EUROPA ORIENTALIS 23 (2004): 1

BABEL' DA SCRITTORE DI RACCONTI A SCENEGGIATORE

Caterina Cecchini

Nell'ambito delle relazioni tra cinema e letteratura nel contesto culturale russo spiccano gli *Odesskie rasskazy* (Racconti di Odessa, 1923-1925) di Isaac Babel', maestro nel ricreare la lingua parlata nella città del Mar Nero, e la loro riduzione cinematografica, intitolata *Benja Krik* (1926), la cui sceneggiatura, ideata e prodotta quando ancora il sonoro non era utilizzato nel cinema, sottolinea la criticità del passaggio da un codice espressivo all'altro e costituisce nello stesso tempo un interessante esperimento anche in termini esclusivamente testuali.

Benja Krik è il primo lavoro scritto da Babel' per il cinema ed è ispirato dal ciclo di racconti sulla sua città natale che aveva ottenuto tanto successo. A metà degli anni '20 Babel' era noto soprattutto come scrittore che aveva narrato le vicende della Prima Armata di cavalleria durante la guerra civile e l'invasione polacca in *Konarmija* (L'armata a cavallo). E proprio questa, in vista del decimo anniversario della rivoluzione, avrebbe dovuto fornire il soggetto per la sua prima sceneggiatura, ma il generale Budënnyj, che era stato a capo di quell'armata e non ne aveva gradito il quadro dipinto da Babel', si era opposto al progetto.[1] Così il Sovkino propone allo scrittore di preparare un lavoro focalizzato su tematiche meno complesse ed egli prende il soggetto dalla sua seconda opera di successo, che raccontava in parte l'atmosfere della sua adolescenza a Odessa. Vi lavora per tutta l'estate del '25, insieme a Sergej Ejzenštejn che avrebbe dovuto esserne il regista e si trovava allora ad Odessa per girare *1905*. Ejzenštejn,

---

[1] Cf. J. Leyda, *Storia del cinema russo e sovietico*, Milano, Il Saggiatore, 1964, t.1, p. 336.

che tra l'altro avrebbe lavorato con Babel' anche al film *Bežin lug*, nelle sue memorie ricorda quei giorni di lavoro insieme: "Perché Benja Krik? Il mio intraprendente direttore Kapčinskij era convinto che mentre lavoravo a Odessa a *1905*, tra una cosa e l'altra avrei potuto girare...*Benja Krik*!".[2] Tuttavia, poiché negli studi del Sovkino si presentavano molte difficoltà, Babel' decide di offrire il proprio lavoro alla casa di produzione ucraina VFKU.[3] Così al film è assegnato un nuovo regista: Vlad Vilner, che ne ricava un lavoro di così scarsa qualità che J. Leyda sostiene di non aver mai incontrato qualcuno disposto a parlargliene.[4] Ejzenštejn invece è così entusiasta della sceneggiatura da inviarla a Ivor Montagu, perché la pubblichi in inglese.

Il lavoro, che Babel' con l'aiuto dell'amico aveva compiuto sui *Racconti di Odessa*, costituisce in realtà un'interessante rivisitazione del testo letterario, in cui elementi caratteristici dei film sui gangsters si uniscono a motivi della nascente propaganda sovietica e fanno contemporaneamente trapelare quegli aspetti del *byt* degli ebrei odessiti che tanto avevano contribuito a diffondere la fama dello scrittore. A tale riguardo è significativo quanto scrive Ejzenštejn qualche anno più tardi, nel 1932, in un articolo sulla tecnica della sceneggiatura a proposito del ruolo di Babel' nella preparazione del testo per il cinema e della rilevanza del contesto sociopolitico, in cui allora si lavorava:

> E Isaak Babel' ci parlerà della specifica testura di immagine e parola e della tecnica di concisione estrema dei mezzi espressivi letterari: Babel' che, forse, conosce in pratica meglio di ogni altro il grande segreto per cui "non c'è lama che possa entrare nel cuore umano con effetto più stupefacente d'una frase collocata al momento giusto". [...] E alla fine specialisti marxisti-leninisti analizzeranno in modo circostanziato la questione della corretta formulazione ideologica del problema nella sua impostazione tematica e sociale. Speriamo così di dare una certa sicurezza a quelli che, stimolati dall'esperienza e qualificati da una guida costante, saranno in grado di creare il film.[5]

---

[2] S. M. Ejzenštejn, *"Visse, scrisse, amò". Memorie*, a cura di G. Kraiski, Roma, Editori Riuniti, 1990, pp.107-108.

