

# EJZENSTEJN, IL COMUNISTA CHE PREFERIVA CHARLOT

◆ Antonio Saccà

**S**trabilianti le *Memorie*, (Marsilio Edizioni), di Sergej M. Ejzenstejn, appena uscite. Strabilianti da tutti i punti di vista. Ejzenstejn affronta la sua vicissitudine come un fulmine affronta il cielo e il mare. Una rapidità balenante, cesariana o napoleonica, assolutamente priva di egocentrismo esibizionistico, di leccature sull'io, piuttosto scritte in modo veritiero e intensissimamente sentite ed esprime ciò che ha vissuto. Ne viene una vita sulla vita, un'espressione sull'espressione, una sorta di film sui film, una duplicazione che nulla ha di inferiore all'opera cinematografica di Ejzenstejn, un'opera sulla vita e sull'opera.

Ejzenstejn, dicevo, si raddoppia ma non è una duplicazione, la sua, è uno spostamento, dal linguaggio filmico al linguaggio della parola, dal vivere allo scrivere la vita. E ciò egli compie con periodi minimi, graffiati, quasi versi scolpiti e isolati, incisi nelle carni dell'esistenza, frasi che sanguinano d'esistenza mai enfatici, esagerati, ricercati ma perché la vita o la vita di Ejzenstejn è nervi irti, dinamismo, folgori di intelligenza e soprattutto spasimo della "forma". È l'aspetto sorprendente di queste *Memorie*. Il regista della Rivoluzione russa, della causa del proletariato, dell'oppressione zarista, delle speranze redentive, ha una sorta di insanabile, ossessiva, passionale ricerca delle caratteristiche e delle peculiarità espressive.

Il suo realismo non ha niente del realismo socialista, è tutto sperimentale, osa il verosimile più che la verità storica o di cronaca, assolutamente contrario ad una rappresentazione edificante che vorrebbe essere per se stessa arte. È il punto cruciale dello scontro di un regista, di Ejzenstejn, con il realismo socialista: il realismo socialista supponeva che bastasse l'ideologia giusta a fare arte, Ejzenstejn riteneva essenziali la peculiarità dei dettagli, dell'invenzione narrativa, delle notazioni espressive, senza badare al realismo riproduttivo, l'ideologia valeva zero, altrimenti.

Il suo straripante libro è una disseminata manifestazione di intuizioni delle peculiarità espressive. Sembra ad un certo punto che la vita di Ejzenstejn sia come un testo di sceneggiatura, egli cerca, vede, vive sempre il dettaglio espressivo, anche nelle persone o nelle situazioni vissute. Poi, nell'opera, occorre comporre l'insieme strutturale. Insomma l'au-

tore per eccellenza del comunismo era in realtà un potente sperimentalista e un esteta. Da ciò l'ammirazione per il cinema statunitense e particolarmente per Charlie Chaplin, che viene percepito come inventore sperimentale dell'arte cinematografica e rievocato meravigliosamente in una intima disperazione per l'amore infelice verso Marion Davies, predata dal magnate della stampa Hearst. Ejzenstejn rievoca l'episodio che vide Chaplin incriminato per violenza su una minorenni: «Sono le mani di Hearst che hanno serviziosamente posto sul cammino di Chaplin la sedicenne avventuriera Lita Gray. Sono loro che l'hanno aiutata ad ingarbugliare Charlie nella rete dell'intrigo. Stava già iniziando il boicottaggio dei suoi film [...]. Già balla il fantasma dello scandalo, del processo e dell'ergastolo. Già si aprono le chiuse del fango, in grado di rovinare il piccolo uomo che ha fatto

**La sua passione per la ricerca espressiva veniva prima dell'ideologia. Riconosceva nel regista americano l'inventore dell'arte cinematografica**

ridere, rallegrare e piangere tutto il globo terrestre. All'ultimo momento lo stesso Hearst ferma la molla della sua macchina distruttrice, tira le briglie della accozzaglia dei propri giornali e scribacchini. Chaplin sfugge alla minaccia del processo, della rovina e del disonore. In America il denaro e la stampa possono fare tutto».

Straordinarie anche le notazioni sull'ambiente parigino e anche in tal caso gli sperimentalisti Cocteau, Eluard, Breton, sorprendenti gli incontri con Luigi Pirandello, stimatissimo da Ejzenstejn e che appare in una veste per noi piuttosto inconsueta, quella dell'artista internazionale sperimentale, del solo nome mondiale italiano. Curioso il modo di scomporre il cognome di Pirandello: Pir-andello ossia l'angelo infuocato. Ejzenstejn lo accennava aveva una predilezione verso Pirandello. Al contrario una diversa idea ha egli del futurismo e segnatamente di Marinetti, anch'egli rievocato in un incontro velenoso. A proposito,

occorrerebbe affrontare in modo sostanziale l'incredibile effervescenza della cultura russa nei primi anni del '900, il che può anche far oscurare alcune esperienze che noi crediamo originarie da noi e che erano ben conosciute altrove. Splendida, ancora una volta, la rievocazione di Greta Garbo anche lei percepita in maniera diretta, inconsueta, un'attrice assolutamente istintiva, selvaggia, impressionabilissima che recitava per puro istinto, sentiva o non sentiva: «La Garbo non tollerava nessuno alle riprese in studio dal momento che non avendo quasi nessuna "tecnica scolastica", recitava, e così meravigliosamente, solo su intuizione. Ma com'è ben noto l'intuizione non sempre si trova. E allora il lavoro si trasforma in scene isteriche e lacrime. Il lavoro di attrice era una grande fatica per la Garbo».



Che tragedia, per uomini come Ejzenstejn, il realismo socialista, l'ideologia invece dell'espressione! Ejzenstejn era un convintissimo rivoluzionario ma era un inevitabile, fatale, costituzionale artista. Mirava all'espressione come i fiumi al mare, percepiva il reale sotto specie espressiva. Non estetizzante ma da artista. Leggerlo fa capire in modo completamente diverso i suoi film. Non erano film per essere nel vero ideologico ma nel vero artistico, per il quale l'ideologia non basta anzi può inficiare l'arte se si crede di fare arte soltanto con l'ideologia. Davvero sorprendenti le notazioni che leggiamo su di una regia di Ejzenstejn de *La Valchiria*, di Richard Wagner: «Mi occupai della messinscena de *La Valchiria* al teatro Bol'soj, dove dedicai tutta l'elaborazione dell'ultima scena, *Feuerzauber* ("La magia del fuoco"), alla ricerca della combinazioni degli elementi della partitura di Wagner con la luce tinta che variava sulla scena». Le considerazioni di Ejzenstejn sul gioco variato di luci per contestarsi alla musica e alla magia del fuoco sono esemplari di come l'arte non si risolve nell'ideologia ma, al caso, in una ideologia che sa diventare espressiva.





In libreria le "Memorie" del regista di Stalin: era in realtà un grande sperimentista dell'estetica e non aveva nulla del realismo socialista

