

# MOVIEMENT

PUBBLICAZIONE DI CULTURA CINEMATOGRAFICA

## **Direzione Editoriale**

Costanzo Antermite  
Gemma Lanzo

## **Redazione**

Costanzo Antermite, Simona De Pascalis  
Giuseppe Fanelli, Gemma Lanzo

## **Collaboratori**

Zara Abdullaeva, Simona De Pascalis, Ruslan Janumyan,  
Adrian Martin, Yuri Shevchuk,  
Keith Uhlich, Eugénie Zvonkine, Dmitry Desyaterik

## **Traduzioni a cura di**

Elena Bouniakova  
Simona De Pascalis  
Gemma Lanzo

## **Progetto Grafico a cura di**

Calgraph - Manduria (Ta)

## **Stampa**

Cidue s.r.l. - Oria (Br)  
Chiuso nel mese di marzo 2009

## **Si ringrazia per i testi:**

Senses of Cinema  
Slavica Publishers  
Studies in Russian and Soviet Cinema  
The House Next Door

## **Contatti:**

Movement di Gemma Lanzo  
Via per Maruggio, DN  
74024 Manduria (Ta), Italy  
P. IVA: 02739040737

[www.movementmagazine.com](http://www.movementmagazine.com)  
[www.myspace.com/kinemazine](http://www.myspace.com/kinemazine)

*Per curiosità di ogni tipo*  
[info@movementmagazine.com](mailto:info@movementmagazine.com)

*Per pubblicità e acquisti*  
[marketing@movementmagazine.com](mailto:marketing@movementmagazine.com)

*Per proposte e collaborazioni*  
[redazione@movementmagazine.com](mailto:redazione@movementmagazine.com)

## **Nota dell'editore:**

I contenuti originali (articoli, immagini, informazioni) di questa pubblicazione sono di esclusiva proprietà dei singoli autori e sono resi in forma totalmente gratuita salvo accordi presi in precedenza tra l'editore e gli autori stessi.

Tutte le foto presenti su questa pubblicazione, utilizzate esclusivamente per fini informativi e critici, sono di proprietà esclusiva dei rispettivi autori. Tali foto sono divulgate su siti internet in cui non si specifica chi detiene il copyright quindi sono state valutate di pubblico dominio.

© 2009 – Tutti i diritti sono riservati.

È vietata la riproduzione totale o parziale, in ogni genere e linguaggio, senza il consenso scritto dell'editore

## SOMMARIO

"Eccentriche visioni" nel cinema di Kira Muratova ..... pag. 4

### Insight

RUSLAN JANUMYAN  
*Il cinema di Kira Muratova* ..... » 6

SIMONA DE PASCALIS  
*La desacralizzazione del corpo* ..... » 18

KEITH UHLICH  
*Due in uno: il mondo è un palco di matti*..... » 28

ZARA ABDULLAEVA  
*Ritornelli* ..... » 30

ADRIAN MARTIN  
*È così strano il passaggio dal maggiore al minore.*  
*(I primi trenta minuti di) Passioni* ..... » 46

YURI SHEVCHUK  
*Due in uno. Kira Muratova e la poetica del male* ..... » 52

JANE TAUBMAN  
*Il cinema eccentrico di Kira Muratova* ..... » 60

### Film Analysis

EUGÉNIE ZVONKINE  
*La struttura della fiaba in Il poliziotto sentimentale* ..... » 78

### Conversazioni

*Intervista a cura di DMITRY DESYATERIK a KIRA MURATOVA e EVGENIY GOLUBENKO* ..... » 96

