



## L'UOMO CON LA MACCHINA DA PRESA

(CHELOVEK S KINOAPPARATOM )

URSS 1929

di Dziga Vertov

B/N

sperimentale

87' - 67' (Home Video)

### Trama e critica

Rapporto sulla giornata, dall'alba al tramonto, di un cineoperatore che gira per Mosca alla ricerca del materiale da riprendere. È il film più celebre di Denis Arkadievitch Kaufman, una delle cineopere sperimentali più significative del secolo, il film-manifesto delle teorie sul Cineocchio (Kinoglaz), realizzato dal regista con il fratello Mikhail Kaufman. Il suo protagonista: il regista; il suo assistente: l'operatore; il suo soggetto: il cinema e i suoi rapporti con la realtà, con la vita. Sequenza dopo sequenza, in anticipo di quasi mezzo secolo sui film strutturalisti degli anni '60 e '70, rivela l'artificialità del mezzo cinematografico, distruggendo la disponibilità dello spettatore all'identificazione, alla partecipazione, all'illusione con una serie di espedienti tecnici ed espressivi: presenza del cineoperatore nell'immagine, film nel film, montaggio, trucchi, dissolvenze incrociate, ricorso all'accelerato e al rallentato, allo split screen, alle sovrimpressioni, al movimento rovesciato, ecc. Il risultato finale è un attacco all'illusione dell'arte e all'arte come illusione. E un accanito richiamo dello spettatore a sé stesso, per scuotere il suo equilibrio passivo e toccarlo a livelli più profondi. Distribuito quando ormai Stalin aveva consolidato il proprio potere, la carica eversiva e le implicazioni antitotalitarie dell'estetica vertoviana d'avanguardia (il suo mettere in discussione la realtà, il suo appello alla liquidazione dell'illusionismo) non furono subito comprese. Pochi anni dopo, ormai codificato dall'alto il realismo socialista, D. Vertov fu emarginato(dal *Morandini 2005*).

Denis Arkadevic Kaufman (Bialystok, Polonia, 1896 - Mosca 1954) in arte **Dziga Vertov** descrive *Chelovek s kinoapparatom* nei titoli di testa come un esperimento e sè stesso come l'autore e il supervisore di questa sperimentazione, avvisando che questo film non ha cartelli, attori, scenografia e sceneggiatura.

Questo film si può considerare il manifesto del "**cine-occhio**", il movimento cinematografico sorto in U.R.S.S. negli anni Venti, teorizzato dallo stesso Vertov, che reclama l'abolizione della letteratura e del teatro, essendo sceneggiatura e attori "*ostacoli deformanti e ingombranti che si frappongono, nel cinema "borghese", tra la visione del cineasta e la realtà*".

Nella versione in DVD restaurata della British Film Institute nel 1995 sono presenti 3 colonne sonore: la musica basata sugli scritti dello stesso Vertov composta e arrangiata dalla *The Alloy Orchestra*, la musica della *ITN* ed il commento del professor Yuri Tsivian, il massimo conoscitore moderno del cinema russo.

### Commento del prof. Valerio Jalongo

Vertov voleva fare un cinema assolutamente diverso da letteratura e teatro perché il cinema è una nuova arte che non deve copiare le altre: il montaggio è l'elemento nuovo ed esclusivo, assieme al movimento ed alla musica.

Vertov rifiuta la sceneggiatura e ogni piano scritto. Per *L'uomo con la macchina da presa*, manda in giro i suoi operatori, i suoi **cineocchi** solo con l'idea di rappresentare la vita di una grande città, Mosca, come aveva fatto Walter Ruttmann due anni prima (nel 1927) con *Berlino, sinfonia di una grande città*, in cui descrive Berlino dall'alba al tramonto. Però in questo film non c'è un vero legame causale e cronologico tra le sequenze; la struttura de *L'uomo con la macchina da presa* è

semplice, si parte dalle immagini girate.

