

Antonio Somaini. *Ejzenštejn. Il cinema, le arti, il montaggio*

Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2011, 446 pp.

Alan Salvadó

Quan Tom Gunning utilitza el terme *cinema of attractions* per a definir el cinema dels orígens, que prioritza la mostra d'un fet cinematogràfic per damunt de la seva narració, il·lumina tant el passat com el present del cinema. La teoria de Gunning, batejada significativament en correspondència amb la del *montatge d'atraccions* de Sergei Eisenstein, ens permet reinterpretar els primers anys del cinematògraf, entenent-los com un model de representació propi i no com un pas intermedi en la institucionalització del cinema com a relat. Curiosament, el procés de mutació que ha experimentat i que experimenta el cinema a partir de la tecnologia digital, ha permès al mateix Gunning i a d'altres autors, d'establir una diagonal entre els *blockbusters* contemporanis i el dispositiu espectacular del cinema dels orígens. En tots dos casos, l'impacte visual atreu l'atenció de l'espectador, i les formes cinematogràfiques esdevenen portadores del discurs del gran espectacle, la màxima figuració del qual és l'experiència sensorial de la muntanya russa. L'evolució cinematogràfica es construeix, doncs, a partir d'una regressió als orígens.

En el gest de Gunning de reescriure la teoria central sobre el muntatge d'Eisenstein, sota la llum d'uns altres temps i d'unes altres formes, s'amaga alguna cosa d'*eisensteiniana* en si mateixa. Aquesta mirada cap al passat com a mecanisme de comprensió del present és l'eix central del pensament del cineasta rus al llarg de la seva trajectòria artística i intel·lectual. Malgrat ser un fill de la revolució, el seu ampli *corpus*

teòric està vertebrat per aquest plantejament dialèctic, on les petjades del passat ens guien des del present envers el futur. El passat es presenta com a quelcom a redescobrir i no com una cosa que cal destruir. Aquesta equació temporal és la primera gran evidència que ens mostra la biografia intel·lectual de Sergei Eisenstein que Antonio Somaini recompon amb gran detall i rigor en el seu *Ejzenštejn. Il cinema, le arti, il montaggio*. Les idees del director rus, disseminades en una gran diversitat d'articles i de llibres, que abasten des dels inicis dels anys 20 fins a 1948 (data de la seva mort), són com múltiples fragments d'una línia de pensament que Somaini sap *muntar* amb gran agudesesa. El llibre és, possiblement, una de les millors recomposicions de l'ideari d'Eisenstein feta fins avui.

El binomi fer cinema i pensar el cinema no és exclusiu d'Eisenstein, sinó que es tracta d'un dels grans paradigmes dels anys 20. Epstein, Vertov, Delluc, L'Herbier, Pudovkin, Léger són alguns dels noms que van convertir la pràctica cinematogràfica en un laboratiu d'experimentació adient a diverses idees i postulats sobre el cinema. En aquest sentit, podem afirmar que el llibre de Somaini és l'ordenació de totes les notes del laboratori *eisensteinianà*. Un laboratori on l'error, el projecte fallit o bé els detalls (aparentment) més banals, poden tenir tanta importància com els assoliments del cineasta. No existeix la distinció entre les grans i les petites formes, sinó que les anotacions i els esbossos contenen la saviesa en potència de les imatges. Somaini és conscient

d'això, i mitjançant aquest plantejament tan *benjaminià*, troba en les formes més perifèriques o residuals noves vies per a la interpretació del conjunt de l'obra del cineasta rus. Així, per exemple, en la sèrie de dibuixos inèdits d'Eisenstein sobre el passatge *macbethià* de la mort del rei Duncan, trobem enquadraments o plantejaments compositius que reapareixerien en la sublim batalla del gel a *Alexander Nevski* (1938).

Al llarg dels diferents capítols Somaini demostra com les formes *eisenstenianes* sorgeixen d'aquest *work in progress* continu. Per aquest motiu el plantejament cronològic és fonamental en l'estructura del llibre, ja que observem amb deteniment com neixen i creixen les idees (tornant i desapareixent segons el context), i alhora observem com, gairebé de forma rizomàtica, aquestes idees abracen, dialoguen o es contraposen als plantejaments d'altres grans pensadors contemporanis: Aby Warburg, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Georges Bataille, André Malraux o Siegfried Kracauer. Aquesta transversalitat i aquesta interdisciplinarietat vertebraren tot el text, i estan contingudes en el mateix subtítol del llibre: «el cinema, les arts i el muntatge». Com si es tractés d'una seqüència del laboratori Kuleshov, aquests tres conceptes s'entrellacen en el llibre com es van entrellaçar en el pensament d'Eisenstein, on les problemàtiques cinematogràfiques eren estudiades en relació amb les altres arts i resoltes sempre sota l'eix conductor del muntatge. Somaini recorre el camí intel·lectual d'Eisenstein mostrant-nos

la multitud de bifurcacions i ramificacions que poden obrir-se davant nostre.

En aquest sentit, és interessant el fet que la famosa teoria del muntatge d'atraccions d'Eisenstein neixi a partir del gest de l'actor, com bé apunta l'autor en els capítols inicials del llibre. És durant la seva experiència avantguardista i teatral al costat del mestre Meyerhold, quan el cineasta descobreix la importància de l'expressivitat actoral, associada en aquella època a la biomecànica com a reflex de la industrialització de la societat soviètica. En aquest ensenyament, Eisenstein troba el punt de partida de tota una gran teoria de les formes basada en l'expressivitat de l'obra d'art. La virtut del llibre és la de documentar amb extrem rigor l'evolució de les idees d'Eisenstein, fins al punt que observem com un gest teatral s'ha transfigurat en una de les formes cinematogràfiques més rellevants del segle XX. El fil de pensament que embasta el llibre és tan fluid que podem apropar-nos al present sense cap temor, i enfortir encara més les correspondències apuntades a l'inici amb les teories de Tom Gunning.

Sota la llum dels canvis que afecten al cinema des de la revolució digital de finals del segle XX, no sembla atzarosa ni banal la tasca que duu a terme Antonio Somaini amb aquest llibre. Tot el contrari, en aquesta llarga travessia al llarg d'un territori desconegut, la llum que produeix el far d'un dels més grans creadors i pensadors de formes cinematogràfiques, esdevé imprescindible per poder pensar el cinema avui. •