[3] Cf. T. Ivanova, *O tom, gde i kak byli sozdany p'esa <Zakat> i scenarij <Benja Krik> (Po pis'mam I. Babelja)*, in *I. Babel'. Vospominanija sovremennikov*, Moskva, Sovetskij Pisatel', 1972.

[4] J. Leyda, *Storia del cinema russo e sovietico*, cit., t. 1, p. 337.

[5] S. Ejzenštejn, *La forma cinematografica*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 100-101.

Proprio questi due aspetti, l'intreccio dei *Racconti di Odessa* e la loro forma linguistica, intesa come elemento fondante la letterarietà del testo, si sarebbero dovuti fondere nella riduzione cinematografica dell'opera con le incalzanti questioni storico-sociali e i precetti impartiti dall'estetica marxista.

In *Benja Krik* sono perciò creati nuovi personaggi e antefatti alle vicende narrate; il protagonista è presentato sotto una luce completamente diversa rispetto ai racconti; viene ridimensionato per ovvie ragioni anche il ruolo dell'elemento che aveva consacrato il successo di Babel' come scrittore, la sua lingua,[6] costituita dalla fusione di russo standard, dialetto odessita e yiddish;[7] all'espressione linguistica del testo subentrano alcuni procedimenti particolari del linguaggio filmico.

Le modifiche che intercorrono tra i *Racconti di Odessa* e *Benja Krik* possono essere riassunte in due categorie: un tipo di variante "contestuale" e cioè correlata alla realtà storica, in cui il film è prodotto e agli effetti che si sarebbero voluti ottenere sul pubblico (si pensi anche agli specialisti marxisti-leninisti citati da Ejzenštejn); e un secondo tipo di variante formale, derivata dall'adattamento alle regole del nuovo testo, cioè dal passaggio da linguaggio letterario a linguaggio cinematografico.

---

[6] Sul rapporto di Babel' con la lingua sono interessanti le memorie della seconda moglie A. N. Pirožkova (*Al suo fianco. Gli ultimi anni di Isaak Babel'*, Milano, Archinto, 1996) e dell'amico Konstantin Paustovskij (*Ricordi su Babel'*, in *Racconti proibiti e lettere intime*, a cura di M. Olsoufeva, Milano, Feltrinelli, 1961, p. 335). Entrambi ricordano l'ossessione dello scrittore per la lingua parlata a Odessa e per le atmosfere della città che lo spinse, come ricorda Paustovskij, al tempo della prima stesura dei *Racconti di Odessa*, a prendere in affitto una stanza nel cuore della Moldavanka, che dovette però ben presto abbandonare per tutelare la propria incolumità.

[7] A proposito dello stile linguistico di Babel' sia E. Sicher (*Style and Structure in the Prose of Isaak Babel'*, Columbus – Ohio, Slavica Publishers, 1986. p. 70 e seg.) che L. Salmon Kovarski ("*Jazyk «Korolja». Jazykovoj analiz «Odesskogo rasskaza»*", in *Problemi di morfosintassi delle lingue slave III*, Bologna, Pitagora editrice, 1991) hanno indicato i tratti salienti, distinti in due principali raggruppamenti: fonologico e morfologico. L'elemento fonologico rappresenterebbe l'inflessione odessita, mentre quello morfologico la trasposizione di detti yiddish in un altro contesto sociolinguistico.

Il testo originario e la sceneggiatura

I racconti di Odessa, ciclo di quattro testi intitolati *Korol'*, *Kak eto delalos' v Odesse*, *Otec i Ljubka Kazak*, espongono le vicende degli abitanti della Moldavanka, il quartiere ebraico della città, dove Babel' era nato e aveva vissuto gran parte dell'infanzia.[8] Lo sfondo storico è rappresentato dall'anno 1905, tuttavia la storia qui ha scarso risalto, poiché le vicende narrate si concentrano sulla vita e i costumi della malavita locale, che governa il quartiere. Il personaggio principale di questi racconti è il capo di questa microcriminalità, Benja Krik, detto anche il "re della Moldavanka", di cui Babel' in *Kak eto delalos' v Odesse* racconta l'ascesa al potere. Proprio questo racconto, insieme a quello intitolato *Korol'*, fornisce il materiale per la sceneggiatura di *Benja Krik*.