Il film ha delle parti che sono quasi delle news, come un telegiornale moderno; a volte sembra sia uno zapping tra programmi diversi; poi c'è l'aspetto poetico di immagini e situazioni legate da un nesso metaforico, per associazioni di idee, non c'è una vera storia. Questo modo di raccontare è precursore dei video musicali: immagini e musica. Si rifiutano i cartelli (sono letteratura) e l'uso di attori. La musica è una ricostruzione basata sugli appunti di Vertov: si è cercato di ricostruire le sensazioni che il regista voleva trasmettere. È un film pensato per la sinergia tra immagini e musica, si snaturerebbe vederlo muto. È un modo di raccontare a tratti ingenuo, ma al di fuori delle convenzioni.

Molti film sovietici utilizzano modalità di montaggio tipiche della musica: ripetizioni, immagini ricorrenti come il ritornello e il crescendo musicale. Nella realtà dei film muti l'accompagnamento musicale era molto legato all'improvvisazione del pianista che li eseguiva dal vivo, la musica scritta appositamente era un'eccezione.

La forza del film è di essere un documentario, ma senza raccontare una storia, senza seguire una dimensione narrativa (influenzata dalle convenzioni della letteratura e del teatro), sostituendola con il ritmo, modulandolo, con la musica, le analogie, le connessioni di tipo metaforico e tematico. Per eliminare la storia ha dovuto usare un linguaggio nuovo, sperimentale, che ritroviamo in televisione, nei telegiornali, nei videomusicali.

## Mia analisi del film

### >> Linee narrative

Le linee narrative del film sono a volte cronologicamente esposte (come la sequenza introduttiva del cinema che si riempie, si spengono le luci, comincia a suonare l'orchestra e parte la proiezione), ma spesso mescolate e continuamente contrapposte tra di loro in un gioco visivo e significativo di opposti e contrapposti, di commento e critica, resi attraverso l'accostamento delle inquadrature. Si possono descrivere e suddividere in:

- *spettatori in un cinema che guardano una proiezione;*
- *un cineoperatore in giro per la città con la m.d.p.;*
- *aspetti della città di Mosca (il risveglio, l'attività, la frenesia);*
- *le attività dell'uomo moscovita del tempo (il lavoro, il tempo libero, lo sport, il divertimento, l'arte, la guerra).*
- *una montatrice cinematografica al lavoro.*

### >> Linguaggio

Sovrimpressioni, immagine nell'immagine, rallenty, fast, reverse e stop motion, ellissi ed analogie, uso esemplare del ritmo, modulato sui crescenti narrativi, che arriva all'apice dell'esasperazione con inquadrature della durata di uno o pochi frames: l'uso del linguaggio di *L'uomo con la macchina da presa* ne fa sicuramente uno dei film più innovativi dell'epoca del muto.

Il suo, come il linguaggio dei *film di montaggio* della scuola sovietica degli anni '20 di Ejzenstejn, Pudovkin, Kulešov, è estremamente sperimentale, un esperimento in **Cinematic Communication**, volto a "creare una lingua veramente internazionale", come recitano i titoli di testa.

Il linguaggio del film è reso da una fotografia in bianco e nero dai forti contrasti, resa attraverso inquadrature sempre attente, ordinatamente composte e ricercate, con un uso limitatissimo dei movimenti di macchina: la cinepresa è inchiodata al cavalletto, al pavimento, ai mezzi di trasporto (ho notato una sola panoramica in tutto il film, un paio di carrelli e una ripresa a spalla).

>> **Montaggio**

Il montaggio di *Chelovek s kinoapparatom* è di **Elisaveta Svilova**, moglie di Vertov, la quale anche compare in vari momenti del film mentre è nel ruolo di sè stessa intenta a montare il film.

Vertov e Svilova usano diverse tecniche di montaggio, e fanno un **film di montaggio** molto sofisticato.

Il tipo di montaggio più usato è il m. per analogie: per analogia si stacca dalla ragazza che si sta lavando ► al lavaggio delle strade; dal cartellone che illustra un uomo che mima il gesto di "far silenzio" ► ad una donna che dorme (figg. 1 - 2); da una ricca borghese a cui un parrucchiere sta lavando i capelli ► ad una povera donna che sta lavando i panni, ecc.: è per analogia che si dà significato agli accostamenti.

L'altro tipo di montaggio largamente utilizzato è il m. alternato: viene continuamente mostrato l'operatore con la macchina da presa alternativamente a ciò che riprende (o che il cine-occhio vede).