**Filmografia** ..... » 106

**Consigli In Movimento** ..... » 107

# “Eccentriche visioni” nel cinema di Kira Muratova

Costanzo ANTERMITE e Gemma LANZO

Fino a qualche anno fa il nome di Kira Muratova (1934) era pressoché sconosciuto ai più. La figura e l'opera di quest'originale regista (la cui personale biografia si snoda attraverso ben quattro nazionalità, Romania, Moldavia, Russia, e Ucraina) sono state a lungo un caso emblematico di censura in Unione Sovietica. Dopo anni di ostracismo da parte di un'ottusa burocrazia i suoi film hanno ricevuto un primo 'sdoganamento' ufficiale solo nel 1986, in piena *perestrojka* gorbacioviana. Gli storici e gli studiosi non hanno esitato a ritenere il cinema della Muratova come uno dei più personali ed intensi dell'epoca post-staliniana, mai in linea con i canoni estetici del realismo socialista, un vero e proprio “anello mancante” nello sviluppo del cinema sovietico (Albera, 2005). In Occidente il suo 'recupero' storiografico è merito soprattutto di Jane Taubman, autrice della prima monografia completa in lingua inglese. Dopo la dissoluzione dell'Urss, la Muratova si è trasferita definitivamente in Ucraina, a Odessa, dove abitualmente gira i suoi film. Da noi in Italia grazie anche all'iniziativa di Enrico Ghezzi e del suo staff di “Fuori Orario” (Rai Tre), la cifra stilistica del cinema muratoviano comincia ad essere patrimonio culturale condiviso. Più di recente, in Russia, è uscita un'altra monografia dedicata alla Muratova (Abdullaeva, 2008), a sigillo di una rivalutazione critica totale e senza riserve. *Movement* per conoscere ed approfondire un po' più da vicino il 'fenomeno Muratova' si è avvalsa del contributo di alcuni tra i più valenti studiosi della sua filmografia. A questo proposito desideriamo ringraziare per la cortese ed amichevole disponibilità Jane Taubman, Adrian Martin, Yuri Shevchuck, Eugénie Zvonkine, Zara Abdullaeva, Ruslan Janumyan, Keith Uhlich e Dmitry Desiateryk.

Infine desideriamo rivolgere un ringraziamento particolare all'amica Simona De Pascalis, una giovane e ben preparata slavista. La sua conoscenza del cinema della Muratova è stata per noi di grande aiuto nell'approntare la redazione di questo numero.

*Arrivederci alla prossima monografia.*

## Riferimenti:

FRANÇOIS ALBERA, 'voce' su *Kira Muratova*, in *Dizionario dei registi del cinema mondiale*, a cura di Gian Piero Brunetta, vol. Secondo, pp.618-19, Einaudi, Torino, 2005.

JANE TAUBMAN, *Kira Muratova*, I.B.Tauris, London, 2005

ZARA ABDULLAEVA, *Kira Muratova. Iskusstvo Kino, Novoe Literaturnoe Obozrenie*, Moskva, 2008.

# Il cinema di Kira Muratova\*

Ruslan JANUMYAN

Tra tutti i grandi registi del cinema sovietico, Kira Muratova è considerata la più esoterica, non perché sia una donna o perché eviti di affrontare il tema che da molti critici occidentali è associato al cinema 'artistico' russo, quello del misticismo (ricordiamo che la Muratova non è russa ma è nata in Romania e vive in Ucraina), l'esoterico proviene invece dal fatto che i suoi film affrontano tematiche universali. La Muratova concentra la sua attenzione sui paesaggi e personaggi che sono prodotti unici della vita sovietica e appartengono esclusivamente a questa. I suoi film sono vicini al cinema del socialismo reale perché si soffermano sugli aspetti del mondo sovietico, sulla quotidianità sovietica o sul 'modo di vivere', ma mentre registi quali Yuri Chulyukin e Ivan Lukinsky hanno romanizzato e poetizzato la realtà sovietica, la Muratova ne ha una visione brutta, crudele, assurda e necessaria.

Anche quando la Russia del *post-glasnost* venne a contatto con la New wave della "chernukha" (incupimento della realtà, N.d.R.), i film della Muratova rimasero comunque radicalmente differenti perché i temi del brutto, della crudeltà e dell'assurdità si riflettevano sia nello stile cinematografico che nei contenuti. Il tema del brutto è stato sempre un'ossessione per la Muratova, ma al contrario di altri registi che condividono tale ossessione, quali Greenaway e Lina Wertmuller, la Muratova non lo stilizza. Corpi mutilati di esseri umani e animali, corpi nudi non attraenti, gente dall'apparenza inusuale e minorati mentali, sono tutti mostrati nei suoi film senza alcun tentativo di ammorbidire l'impatto di ciò che si vede. La Muratova sfida il pubblico a dimenticare il concetto di bellezza usuale e accettare le immagini che si vedono nel modo in cui si vuole. Ciò che non fa assomigliare i film della Muratova ad un circo è dovuto al fatto che non vi è contrasto tra immagini brutte e belle, non c'è associazione a qualcosa di negativo, e il suo atteggiamento non è accondiscendente, al contrario