In *Korol'* Babel' aveva raccontato come Benja Krik avesse organizzato, durante le nozze della sorella Dvojra, un incendio presso la locale stazione di polizia che intendeva, proprio in quell'occasione, fare una retata e arrestare buona parte dei criminali della Moldavanka, riuniti appunto per festeggiare la cerimonia.

In *Kak eto delalos' v Odesse* invece si narrava come Benja Krik fosse stato "incoronato", dopo aver organizzato una rapina presso la bottega del ricco ebreo Tartakovskij, che aveva rifiutato di pagare "il pizzo". Durante la rapina veniva però accidentalmente ucciso il vice di Tartakovskij, Muginštein. Benja Krik ne vendicava l'uccisione, uccideva a sua volta il suo scagnozzo che aveva partecipato ubriaco alla rapina e sparato a Muginštein, organizzava a quest'ultimo un funerale sontuoso e predisponeva un vitalizio per la madre. Nella sceneggiatura molti di questi particolari sono stati sostituiti o rimossi.

La sceneggiatura è organizzata in sei parti. Dalle lettere dell'estate 1925 indirizzate da Babel' all'amica T. Ivanova, si apprende che le prime quattro parti furono scritte velocemente, in un breve lasso di tempo.[9] Al contrario per la stesura delle ultime due parti concernenti "la fine del re" (intitolate per l'appunto *Konec Korol'ja*) Babel' lavorò

---

[8] Cf. I. Babel', *Avtobiografija*, in *Soèinenija v 2-ch tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1990, t. 1, p. 31 e sgg.

[9] Cr. T. Ivanova, *O tom, gde i kak byli sozdany p'esa <Zakat> i scenarij <Benja Krik> (Po pis'mam I. Babelja)*, in *I. Babel'. Vospominanija sovremennikov*, cit.

più a lungo e con fatica. E la difficoltà può essere spiegata dal fatto che la parte finale della sceneggiatura, a differenza delle altre dove seppure con interpolazioni si riprendeva la tematica dei racconti di Odessa, sviluppava un tema originale. La versione definitiva della sceneggiatura appare nel 1926 sulla rivista *"Krasnaja Nov'"*.

La prima parte presenta passaggi nuovi, esponendo l'antefatto dell'incendio che avrebbe devastato la stazione di polizia della Moldavanka ad opera di Benja e della sua banda. In questa parte aggiuntiva si racconta inoltre che l'ebreo Maranc (nei racconti non esiste) si era scelto il ruolo di delatore presso il nuovo commissario di polizia e che Benja l'aveva personalmente ucciso, dopo essere venuto a conoscenza del suo tradimento.

La seconda parte racconta i festeggiamenti per le nozze di Dvojra, ormai avanti negli anni, che Benja riesce ad accasare solo grazie al proprio potere e al timore suscitato nei concittadini. In linea di massima questa è la parte più fedele al testo del racconto *Korol'*, tuttavia anche qui è ideato un nuovo personaggio, il vice capo di polizia Glečik, che rappresenta la vecchia Russia borghese e corrotta ed il suo sistema di giustizia al tracollo.

La terza parte, anch'essa nuova, si sviluppa intorno al tema di Tartakovskij, il ricco commerciante, dipinto come uno spietato capitalista e bersaglio di Benja Krik. Secondo la sceneggiatura, la prima scena avrebbe dovuto mostrare prima una cassaforte gigantesca aperta e piena di soldi, poi le mani di Tartakovskij impegnate a contare i soldi e a porgerli al dipendente Muginštein intento a sistemarli all'interno del forziere. Nel testo viene anche specificato come si sarebbe dovuto rappresentare l'ufficio del ricco commerciante: stile londinese, alla Dickens. In una sequenza successiva il ricco commerciante doveva fare visita ai propri inquilini e nel testo viene specificato lo squallore dell'ambiente: scenario con acqua sporca (di latrina) che cola giù dai muri, bambini nudi e sporchi, una ragazza storpia, ecc.