L'uso del montaggio classico è limitatissimo, impiegato quasi esclusivamente nell'introduzione del film: nella scena del cinematografo viene usato il montaggio analitico - descrittivo (la gente che entra al cinema, il proiezionista che prepara il rullo, l'orchestra che si prepara a suonare, ecc.) alternato a montaggio onirico (le sedie che si abbassano da sole).

Qua è la si trovano altri momenti di montaggio classico, quando ad esempio viene mostrato l'operatore che riprende e la soggettiva di ciò che è ripreso (fig. 3- 4): qui l'accostamento delle inquadrature è di tipo causa - effetto.

Viene spesso impiegato il montaggio metaforico, ad esempio quando, con un effetto tendina circolare viene messo un occhio di donna in sovrapposizione all'otturatore della cinepresa, dando l'idea del cine - occhio quasi umano; o quando l'operatore reso piccolo - piccolo con un effetto di truka, sta lavorando appoggiato sopra la sua stessa cinepresa; o ancora quando, in una scena di massa "moltiplicata" sempre in truka, c'è l'operatore, in sovrapposizione, sopra tutti, che continua la sua opera guardando dall'alto la massa che scorre veloce (figg. 5 - 6 - 7).



figg. 1 - 2: esempio di montaggio analogico



figg. 3 - 4: esempio di m. classico

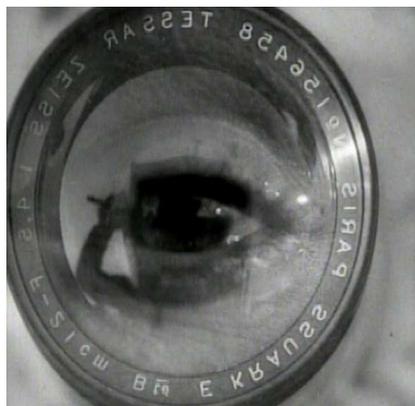


figura 5, 6 e 7: esempi di montaggio metaforico

## &gt;&gt; Considerazioni

*L'uomo con la macchina da presa* sarà apparso scioccante agli spettatori russi dell'epoca, ma soprattutto a quelli del resto del mondo, abituati a vedere un film come una successione logica e cronologica di avvenimenti... A noi spettatori del XXI secolo appare un'opera viva e moderna, un documentario per immagini e musica della vita nella capitale russa dei primi decenni del secolo scorso.

Si può credere un'opera di improvvisazione, ma non propriamente questo: secondo me è non è nato solo dalla casualità del materiale girato dall'operatore a spasso per la città (in realtà hanno partecipato diversi operatori, il primo è Mikhail Kaufman, fratello del regista), non è solo frutto delle idee nate in moviola, ma prima di tutto è stato pensato da Dziga Vertov.

È un documentario sperimentale incredibilmente moderno. Io l'ho visto accompagnato dalla splendida musica della Alloy Orchestra (musica premiata nel 1996 al *Festival del Cinema Muto* di Pordenone), e sono rimasto stupito dello straordinaria fusione, dal perfetto contrappunto di musica ed immagini che riesce a trasmettere.

La seconda colonna sonora, invece, quella di ITN, non mi dice niente: bello ma inutile lavoro, secondo me.

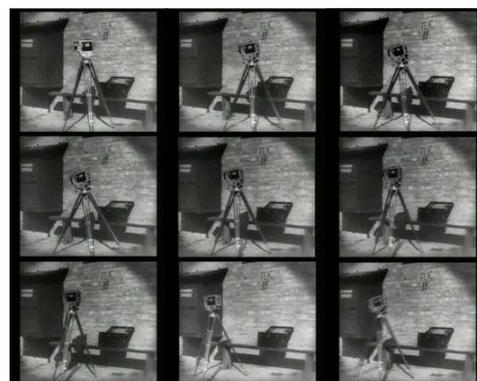
Dopo aver visto il film, ho cercato mentalmente di riassumere ciò che ho visto e, contrariamente a ciò che pensavo dopo la discussione fatta in classe, sono riuscito a distinguere le sequenze e a dividere in temi le parti di cui si compone (come descritto sopra, le linee narrative).