# La desacralizzazione del corpo nel cinema di Kira Muratova

Simona DE PASCALIS

Il cinema di Kira Muratova è un cinema di personaggi, costruito sui primi piani, gli sguardi, le posture, i movimenti del corpo, le espressioni del viso, le intonazioni della voce. La regista instaura un rapporto di collaborazione molto stretto con gli attori, riproponendoli anche in film diversi, al pari di una vera e propria compagnia teatrale: il racconto viene spesso costruito su di essi, sviluppandone gradualmente i tratti fisici e caratteriali distintivi che, pur modificandosi nei toni, restano legati da un rapporto di continuità tra un'interpretazione e l'altra. Anche per questo motivo, Kira Muratova predilige più spesso gli attori non professionisti, più spontanei e inesperti, spesso impacciati e assolutamente innaturali, che si muovono nella sua *mise en scène* come dei burattini o delle bambole, sfidando lo spettatore a mettere da parte le consuete definizioni di armonia ed equilibrio e accettare le immagini per quello che sono. La corporeità degli attori e dei personaggi diventa così parte integrante del racconto cinematografico.

Nei film di Kira Muratova il corpo appare spesso completamente svestito, ma la sua nudità non ispira affatto un senso di equilibrio e di bellezza, né tanto meno di erotismo, ma al contrario suscita inquietudine e repulsione. Tanto il nudo maschile quanto quello femminile vengono ripresi dalla regista in tutta la loro naturalezza, per quanto imbarazzante e oscena, senza alcun tentativo estetizzante di rappresentare dei corpi belli e armoniosi nelle forme. Nella prima parte di *Sindrome astenica* vediamo un uomo ubriaco, interamente nudo, che a malapena si regge in piedi e ciondola provocatoriamente di fronte alla macchina da presa (fig. 1); in *Tre piccoli omicidi* è invece il corpo grasso e flaccido di un omosessuale che si prostituisce in uno scantinato a procurare non poco disagio nello spettatore (fig. 2). Anche il corpo giovane, tuttavia, porta con sé qualcosa di inquietante: nel pri-

SIMONA DE PASCALIS, è laureata in Lingua e Letteratura Russa presso l'Università degli Studi di Bologna con una tesi sul cinema di Kira Muratova. Ha pubblicato il saggio "Motivi čechoviani. Suggestioni letterarie nel cinema di Kira Muratova" su *FuoriVista. Semestrale di Cinema e Multimedia* (n. 5/2007) e realizzato un sito web non ufficiale, dedicato alla regista ucraina: [www.kira-muratova.com](http://www.kira-muratova.com)

# Due in uno: *il mondo è un palco di matti* \*

Keith UHLICH

Una buona dormita ed un po' di debita distanza ammorbidiscono la mia iniziale, dura reazione al film di Kira Muratova *Due in uno*. Dopo aver letto gli articoli elogiativi di Jonathan Rosenbaum, uno sulla Muratova, l'altro sul capolavoro *Sindrome astenica*, 1989, mi sono convinto a sospendere il giudizio. Forse come è avvenuto per *Quei loro incontri* (2006), dei registi Jean - Marie Straub e Danièle Huillet, mi sono imbattuto nel continuum autoriale della Muratova nel momento sbagliato. *Due in uno* ricorda *Coeurs* (2006), l'ultimo film di un altro grande maestro, Alain Resnais, in diversi particolari, tra i quali il modo di attraversare lo spazio filmico. Anche se il film della Muratova è decisamente più tortuoso, ma questa è una reazione personale che non vuole scoraggiare nessun curioso.

In *Due in uno*, si evince sin dal principio una giocosa e personale ossessione per la dialettica tra cinema e teatro. Nella prima parte del film, intitolata "Aitanti di scena", un eclettico gruppo teatrale si prepara per la *matinée* della loro ultima produzione, operando intorno e occasionalmente omaggiando il cadavere di un attore (vestito da pagliaccio) che si era tolto la vita, impiccandosi, la sera precedente. Nell'inquadratura ' lirica ' che apre il film, la Muratova ne mostra il corpo ciondolante appeso ad una trave. La sequenza si apre con un'inquadratura delle sedie dell'auditorio, coperte da teli; la mdp segue un aiutante di palco, solitario e piagnucolante, nella veste del Principe Amleto, che recita "essere o non essere" dal proscenio, il quale uscendo involontariamente di scena, scopre il cadavere che penzola in maniera cadenzata sullo sfondo. Le parole risonanti della sequenza sembrano essere "morire, dormire-dormire, forse sognare", ma la parte successiva a quest'apertura sembra più un incubo collettivo, sia per gli attori che per il pubblico, è il tipico spazio cinematografico della Muratova. Al centro della prima sezione (con l'eccentrico linguaggio simbolico, con

KEITH UHLICH, è Editor della rivista on-line *The House Next Door* e collabora con numerose riviste cartacee e online.



