DOPPIOZERO

Peter Greenaway. Eisenstein in Messico

Roberto Manassero

5 Giugno 2015

Ammettiamolo: di Peter Greenaway ci eravamo più o meno dimenticati tutti. Colpevolmente o meno, del suo cinema colto, antologico, barocchegiante, logorroico, intellettuale, citazionista, ludico, erotico, sessuomane, teatrale, video-artistico, ibrido, oltre tutto e oltre tutti, oltre anche i potenziali spettatori di uno spettacolo totalmente ripiegato sulle ossessioni del suo autore, legato da feticistico amore all'arte europea del Rinascimento e convinto da par suo di operare a suon di split screen e giochini enigmistici nel bene del cinema e del suo futuro ancora di là da venire, di questo suo cinema genialmente inutile nessuno sapeva più cosa farsene.



Il motivo in fondo è semplice, perché a forza di lavorare sulla superficie delle immagini e di scavare nella storia dell'arte i film di Greenaway sono diventati di decennio in decennio e di titolo in titolo, anche grazie a una teoria dell'accumulo tanto cara al loro stesso autore, l'equivalente di un volume fotografico della Taschen: curati, artistici, tirati a lucido, e proprio per questo sviliti, buoni giusto per una libreria di remainder. Le sue discese a colpi di estetica digitale nel passato dell'arte sono prodotti di lusso da duty free, arte da aeroporto, rimodellazione ricercata di un contesto che vive a fianco dell'opera d'arte, che la contiene, e che di norma il visitatore di un museo o lo spettatore di un quadro o di un film legittimamente non conoscono.

Greenaway da anni è impegnato in uno sforzo tutto suo, solitario e solipsistico, per raccontare il superfluo della storia dell'arte. Almeno da *Nightwatching* (2007) in poi, che ricostruiva la genesi multiforme del capolavoro di Rembrandt *La ronda di notte*, passando anche per il gioco di luci e dettagli che ri-illuminavano e ri-illustravano *L'ultima cena* di Leonardo al Castello sforzesco di Milano (lavoro, va detto, straordinario nella sua elementarità), Greenaway gioca con il campo e il fuoricampo dell'opera d'arte, ne scavalca la cornice e ne dilata il tempo, anima la sua immobilità, scompone, ricompone, incolla, attacca e stacca. È come un bambino con il gusto dell'esteta, e di conseguenza tutto quello che fa resta sospeso fra l'infantile e il cattedratico, fra la pedanteria e l'ironia, a volte capace di scivolare nel grezzo involontario, altre nella piattezza da format televisivo, altre ancora nel sublime.

Con l'ultimo film *Eisenstein in Messico*, però, in quella che è la sua prima, esplicita incursione nella storiografia del cinema, nonché la prima parte di un dittico dedicato al regista sovietico (già annunciato il prossimo *The Eisenstein Handshakes*), bisogna ammettere che l'operazione non propriamente esaltante – raccontare cioè alla sua maniera, con trucchi digitali, associazioni visive e mentali, ironia, isteria, dialoghi sull'arte, foto, proporzioni rinascimentali, accostamenti barocchi, frammenti di altri film, sesso e senso del grottesco, i travagliati giorni messicani di Eisenstein durante le riprese di quello che sarebbe diventato l'incompleto *¡Que viva Mexico!* – gli è riuscita sorprendentemente bene. O quanto meno, gli è riuscita divertente e giocosa, per una volta pretenziosa solo nelle intenzioni e non troppo, meglio non sempre, nei risultati.



Il suo Eisenstein è un personaggio comico a tutti gli effetti: un petulante geniaccio egoista e vanesio che veste sempre di bianco (un completo regalatogli da Chaplin, e lui ci tiene!), che non fa una mazza tutto il giorno, che le riprese del film le fa girare al suo operatore, il grande Eduard Tisse, che una buona parte del suo tempo la passa a parlare di continuo (sempre ad alta voce, e in inglese con inclinazione russa, doppiaggio italiano permettendo) e l'altra a dormire, a imparare e mettere in pratica il più possibile l'antica arte della siesta.

Questo Eisenstein insopportabile e ridicolo è un personaggio vivo e interessante, umano e non puramente iconografico alla maniera di Greenaway, perché al di là delle sue insopportabili manie da autore da ridicolizzare sa anche innamorarsi. Innamorarsi di un uomo, per la precisione, tanto da desiderare di non fare ritorno a Mosca dalla moglie e da Stalin, e soprattutto da non riuscire a creare, perché, come gli fa dire Greenaway, «la creazione nasce solo dalla frustrazione» e l'amore invece rende pieni, completi, senza più spazio per la mente. Eisenstein si innamora di un antropologo messicano che gli fa da guida nella città di Guanajuato, e al di là del fatto che tutto ciò sia vero o inventato (non lo sappiamo e non ce ne importa), a contare è che per il regista russo l'amore sia un'apertura ideale e letterale al piacere e all'assenza di difese; uno sverginamento vero e proprio, che in una scena indubbiamente geniale, con uno dei suoi quadri mobili perfettamente illuminati e composti, Greenaway paragona allo sverginamento della Russia durante la Rivoluzione d'ottobre, con tanto di bandierina rossa issata fra le chiappe del regista di *Ottobre*.

Si è divertito, insomma, Greenaway, a tratteggiare il suo Eisenstein arrogante e scansafatiche. Si è divertito e ha trovato il modo di riflettere non solo sulla dissacrazione intelligente di un'icona (con tanto di gallerie di volti hollywoodiani e all'opposto carrellate di scheletri dentro catacombe), ma anche sulla necessità del vuoto e della pace dei sensi da opporre all'ossessione della creazione e alla festa di colori, musica e frastuono a cui l'arte intende condannarsi.



E se in realtà, a ben vedere, in tutto questo non c'è quasi nulla di inatteso, ché al regista inglese da sempre piace giocare con le sue creazioni, la novità di *Eisenstein in Messico* è che per una volta si diverte anche lo spettatore, non più tenuto in disparte come semplice osservatore ma accompagnato in un mondo multitasking che implementa teorie e pratiche dello stesso Eisenstein (come il montaggio delle attrazioni, con collegamenti inusuali fra realtà storica e finzione); che riprende sequenze di film amalgamandole con tutto il resto; che gioca con le magie del digitale per comporre carrellate impossibili, unendo scene e dimensioni spazio-temporali separate, e facendo tutto questo riesce a essere come al solito

triviale e paradossale, barocco ed elementare, didascalico e stupido, con il pregio però di scorrere via come un treno in corsa.

Certo, anche in *Eisenstein in Messico* quando Greenaway attacca con le sue menate visive vorrebbe forse inventare il futuro del cinema ma finisce, purtroppo per lui, per avere la complessità di un'animazione salvaschermo. E proprio per questo l'accumulo a strati di robaccia digitale dà al suo cinema l'asfissiante e impolverata sensazione di trovarsi in uno scantinato ingombro di robaccia. Ma almeno questa volta il suo Eisenstein pop e cazzaro mette di buon umore, si fa detestare e voler bene, facendo dimenticare a tutti che lui, il regista dell'occhio della madre e del montaggio «annaloggico» (cit. geom. Calboni), dovrebbe star lì a girare un lavoro che è parte della storia del cinema, ma del quale in definitiva interessa poco o nulla a nessuno, primo fra tutti a Greenaway, che in fondo da sempre dice di fregarsene di ciò che il cinema ha fatto nei suoi primi cento e passa anni di storia, compresi, forse, pure i film di Eisenstein…

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