Non è un documentario, come comunemente s'intende, che rappresenta la vita di una grande città, ma attraverso un linguaggio nuovo, universale, il linguaggio delle immagini, dà un affresco critico - descrittivo originale, della vita a Mosca negli anni Venti: È la vita di un popolo, *vita* che è "la proprietà essenziale degli organismi viventi in quanto nascono, crescono, si riproducono e muoiono" (dal *Dizionario Italiano De Mauro*).

È la vita vista attraverso le riprese dal vero di un cineoperatore, viste attraverso il suo **cine - occhio**, l'occhio meccanico che tutto vede, che tutto registra, onnipresente come una creatura divina, con una sua vita propria, animato, che si muove addirittura da solo, assieme al suo corpo automatico, in giro per la città (come si vede, verso la fine del film, nell'animazione *passo uno*, della cinepresa che si monta sul cavalletto, si muove e cammina da sola con tutta l'attrezzatura, vedi figg. 8 e 9).

Credo che, oltre ad un esperimento di linguaggio, si tratti di un esperimento primordiale di quello che oggi chiamiamo *reality show*, come un *Grande Fratello* (il cui logo guarda caso è sempre un cine - occhio) che osserva e registra la vita di un popolo: il **cine - occhio** di celluloidi "in differita" di allora contrapposto al **tele - occhio** in diretta di ora.

Il film infatti comincia in un cinema dove, prima della proiezione, si nasconde dietro le quinte un cineoperatore, che con la sua cine - presa / cine - occhio si apposta e osserva; gli ignari spettatori che vanno a vedere lo spettacolo sulla propria città, sulla propria vita, non sanno di essere osservati da una presenza invisibile che registra le loro reazioni: e poi essi stessi si guardano proiettati sul grande schermo, come comparse occasionali nel film (figg. 10, 11 e 12).



figg. 8 e 9: la cine - presa / cine - occhio si muove da sola in una sequenza d'animazione

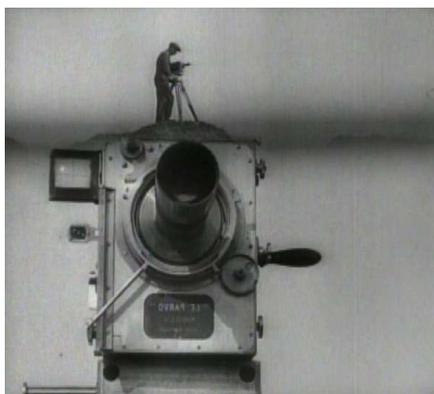


fig. 10: l'operatore all'inizio del film



fig. 11: l'operatore si nasconde dietro le quinte



fig. 12: il pubblico sorride guardando lo schermo

Il tema dell'alienazione dell'uomo (ripreso sette anni dopo da Charles Chaplin nel suo capolavoro *Tempi moderni*), è reso con una straordinaria forza espressiva, attraverso i particolari delle rutilanti macchine automatiche, la velocizzazione del tempo, le inquadrature brevissime, l'uso di immagini nelle immagini, multi - immagini, il ritmo esasperato. Il film è pieno di sequenze bellissime, che funzionano grazie alla **potenza del montaggio**.

Cito inoltre alcuni elementi che mi hanno colpito e che forse saranno stati scabrosi negli anni Venti, usati forse dal regista in modo inconsapevole e innocente, ma che a noi spettatori medi, quasi ottant'anni dopo, vediamo ancora tabù: chissà se venivano mostrate anche queste immagini nei cinegiornali dell'epoca?!?

*la rappresentazione della nascita*



*la rappresentazione della morte*



*la rappresentazione della nudità*



Credo infine che questo lavoro abbia influenzato, sicuramente ispirato, il linguaggio di molti cineasti successivi, come ad esempio l'opera del regista americano Godfrey Reggio, che apprezzo per la sua immediatezza e bellezza estetica, il quale per i suoi *Anima Mundi* e *Koyannisqatsi*, docu - film degli anni '80, ha usato semplicemente le immagini e la musica, ovvero *il linguaggio universale dei videoclip*.

È sconcertante però pensare che già allora la civiltà fosse così caotica e irrefrenabile: ci sarà il tempo per vedere all'opera un altro cine - occhio vertoviano?