn accosta le immagini dei personaggi negativi (spie, poliziotti) a quelle di animali nocivi per sottolineare la loro sgradevolezza. In Ottobre, per mostrare la vanità del capo del governo provvisorio Kerenskij, alterna immagini del personaggio a quelle di un pavone meccanico. È il cosiddetto montaggio delle attrazioni, che aveva utilizzato anche in teatro. Per montaggio delle attrazioni s'intende l'interruzione della normale successione delle inquadrature (Kerenskij fermo davanti alla porta dello zar) con l'apparizione di un'immagine di forte impatto (il pavone) che provoca una sensazione in chi guarda, comunicandogli un'idea. Così l'associazione "immagini di Kerenskij + immagini del pavone" fa scattare nello spettatore il giudizio "Kerenskij è vanitoso come un pavone".

Monica Trecca - Enciclopedia dei ragazzi, Treccani 2005

Concentrato sulla moltitudine come soggetto principale della narrazione Ejzenštejn è il primo regista a rendere la massa, il popolo, protagonista di un racconto cinematografico, perché Ottobre non vive nell'esperienza del singolo (se non nel mito di Lenin che aggrappato alla bandiera affronta il mal tempo nel suo comizio alla stazione in Scandinavia) ma di una forte identificazione collettiva in un progetto comune: la rivoluzione contadina e operaia, commissionata al regista per il decennale della Rivoluzione. Ottobre infatti, come la maggior parte dei lavori del cinema russo, è un progetto filmico su commissione governativa, una sceneggiatura scritta con l'obiettivo di mantenere in vita un percorso collettivo rivoluzionario, ed un lavoro che quindi fu dato al pubblico con un anno di ritardo, proiettato per la prima volta a Leningrado il 20/01/1928, proprio perché fu necessario snellire il materiale girato, soprattutto delle immagini che riguardavano Trozckij, ormai in ribasso per l'ascesa di Stalin, e quelle di Zinov'ev. Ingabbiato quindi da un percorso creativo che ha già tutto scritto, dall'inizio alla fine, Ejzenštejn accetta e rispetta come sempre di scrivere per la propaganda pagine di storia del cinema sovietico, ma usa questa sontuosa commissione soprattutto con l'impegno di sperimentare l'oggetto filmico approdando a nuove intuizioni non inferiori a quelle già viste nel precedente Sciopero (1925): prima di tutto viene la selezione degli eventi che, ridotta al tempo cinematografico di quasi due ore, si basa su una ricostruzione priva di un tempo sistematico ma basato su ellissi temporali legate fra loro dall'uso delle simbologie e del montaggio intellettuale; poi viene la vera rappresentazione dei fatti attraverso l'uso del montaggio intellettuale puro (o cinedialettica): l'uomo che spara sulla folla, in un violentissimo alternarsi del suo primo piano con due diverse inquadrature del mitragliatore; la morte di un rivoluzionario con i colpi inferti dagli ombrelli delle donne borghesi ed il cavallo azzoppato durante la rivolta; l'impressionante crudezza con la quale mostra il sollevamento dei ponti, con il cavallo che rimane appeso ed affonda quando cade anche il primo tentativo di rivoluzione bolscevica; la deificazione di Karenskij ottenuta con il montaggio di lui e di divinità buddiste, africane e cristiane ed il pavone metallico che mostra il ventaglio delle sue piume; il Governo Provvisorio trasformato in abiti appoggiati sulle poltrone; gli interventi dei menscevichi e le strimpellate che divertono il pubblico; la diffusione del messaggio rivoluzionario con il montaggio degli orologi mondiali.

È davvero un altro tipo di cinema rispetto a quello proposto da un altro padre del cinema classico, l'americano David W. Griffith (con Ejzenštejn considerato pioniere del montaggio). Entrambe le scuole si differenziano, infatti, sia per tecnica che per intenzioni. Nel cinema americano di Griffith il montaggio è imprescindibilmente legato alla narritività cui si presta anche la regia: la sceneggiatura è centrale all'intero processo creativo; il montaggio proposto da Ejzenštejn esula in qualche modo la narrazione lineare e fa emergere la volontà del regista. Come ha detto infatti lo storico Jean Mitry, chi ha fatto cadere il busto di Napoleone? Lo stesso Ejzenštejn... perché vantaggiando l'efficacia del montaggio sull'efficacia della narrazione, egli fa trovare il busto di Napoleone rotto in terra (contenuto simbolico riuscito) senza dare l'immagine allo spettatore di come sia caduto (elemento narrativo) e quindi fallendo, secondo la teoria americana, nello scopo cinematografico nel suo complesso, nella soluzione di un meccanismo che unisce narrazione e simbolismo. Ciò che però il montaggio russo riesce a dire, eludendo questa linearità, è il concetto: Napoleone (così come La primavera di Rodin) non rappresentano il movimento rivoluzionario, proprio a causa della loro ferma, immobile sostanza, ed è per questo che il suo busto è distrutto.

È evidente che il cinema russo, immerso nella ricerca del linguaggio filmico, proponga con Ejzenštejn un'alternativa non indifferente al cinema americano: tanto è profonda la ricerca fatta sul linguaggio da parte del regista russo che in questo film si possono trovare anche dei primi accenni al costruttivismo sovietico, filone avanguardista che influenzò più tardi la cultura sovversiva tedesca della Bauhaus, nel modo di porre lo sguardo sulle strutture architettoniche (edifici, chiese e palazzi militari) e sulla serialità del sistema di produzione industriale (in questo film composizioni di proiettili e fucili). Molto legato dunque ancora agli esperimenti sulle potenzialità del montaggio delle attrazioni, Ottobre è una sontuosa opera di valore storico non solo perché ricostruisce un periodo che ha segnato la svolta delle ideologie mondiali, ma anche per la forte capacità che anche in questo film Ejzenštejn mostra, ancora giovane sebbene al suo terzo importante lavoro, di saper costruire immagini complesse ma di ampio impatto visivo. Tutta la sequenza dell'assalto al Palazzo d'Inverno, ripresa dall'alto con un campo lunghissimo, è inimmaginabile ai giorni nostri, se non su un set interamente ricostruito, mentre Ejzenštejn ebbe a disposizione parte della città intera. A questa pellicola collaborò anche Eduard Tissé (che compare nel film), il grande fotografo del cinema muto sovietico, ma tutto questo non bastò all'epoca a salvare il regista dalle accuse di un eccesso di sperimentalismo ed estetica intellettuale. Al termine delle polemiche il regista lasciò il paese nel 1929 per recarsi all'estero ed apprendere la tecnica del sonoro.

livingcinema.wordpress.com



Scheda stampata in proprio dal Cineforum Ezechiele 25,17.

Testi, foto, ricerca e impaginazione a cura di Luca Marsalla e Valentina Ravaglia.

Sito cineforumezechiele.com **Facebook** www.facebook.com/cineforumezechiele **Tel.** 3922844539

Twitter twitter.com/cineforumEze **Newsletter** cineforumezechiele@gmail.com