Dopo aver fatto visita agli inquilini, Tartakovskij sarebbe dovuto andare in uno dei suoi forni e paternalisticamente elogiare il lavoro dei suoi dipendenti, mentre veniva presentato un nuovo personaggio, antagonista di Benja Krik: il panettiere Sobkov. Questi, per nulla interessato ai falsi complimenti di Tartakovskij, continua a lavorare. In una scena successiva doveva addirittura leggere le "*Izvestija Odesskogo Soveta rabočich deputatov*", palesando così l'importanza determinante del processo storico sulla sorte dei personaggi nella prospettiva dello scioglimento dell'intreccio.

La scena conclusiva della sezione è ambientata al Caffé Fankoni, dove sono vendute all'asta le catene del criminale Kotovskij uscito di prigione grazie alla rivoluzione in corso. Qui si incontrano Benja e Sobkov: Il primo cerca di far entrare nella sua banda il secondo che, al contrario, gli comunica il proprio punto di vista rivoluzionario e classifica l'attività criminale come l'altra faccia della corruzione del sistema borghese. Dopo questa conversazione Benja manda a Tartakovskij, presente nel locale, un minaccioso messaggio con una richiesta di pagamento in denaro, ma il commerciante non cede al ricatto.

La quarta parte racconta la rapina nell'ufficio di Tartakovskij. La scena è molto più violenta che nel racconto e qui Benja viene presentato come un criminale spietato. L'uccisione fortuita di Muginštein non suscita in lui alcun sentimento. Dopo aver ucciso il maldestro scagnozzo che, ubriaco, aveva sparato e ucciso il dipendente di Tartakovskij, Benja si presenta inaspettatamente al suo funerale, facendo fuggire tutti i parenti ed amici del defunto. E non provvede a stabilire alcun sostegno economico per la madre di Muginštein. Benja Krik e la popolazione del ghetto sono qui rappresentati come distanti, mentre nei *Racconti di Odessa* erano in qualche modo accomunati da una percezione condivisa d'appartenenza alla comunità ebraica. Nella sceneggiatura Benja Krik è presentato solo come criminale temuto da tutti e non come il sovrano riconosciuto dalla popolazione della Moldavanka.

Nella quinta parte la Storia assume in pieno il ruolo di protagonista delle vicende narrate. A rivoluzione avvenuta Benja e la sua banda provano a "reciclarsi", in realtà continuano a svolgere attività criminale come speculatori e borsaneristi. Sobkov, diventato commissario politico, riceve dal partito l'incarico di eliminare questo residuo del vecchio mondo. E nella sesta parte riesce a fare arrestare e giustiziare Benja e la sua banda, dopo averli attirati con l'inganno fuori città.

Da questo esame ricaviamo una classificazione delle varianti ed interpolazioni prodotte tra i *Racconti di Odessa* e *Benja Krik*:

1. Interpolazioni di situazioni. Nella prima parte Babel' crea l'ebreo Maranc, la sua delazione e il suo omicidio. Nella seconda presenta il laido vicecommissario e l'ambiente corrotto della stazione di polizia; nella terza racconta la visita di Tartakovskij ai propri inquilini e ai dipendenti, fornendone un'immagine di spietato capitalista.

2. Interpolazioni di personaggi (Maranc, Glečik, Sobkov).

3. Cambiamenti nella tipizzazione dei personaggi. L'ebreo Tartakovskij da commerciante stimato diventa un capitalista temuto;

Benja da capo della criminalità locale con un proprio codice d'onore diventa un violento e squallido delinquente.

4. Attenzione agli oggetti (tipico della narrazione dei film muti), sostituzione di descrizioni finalizzate a rendere l'atmosfera della vita nella Moldavanka o a caratterizzarne i personaggi.

5. Edulcorazione dell'elemento ebraico e di quello comico-grottesco, che si evolve verso la satira politica (soprattutto nella seconda parte, alla stazione di polizia, e nella quinta parte).

Il piano del testo: dalla lingua all'immagine

Odesskie rasskazy erano caratterizzati soprattutto da descrizioni della vita e dei costumi della Moldavanka, in particolare nella parte in cui venivano raccontati i festeggiamenti per le nozze di Dvojra, sorella di Benja Krik. Questa atmosfera, sintetizzata da Babel' in un paragrafo, è ripresa nella sceneggiatura in una dettagliata serie di inquadrature:

> Volute di fumi e di vapori offuscano lo schermo.[...] Le due cuoche gravide dispongono cibo nei piatti. [...] Rejzl ha in mano un grosso coltello con cui sventra due grossi pesci di mare che si contorcono sul tavolo...[10]