# Ritornelli\*

Zara ABDULLAEVA

*Io semplicemente adoro l'opera. Com'è, in fin dei conti, l'opera? Lui canta: "Come ti amo! Come ti amo! Come ti amo profondamente!". E lei risponde: "La luna splende! La luna splende!". Il coro: "Guardate come si amano l'un l'altro! Guardate come splende la luna! E anche gli uccellini! E anche gli uccellini!". (Kira Muratova)*

Come si riconosce in un attimo il cinema muratoviano? A tutti è noto per i ritornelli e le ripetizioni che tessono l'intreccio di film pur tanto diversi tra loro. Una vera e propria antologia. Ripetizioni e ritornelli rappresentano un valore costante, uno degli elementi fondamentali di una struttura fatta a strati e di una costruzione registica distribuita su più livelli. Piuttosto una strana mania questa, tanto più che la Muratova è una persona impaziente, che si annoia quando ha la sensazione che la materia filmica (durante la ripresa e per diverse ragioni) si indurisca, si fossilizzi. Ed è allora che la regista la recide, rianimandola di 'casualità' non previste o premeditate.

La Muratova ama la fase del montaggio ma detesta 'fino al disgusto' il momento della sonorizzazione, costituito da 'ripetizioni' e 'automatismi'<sup>1</sup>. Nei suoi film l'ostinazione determina un effetto di accumulo della ripetizione e conduce alla moltiplicazione di personaggi che si somigliano tra loro, attori gemelli oppure scissi in due caratteri distinti. Si ripetono battute, parole isolate e intere frasi, intonate in modi diversi; si duplicano persone e cose (la regista ha una passione per la dualità nelle sue diverse forme); si raddoppiano scene, che riflettono specularmente – in una imitazione caricaturale o meccanica – le azioni o i gesti dei personaggi. Nella provocatoria poetica muratoviana, il "desiderio dei sensi per il ritmo" (Mandelštam) si correla al desiderio dei sensi per i ritornelli.

La regolarità seriale, che caratterizza, a livelli diversi, tutta la cinematografia della Muratova, rinsalda il ritmo della sua composizione (acustica e visuale) atonale e armoniosa. Si potrebbe dire che il suo occhio di artista pos-

ZARA ABDULLAEVA, è laureata in Filologia presso l'Università Statale di Mosca (MGU) e specializzata in Critica d'arte. Autrice di quattro libri (di cui: *Živaja natura. Kartiny Romana Balajana*, 1989; *Vne igri. Oleg Jankovskij v teatre i kino*, 1990; *Nostal'gija po gerojam*, 2001; *Real'noe kino*, 2003) e numerosi saggi di cinema, teatro, letteratura, culturologia.

\* Tratto da Kira Muratova. *Iskusstvo kino*, di Zara Abdullaeva, *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, Moskva, 2008, p. 227-39

Traduzione a cura di Simona De Pascalis.

<sup>1</sup> Kira Muratova, "Iskusstvo rodilos' iz zapretov, styda i stracha", *Iskusstvo kino*, 1995, n. 2, p. 94.



# È così strano il passaggio dal maggiore al minore.

(I primi trenta minuti di) *Passioni*\*

Adrian MARTIN

Se vuole conoscere la verità eccola. Se vuole che io inventi qualcosa di più complicato, posso provarci.

Kira Muratova, 2002<sup>1</sup>

Il titolo russo *Uvlecheniya* può essere tradotto in tre modi: con *Passioni* (che suona melodrammatico e grandioso, cosa che il film non è), con *Piccole passioni* (che suona moralistico, cosa che il film non è) e infine con *Entusiasmo* che nonostante suoni più affascinante e adeguato, non funzionerebbe come titolo per un film. Forse *Pretty Passions* potrebbe funzionare e potrebbe essere il titolo giusto per molti dei film della Muratova, specialmente perché echeggia la storia dell'amore pazzo e criminale, antecedente a *Badlands*, di *Pretty Poison*. *Pretty passion* come antidoto al *Pretty Poison*, il lato positivo oppure l'ombra del negativo; c'è un aggancio ma è un aggancio ingannevole. Molti inciampano su questo film considerandolo un interludio leggero, un film superficiale che ebbe sorprendentemente un relativo successo popolare e che riflette fugaci momenti di esultanza del *post-glasnost* nella carriera della Muratova, al tempo sessantenne. Lei stessa lo definì in modo paradossale e stizzoso, un film 'profondamente superficiale' e dobbiamo seguire l'indizio esasperato e al contempo liberatorio che ci ha fornito.

