

FRANCISCO PASTOR

Gli intellettuali arrivano sempre tardi. Quando l'Esposizione Internazionale di Bruxelles nel 1958 decise che La corazzata Potemkin' era la migliore opera di cinema della storia, le masse già l'avevano degustata incessantemente in tutto il mondo e per tutto un lustro: quello che era trascorso dalla sua prima proiezione nel dicembre del 1925 fino alla comparsa del sonoro. Durante la presentazione della pellicola gli impiegati della collettivizzata industria del cinema russo ricevettero gli spettatori del Bolshoi di Mosca vestiti da marinai. Perfino la facciata di quel tempio delle arti si era per l'occasione travestita da prua di nave. Riconosciamolo: non ci sarebbe nessuno che in quel tempo avrebbe potuto prevedere una tale distribuzione.

Tanto più che siamo alla presenza di una pellicola di propaganda, con la quale i mandatarî bolscevichi celebravano non solo il ventennale della rivolta del 1905, ma anche la recente vittoria, dopo la guerra civile, di una giovane Unione Sovietica. Così le cose, e chi oggi recupera la pellicola, lo suole fare alla luce della teoria del cinema e del culto nei confronti di un classico che compie 90 anni. Secondo lo storico e esperto in cinema Naum Kleeman, "nessuno credeva nel successo di una pellicola nella quale non c'era una storia d'amore e senza stelle del cinema. Né a est, né ovest".

Dato che le masse non solo hanno fornito, il secolo scorso, il pubblico originario dell'opera, ma addirittura perché costituiscono l'unico protagonista del lavoro di Sergei Eisenstein. Con l'eccezione di qualche punto della narrazione, nel quale la camera s'innamora di qualche personaggio concreto, il grande eroe de La corazzata Potemkin' è il popolo. Di questo parlano i numerosi piani sequenza che mostrano il clamore del gruppo, prima in mare e poi a Odessa. Sfidando ogni genere letterario, il protagonista de La corazzata Potemkin' è la massa. A Berlino, la censura tagliò la pellicola perché secondo le autorità essa spingeva alla rivolta popolare. Tuttavia, il suo messaggio intellettuale fu lasciato quasi intatto, anche se venne dissimulata, con la supervisione del regista, l'estrema violenza di alcune sequenze. In Spagna, la Repubblica evitò di proiettare la pellicola che anche Miguel Primo de Rivera aveva proibito, ma per motivi differenti: in ogni discussione, la bandiera tricolore con cui si era messo fine alla monarchia, doveva anche dimostrare la sua distanza da ciò che era successo in Russia.

#### RITMO E METAFORA

Questa storia di una rivolta frustrata, scelta anche come la miglior opera del cinema europeo nel 1990, in realtà costituisce il lavoro di un Eisenstein prematuro. Lo stesso succede con Lo sciopero (1924) e Ottobre (1928), le celebri opere che per molti costituiscono, assieme al racconto di Odessa, una trilogia. Il teorico del montaggio di attrazioni ancora non aveva formalizzato nei suoi

testi la sua ammirazione per la tecnica Kabuki; nella quale la separazione delle parti era estrema e con la quale l'autore voleva suggerire significati tanto concreti quanto inesistenti nella fotografia. Per quanto il russo avesse già sperimentato in teatro con la dialettica – sì quella hegeliana- e divise La corazzata Potemkin' in una serie infinita di piani. Ciascuno in relazione, nei passaggi narrativi, disgiunti, in quelli figurati. È certo che l'Eisenstein del 1925 già aveva cercato le metafore in quei primi esercizi di cinema. Un primo piano della carne marcia che aveva fatto sollevare i marinai della corazzata appare, dal nulla, quando già si è sparsa la violenza tra le due classi presenti sulla nave.

Alcuni pescatori pescano tranquilli, estranei al cadavere che già alcune donne cominciano a piangere ai bordi del Mar Nero: la rivoluzione ancora non ha esteso il suo contagio. Un taglio che mostra solo i solchi dell'acqua che scivola durante gli ultimi secondi del metraggio, quando i marinai di una e dell'altra flotta, sotto un amalgama di bandiere differenti, lasciano il passo alla Potemkin'. Cambiano le insegne, però l'oceano, o meglio il genere umano, è lo stesso per tutti. I piani, non sempre in relazione uno con l'altro, precipitano sensazioni verso il tutto della storia. Con tutto ciò, "ci sono metafore intellettuali più concrete nel posteriore Ottobre. Ne La corazzata Potemkin'.

Il principale esercizio di Eisenstein è quello di creare ritmi, e i significati vengono dati non solo per il montaggio, ma anche per la fotografia". Annota Luis Fernando Morales, professore dell'Università Autonoma di Barcellona. Anche il compositore della colonna sonora, Edmund Meisel, ricordò in una occasione come la melodia poco importasse a un regista che voleva soprattutto un ritmo che andasse sempre al massimo.

#### UNA SCALA ETERNA

Quell'espressiva composizione del piano, nella quale l'accademico riconosce parte dell'attualità dell'opera, è la stessa che riprende l'esercito zarista dall'alto della scala di Odessa sparando sulla moltitudine umana che si trova al di sotto, stanca e indifesa. Una madre che sopravvive a suo figlio, colpito dalle pallottole, inizia a salire i gradini della scala per mostrare ai soldati il frutto della loro crudeltà. La seguono gli altri civili, e la contrapposizione si accentua: i membri del popolo vanno cadendo abbattuti, piano a piano, nel loro salire verso la cima. In appena sei minuti di narrazione, Eisenstein realizza 165 tagli. Non è azzardato affermare, come annota Morales, che nella eredità lasciata dall'autore s'incontri la narrativa del videoclip.

La donna che portava il cadavere a sua volta finirà per morire, come un bimbo che assiste alla morte di chi lo accudisce prima che la sua carrozzina scenda rotolando per le scale. Il realizzatore è macabro e ricorre, con queste due storie, nuovamente alla dialettica: madre viva/figlio morto,

madre morta/figlio vivo. Lo scioglimento, senza dubbio, è triste per i quattro personaggi. Solo vediamo rovesciare la carrozzina, mentre il montaggio cede il passo a quadri che riprendono il massacro perpetrato contro le masse e altri primi piani di dolore sul volto dei personaggi lì raccolti; sguardi isolati della sorte del bimbo, che però svisiscono la sequenza e fanno intendere che solo il peggio dei finali può succedere su quella scala. Per decenni i turisti vollero visitare quel paesaggio dell'allora URSS, oggi Ucraina, senza che i cittadini di Odessa capissero perché essi non facessero uso delle scale meccaniche per girare la città. Allo stesso modo, la morte del bimbo è esistita solo nella nostra testa, e mai nella narrazione, tutto era partito dall'immaginazione di Eisenstein; dalla sua intenzione di mostrare un popolo assassinato.

[L'articolo è apparso su CTEXT](#)



Traduzione di Claudio Madricardo