Anche in altri passaggi sono presenti indicazioni particolareggiate su quale avrebbe dovuto essere la scena con l'obiettivo di ricreare l'atmosfera della Moldavanka: l'ufficio di Tartakovskij, la catapecchia dove abitavano i suoi inquilini, la panetteria (quarta parte). Sono inoltre suggeriti i gesti che devono compiere gli attori:

> Glečik rilegge malinconicamente il biglietto. Un greve sospiro fa ondeggiare i suoi folti baffi penduli. [...] Quindi si volta, chiude gli occhi e comincia a ruotare in aria, l'uno intorno all'altro, gli indici protesi delle mani.[11]

Nella rielaborazione perdono d'importanza alcune caratteristiche del ciclo odessita: l'elemento ebraico, ad esempio, in *Benja Krik* diventa puro carattere di sfondo: in una scena la cinepresa doveva riprendere il macellaio che uccideva gli animali, dissanguandoli secondo i precetti della religione ebraica, mentre un cantore avrebbe

---

[10] I. Babel', *Benja Krik*, in *Stelle erranti. Teatro, sceneggiature e altri scritti*, Torino, Einaudi, 1971, p.169.

[11] Ibidem, p.168.

dovuto celebrare il funerale di Muginštein. Il tratto comico-grottesco dei *Racconti di Odessa* è trasformato in satira dei personaggi caratteristici del vecchio mondo (la polizia zarista, il capitalista) e solo nella parte finale viene creata una situazione comica (e non satirica) che colpisce anche Sobkov (parte quinta).

Con le didascalie Babel', fine cultore del dialetto odessita, cerca probabilmente di rendere il senso della parlata locale. Spesso sono appuntati nomi nell'idioma locale: la *čaj-chane* (sala da tè), il macellaio ebreo, lo *šojchet*, il vetturino della carrozza, lo *štejger* (parte terza). Il montaggio delle immagini avrebbe dovuto avere una cadenza molto intensa, come testimoniato dalla sceneggiatura, svolgendo così col sussidio di didascalie ben sistemate quella funzione che nei film parlati non è necessaria: rendere il ritmo delle conversazioni e delle parole mancanti.[12] Il termine di ogni scena è indicato dalla parola "dissolvenza", e tutte le scene sono rese con dettagli minuziosi.

Nella sceneggiatura si rafforza inoltre l'attenzione di Babel' per l'aspetto esteriore delle persone, quale sussidio per indicarne il ruolo: il padre di Benja, il carrettiere Mendel Krik sempre con gli stivali, Benja invece con un abbigliamento "da gangster" e scarpe lucide di vernice. Il vecchio Tartakovskij è qualificato dalla lunga barba, mentre i suoi dipendenti si agitano per l'ufficio senza giacca con la matita dietro l'orecchio e l'ovatta dentro. Il vice capo della polizia, il grasso Glečik, si presenta al matrimonio di Dvojra coperto di decorazioni (misteriosamente acquisite, vista la sua indolenza e la corruttibilità).

Nella quinta parte si constata che insieme al cambiamento dello *status quo* politico muta anche l'attenzione per gli oggetti. La prima scena infatti si apre così:

> Su un fondo nero si srotola un nastro telegrafico. Il nastro striscia fuori dall'apparecchio telegrafico. Anno millenovecento diciannove dalla nascita di Cristo. Nella stanza dove si trova l'apparecchio telegrafico il telegrafista riceve dispacci per filo diretto.[13]

Il ritrovato della tecnica, il telegrafo, che permette finalmente di comunicare col mondo esterno o col "fuori" rispetto a Odessa e alla

---

[12] Cf. A. Šerel', *Zvuk v nemom kino*, in *Ekrannye iskusstva i literatura. Nemoe kino*, Moskva, Nauka, 1991.

[13] I. Babel', *Benja Krik*, cit. p.189.

Moldavanka (il "dentro"), indica che l'equilibrio del microcosmo è rotto, ed introduce al contempo lo scioglimento dell'intreccio e l'inarrestabile procedere della storia e del progresso.