L'appassionante gioco critico di individuare i punti estremi, la dialettica e le opposizioni binarie dei film della Muratova non ci porta però molto lontano nel suo mondo. In molti hanno cercato invano di dividere i suoi film in gruppi opposti, come i film con trama e quelli senza trama, a colori e in bianco e nero. Come se queste categorizzazioni potessero imporre un ordine a questi film nella loro varietà, tra di loro, ed al loro interno. Qual è la trama di *Passioni*? Nei primi trenta minuti, non si scorgono né una trama né un tema. Lo spettatore balla, alle

ADRIAN MARTIN, è Senior Research Fellow in *Film and Television Studies* alla Monash University in Australia. La sua ultima pubblicazione è *What is Modern Cinema?* (Uqbar, Chile), è inoltre co-Editor della rivista di cinema on-line *Rouge*, [www.rouge.com.au](http://www.rouge.com.au)

\* Traduzione a cura di Gemma Lanzo.

<sup>1</sup> Dmitry Desyaterik, "Kira Muratova: 'What is Most Important to Me is to Please Myself'", *Russian Journal* (11 September 2002), [english.russ.ru/culture](http://english.russ.ru/culture)

# Due in uno.

## *Kira Muratova e la poetica del Male\**

Yuri SHEVCHUK

Se l'arte scaturisce dalle avversità, l'opera della regista Kira Muratova, russa (per convinzione) e Ucraina (per cittadinanza), ne costituisce una prova. Nata con il nome di Kira Georgievna Korotkova nel 1934 in Romania, ha studiato all'esclusiva scuola di cinema russa VGIK (Vsesojuznyj Gosudarstvennyj Institut Kinematografii-Istituto Superiore della Cinematografia di Stato, N.d.R.) di Mosca ed è poi stata inviata nella provinciale Odessa, in Ucraina, dove si è stabilita ed ha costruito la propria carriera cinematografica. Sin dai primi film la Muratova è stata un'anticonformista ridefinendo i dogmi del socialismo reale e opponendosi aspramente, dopo la caduta dell'impero sovietico, alle ortodossie del nazionalismo ucraino. È inoltre riuscita a impiegare due strategie che sembrerebbero escludersi reciprocamente: ha usato i fondi del governo ucraino per realizzare dei film, senza però riconoscere in questi la cultura ucraina. Mentre altri registi ucraini quali Yuri Illienko, riconosciuto a livello internazionale (direttore della fotografia di *Tini zabutykh predkiv*, 1964; regista di *Rodnik dlya zhazhdushchikh*, 1965; *Bilyi Ptakh z Chornoyu Oznakoyu*, 1971; *Lebedyne ozero-zona*, 1990), smisero di realizzare qualsiasi tipo di film a causa di mancanza di fondi, e altri ancora, tra i quali Roman Balayan, Viacheslav Kryshtofovych e Volodymyr Bortko, contarono su sovvenzionamenti russi o si trasferirono in Russia. La Muratova ha beneficiato di una creatività senza precedenti grazie al supporto finanziario del Ministero per la Cultura ucraino.

Allo stesso tempo, ha rifiutato di includere qualsiasi tema di contenuto ucraino nei suoi film. Le storie da lei raccontate non forniscono un modello a cui un cittadino ucraino possa identificarsi. Non dimostra, inoltre, di simpatizzare affatto con la necessità del cinema ucraino di recuperare, dopo ben sette decenni di brutale 'russificazione', una voce, una posizione, una presenza e delle aspettative. Gli attori principali, le storie, le sensibilità e

YURI SHEVCHUK, Ph.D. in Filologia Germanica alla Kyiv State University (Ucraina). Insegna Lingua ucraina, cinema sovietico e ucraino alla Columbia University di New York e Lingua ucraina alla Harvard University. È il direttore fondatore del *Ukrainian Film Club* della Columbia University.

\* Traduzione a cura di Gemma Lanzo.

# Il cinema eccentrico di Kira Muratova\*

Jane TAUBMAN

Kira Muratova fa parte della cerchia di quei pochi registi la cui carriera è rimasta costante negli anni sovietici come in quelli post-sovietici. Ha cominciato a filmare agli inizi degli anni sessanta ed ha realizzato nel periodo post-sovietico lo stesso numero di lungometraggi di quanti ne sia riuscita a realizzare, in quasi trenta anni di carriera, da controversa regista sovietica<sup>1</sup>. Con la caduta dell'Unione Sovietica la Muratova è una cittadina di lingua russa dell'indipendente Ucraina, che continua a realizzare film in lingua russa negli studi di Odessa, ormai quasi completamente in disuso.