I racconti e la sceneggiatura: la tematica

	Nuovi materiali	*Kak eto delalos' v Odesse*	*Korol'*
I parte	Tradimento e omicidio di Maranc		La stazione di polizia
II parte			Le nozze di Dvojra
III parte	Tartakovskij ricco e crudele. Il panettiere Sobkov.		
IV parte		Rapina da Ttartakovskij e omicidio. Funerale del sovrintendente Muginštejn	
V parte	La fine del re: Benja Krik bolscevico?		
VI parte	Sobkov e la rivoluzione eliminano Benja Krik		

I racconti e la sceneggiatura: le varianti

	Benja Krik	*Kak eto delalos' v Odesse*	*Korol'*
I parte	La stazione di polizia, ambiente corrotto; il vice commissario è un grassone disonesto.		La stazione di polizia
II parte	Al matrimonio di Dvojra arriva il vicecommissario.		Terminato lo sposalizio, si parla del fidanzamento di Benja
III parte	Tartakovskij è un avido sfruttatore.	Tartakovskij è un ricco e stimato commerciante.	
IV parte		Rapina da Ttartakovskij e omicidio. Funerale solenne del sovrintendente Muginštejn. Benja dispone che la madre della vittima abbia un vitalizio.	

Il piano del contesto. Odessa 1905- Odessa 1919

Alcuni critici che si sono soffermati sul ruolo dei *Racconti di Odessa* nell'opera di Babel' hanno sottolineato quanto rappresentino una nuova fase dello sviluppo creativo dell'autore.[14] Vi è descritto infatti un mondo che negli anni '20 era ormai scomparso, tratteggiato con toni di epico distacco. I personaggi, benché nella maggior parte dei casi criminali, sono comunque visti da un punto di osservazione che non condanna, ma al contrario sembra quasi simpatizzare con le loro azioni. La loro violenza è sempre spiegata come risposta alla violazione di un codice comportamentale, riconosciuto come legge da tutta la comunità della Moldavanka. Così nel caso di *Kak eto delalos' v Odesse*, l'uccisione fortuita del vice dell'ebreo Tartakovskij da parte dello scagnozzo ubriaco di Benja Krik, ne sancisce la morte e fa sì che Benja organizzi un vitalizio per la madre e un funerale di lusso per il figlio defunto. Al contrario in *Benja Krik*, l'uccisione fortuita è vendicata, ma la banda di Benja rovina la cerimonia funebre e non è menzionato alcun vitalizio per la madre del defunto.

Inoltre se nei *Racconti di Odessa* la rapina agli uffici di Tartakovskij è narrata come la prima vera prova da criminale di Benja, nella sceneggiatura al contrario appare come uno dei tanti atti intimidatori, che contraddistinguono la sua attività. D'altra parte Tartakovskij, che nei racconti era sì un commerciante molto ricco ma non uno speculatore o uno sfruttatore, nella sceneggiatura diventa un ricco capitalista che sfrutta i propri dipendenti.

Da una descrizione epica, velata di nostalgia, Babel' passa ad una descrizione più cruda della realtà storica e delle problematiche politico-sociali ad essa correlate, e contrappone ai personaggi e agli emblemi del vecchio mondo l'eroe Sobkov, il *deus ex machina* di questa versione cinematografica, l'uomo nuovo che si prepara alla rivoluzione e non si fa tentare dal denaro e dall'amicizia che più volte gli offre Benja.

Le modifiche apportate al testo letterario sembrano avere un unico obiettivo: trovare un compromesso tra le esigenze del pubblico e le direttive politiche post-rivoluzionarie. Bisogna infatti ricordare che

---

[14] Cf. P. Carden, *The Victim Becomes Hero:* The Odessa Tales, in *The Art of Isaak Babel*, New York, Cornell University, 1972.

Lenin aveva pubblicamente sentenziato che il cinema avrebbe dovuto essere il faro della propaganda comunista e anche se negli anni della Nep agli artisti erano state lasciate ancora molte possibilità di sperimentazione (come nel caso del LEF cui sia Babel' che Ejzenštejn avevano aderito), tuttavia la questione politica aveva già cominciato a offuscare prepotentemente gli orizzonti degli sperimentatori e dei creativi.[15] Proprio Ejzenštejn, allora già regista di successo, da una parte è accusato di "formalismo" (per il film *Stačka*!), e dall'altra si scontra sia con colleghi come Pudovkin, che nei propri lavori prediligono l'uso tradizionale di attori professionisti nel ruolo di protagonisti, sia con il gusto semplice di un pubblico che ancora preferisce film su temi classici o di intrattenimento (è esemplare anche la parabola della *Corazzata Potemkin* che, successiva versione di *1905*, in patria non ottenne mai i favori del pubblico e fu dichiarato un capolavoro solo dopo aver ottenuto successo e riconoscimenti all'estero).[16] Infatti i film di maggior successo erano allora da una parte quelli di taglio propagandistico, da un'altra quelli di intrattenimento, anche d'importazione. Nei primi la rivoluzione è raccontata con toni epici come un avvenimento che aveva reso protagonista quella stessa massa che costituiva il pubblico delle sale cinematografiche; nei secondi, come in *Neobyčajnye priključenija mistera Vesta v strane bol'ševikov* (1924), invece faceva da sfondo ottimistico a vicende di puro intrattenimento.