Nonostante i grandi cambiamenti che le sono avvenuti intorno, lo stile che caratterizza la Muratova è inconfondibile. Il suo senso dell'umorismo così eccentrico, ironico e spesso mordace, è una parte essenziale del suo stile. Liberata dalle restrizioni della censura sovietica, la satira nei film del periodo post-sovietico è più nera e più grottesca di quella dei suoi primi film e i bersagli non sono più gli stessi. I suoi primi film hanno colpito lo stereotipato 'linguaggio sovietico', le strutture ufficiali del comportamento pubblico sovietico e le relazioni interpersonali. I bersagli del periodo post-sovietico sono spesso i facoltosi 'nuovi russi' e 'nuovi ucraini' e il loro fraintendimento scolastico della cultura 'alta' e in particolar modo della letteratura russa classica. Per analogia fa della satira sul tentativo della critica cinematografica più tradizionale, di decifrare dei 'messaggi' edificanti nei suoi film.

La Muratova è sempre stata eccentrica sia nel suo stile umoristico che nel suo rapporto con il cinema sovietico/russo. Nata in quella che era al tempo la Romania (ora Moldavia) da madre rumena e padre russo, Kira Muratova è sempre stata più vicina, nel suo modo di riconoscere le assurdità della vita, a scrittori e registi quali il connazionale Ionescu o ad altri autori dell'Europa dell'est, più che ai seri e sentimentali au-

JANE A. TAUBMAN, docente di lingua e letteratura russa presso l'Amherst College (USA) e autrice di *Kira Muratova* edito da I.B. Tauris, 2005, London e New York.

\* Il presente saggio è apparso su *Uncensored? Re-Inventing Humor and Satire in Post-Soviet Russia*, ed. Olga Mesropova. (Slavica Publishers), Bloomington, Indiana, 2008.

Traduzione a cura di Gemma Lanzo.

<sup>1</sup> Senza contare il *kolkhoz-film Il nostro pane onesto* che ha co-diretto con il primo marito.

## La struttura della fiaba in Il poliziotto sentimentale di Kira Muratova\*

Eugénie ZVONKINE

*Il poliziotto sentimentale di Kira Muratova può essere ricollegato alle fiabe russe sia per i personaggi 'a-psicologici', che per la similitudine tra l'uso del linguaggio nel film e la narrazione popolare, dove i dialoghi sono pieni di espressioni esagerate (tipiche della narrazione popolare) e di formule magiche. Questo saggio analizza il film secondo la teoria sulla struttura della fiaba di Vladimir Propp e raggiunge una conclusione che sembra contraddittoria: mentre l'eroe della fiaba rifiuta i legami di sangue (la famiglia), favorendo unioni come il matrimonio, l'eroe del film aspira a creare legami di sangue (avendo dei figli) ma ci riesce solo alla fine. Inoltre nei film della Muratova precedenti a Il poliziotto sentimentale, la narrazione era impregnata (e dipendeva) dal mondo interno e dalle crisi emotive dei personaggi. Da questo film in poi i personaggi sono mostrati da un punto di vista esterno che permette loro di svilupparsi. La narrazione fiabesca di Il poliziotto sentimentale, segna così una nuova fase nella creazione artistica del cinema della Muratova.*

Quando nella prima sequenza de *Il poliziotto sentimentale* un uomo trova una bambina in un campo di cavoli, lo spettatore può essere spinto a credere che stia vedendo lo svolgersi di una fiaba. Quando lo stesso uomo porta la bambina in un dipartimento di polizia e successivamente cerca di adottarla tramite il tribunale, lo spettatore può esser portato a dimenticare l'idea iniziale del film, poiché la trama ritorna al mondo reale. Seguendo la premessa iniziale sulla fiaba, il film può essere riletto senza però necessariamente forzare tutti gli elementi verso questo modello. In ogni modo questa lettura può fornire degli indizi per interpretare gli elementi che non si adattano alla struttura della fiaba. In primo luogo analizzerò lo stile di narrazione e la struttura del film secondo la teoria sulla struttura della fiaba di Vladimir Propp, discussa nell'importante studio sulla fiaba magica russa.