Nel caso di *Benja Krik* sembrerebbe che l'adattamento del soggetto, forse necessità dettata dall'invadenza dei produttori, sia stato il fine principale della riduzione del racconto in sceneggiatura.[17]

Si potrebbe anche dire che la contestualizzazione nel 1919 sia servita proprio a risolvere la riorganizzazione di un soggetto che altri-

---

[15] È da ricordare che proprio a metà degli anni '20 si diede inizio a quella progressiva repressione della sperimentazione artistica e libertà di espressione che aveva caratterizzato i primi anni postrivoluzionari. Proprio del 1925 è la risoluzione del Comitato Centrale del Partito Comunista sulla politica del partito in campo letterario (cf. l'appendice a L. Trockij, *Letteratura e rivoluzione*, a cura di V. Strada, Torino, Einaudi, 1973. Nello stesso volume è pure inserita la replica di alcuni scrittori, tra i quali anche Babel', a quell'atto di intimidazione intellettuale).

[16] Cf. A. Liehm, *Sergej Ejzenštein*, in *Storia della letteratura russa. Il Novecento. II*, Torino, Einaudi, 1990. p. 653.

[17] Cf. J. Leyda, *Storia del cinema russo e sovietico*, cit., t. 1, p. 257 e sgg.

menti sarebbe stato privo di qualsiasi risvolto ideologicamente opportuno per un film sovietico. Ed infatti il *climax* che parte dalla rapina al capitalista Tartakovskij raggiunge il suo apice solo al termine del film, quando da sotto il tavolo del commissario politico spuntano i piedi nudi del cadavere di Benja. Se dunque costui rappresenta *l'alter ego* della corruzione della polizia borghese e comunque trova senso all'interno del sistema prerivoluzionario corrotto, a lui si può contrapporre solo l'uomo nuovo che agisce in base a ordini impartiti dall'alto (si pensi anche al telegrafo che porta disposizioni indicanti cosa fare con i criminali della Moldavanka).

Riassumendo queste osservazioni, è possibile rilevare che le nuove situazioni in *Benja Krik* sono esposte come metafora della lotta tra il vecchio e il nuovo, e come segno della vittoria del secondo sul primo. I nuovi personaggi e le nuove situazioni vengono inseriti proprio per marcare questa contrapposizione (il vice commissario di polizia che mangia in continuazione, Tartakovskij e il suo ufficio e i suoi affari, da una parte, Sobkov e l'ufficio politico da un'altra). In fondo Benja Krik che era il prodotto di una società ingiusta, dove era potuto emergere solo contrapponendo all'emarginazione e alla violenza riservate agli ebrei la stessa violenza, non avrebbe potuto continuare a vivere in una nuova realtà, dove tutti i cittadini sarebbero stati uguali e avrebbero dovuto avere gli stessi diritti.

Per questo probabilmente Babel' cambia anche il titolo della sceneggiatura, né *Cose di Odessa* né, tanto meno, *Re*. Solo la storia di un uomo di un'epoca ormai finita, che avrebbe gratificato le case di produzione. Probabilmente ciò che ha danneggiato il lavoro di Babel' ed impedito che ottenesse il successo è stata l'eccessiva "normalizzazione" del testo in un momento in cui la maggior parte dei film si distinguevano non solo per originalità di contenuto, ma anche di rappresentazione formale (si pensi agli esperimenti di Kulešov, agli studi dei formalisti sulla tecnica cinematografica o alle sceneggiature di Šklovskij). Sembrerebbe quasi che il testo di Babel' abbia anticipato i canoni del realismo socialista, cui invece lo scrittore non sarebbe stato in grado di conformarsi, insieme all'amico, co-sceneggiattore e regista Ejzenštein, in *Bežin lug*.