

Estratto da
QUOD NON FECERUNT Barbari

numero **22**



di Andrea Mazzacavallo

Accade raramente, ma accade talvolta di incontrare una storia talmente interessante e bizzarra che le giornate ti sembrano ore di luce più lunghe e l'oscurità perde un poco la possibilità del sonno quieto. Tutto assume, dal momento della conoscenza di certe vicende, un'atmosfera elettrica.

Ci sono storie resinose, ti si appiccicano addosso e ti fanno sentire come un piccolo insettino giurassico in un gioiello di ambra, testimone di un segreto e di un'informazione fondamentale. Da quel momento in poi diventa indispensabile liberarsi di quella storia così come ci si vorrebbe liberare da una nevrosi parlandone, un po' come fanno quei soggetti alterati dalle proprie disavventure amorose e che continuamente ti assillano con la cronaca del loro perduto amore e con interpretazioni pindariche sulle reali intenzioni sommerse della loro ex. Parlare di questa storia risponde quindi alla necessità di esorcizzare la sua stessa bellezza, rendere pubblica la vicenda è il percorso obbligato per liberarsi da una conoscenza troppo ingombrante per essere vissuta da soli nel silenzio.

L'incontro a cui mi riferisco è la lettura di un saggio di Ejzenštejn intitolato "Teoria generale del montaggio".

Il regista russo Sergej Michajlovič Ejzenštejn, oltre ad essere considerato uno dei primi registi moderni, è stato anche un importante teorico del cinema. Si può pensare a lui come ad uno di quegli intellettuali che sanno tutto, una sorta di Borges del cinema, uno di quegli artisti che ti danno la sensazione di avere veramente le risposte giuste, che hanno scritto su tutto e letto ogni cosa oltre che prodotto numerosi film e spettacoli teatrali. Alcuni studiosi hanno infatti calcolato che Ejzenštejn, avendo vissuto solo 50 anni, per realizzare la sua sterminata produzione deve non aver dormito per almeno quindici anni. L'e-

l'elettismo di interessi e la poliedricità più parossistica sembrano essere tra le sue caratteristiche maggiormente significative. A ciò si deve aggiungere la sua straordinaria voglia di divulgare la conoscenza, come





se ognuno potesse diventare un artista semplicemente esponendosi ai suoi stimoli e approfondendo alcune competenze. La sua generosità intellettuale ha del meraviglioso, la semplicità con cui spiega stratificazioni di significato complesse ha del miracoloso. Viene spesso considerato come il regista della rivoluzione e ciò risponde al vero, ma è altrettanto vero che veniva dal regime considerato un intellettuale e un artista scomodo proprio per le sue capacità interdisciplinari e per il suo essere una figura libera e internazionale.

È significativo ricordare gli eventi e il contesto storico-politico del periodo intorno alla II Guerra Mondiale, lasso di tempo in cui il regista era impegnato a realizzare il film in due puntate "Ivan il terribile". La prima puntata uscì nel 1943 e riscosse un notevole successo di pubblico. Successivamente il regista si dedicò per 5 anni alla produzione della seconda puntata in cui sono presenti allusioni metaforiche alla tirannia vigente. Alla fine della lavorazione e del montaggio andarono con tutta la troupe all'albergo Dobroy Nochi di Mosca per festeggiare quando, durante la cena, giunse una telefonata dal Cremlino in cui chiedevano del signor Ejzenštejn. Andò alla cornetta felice ma gli comunicarono che il film era stato censurato dalla commissione di

vigilanza e che non sarebbe stato distribuito nelle sale.

Qualche anno prima scrive il saggio "Teoria generale del montaggio" (1937), in cui spiega alcune opere d'arte che costituiscono esempi di montaggio cinematografico. Tra le altre opere il regista analizza l'imponente baldacchino di Gian Lorenzo Bernini collocato al centro della Basilica di San Pietro a Roma. Si tratta di un altare in cui recita messa solo il Papa e solo in occasione di particolari ricorrenze religiose. L'altare, alto 11 metri e sormontato da quattro colonne tortili, fu progettato e costruito dal Bernini intorno al 1633 su commissione del papa Urbano VIII, Papa della famosa e potente famiglia Barberini. Per costruire tale monumento furono fatte fondere anche alcune statue in bronzo del Pantheon, il tempio degli dei. Da ciò il noto detto romano attribuito al sarto Pasquino "Quello che non fecero i barbari, fecero i Barberini". Infatti spesso questa famiglia di committenti utilizzava con una certa disinvoltura anche materiali di edifici più antichi per risparmiare sulla costruzione di quelli nuovi.

Ma tornando all'altare. Alla base delle quattro colonne sono presenti otto bassorilievi, due per ogni colonna. Queste sculture rappresentano lo stemma araldico della famiglia Barberini raffigurante tre api, simbolo della



laboriosità della suddetta famiglia. Gli otto bassorilievi sembrano identici e invece sono tutti diversi e tutti legati tra di loro a raccontare una storia che ha dell'incredibile. Un piccolo film precinematografico è stato inciso nel cuore della basilica romana. Ejzenštejn cita a tal proposito numerosi critici d'arte e storici in quanto dal momento in cui questo monumento fu realizzato, ha catalizzato l'interesse degli specialisti di tutto il mondo. Alla base di questi stemmi apparentemente identici c'è infatti la rappresentazione anatomica dell'utero femminile durante le diverse fasi della gravidanza. Tale rappresentazione composta dalle pieghe di un tessuto marmoreo, testimonia l'elevatissimo grado di competenza anatomica del Bernini. Ma non basta. Sopra ad ogni stemma è raffigurato il viso di una donna che inizialmente ha un'espressione rilassata, ma progressivamente questa espressione si fa più dolorante fino alla smorfia dello strazio e dell'orrore. Alla fine, al posto del viso di donna, c'è il volto di un putto, del figlio da lei avuto.



Ebbene tutti i critici, gli storici e i ginecologi concordano sulla rappresentazione che il Bernini ha compiuto della maternità, ma la storia che ribolle sotto l'altare e dal regista riportata è tanto bizzarra quanto praticamente sconosciuta.

Sembra infatti che la sorella minore di un giovane scalpellino che lavorava per il Bernini fosse stata messa incinta da Taddeo Barberini, nipote del Papa Urbano VIII.

È bello immaginare che il Bernini fosse un artista superbo e spocchioso, un uomo cinico e insopportabile a cui interessavano solo i suoi progetti architettonici ed artistici. Per nessuno aveva tempo, neppure per il Papa. Bernini era un artista superlativo ma un uomo antipatico, avido e senza scrupoli.

Solo per la piccola Maria Pia aveva umanità. Solo per lei, che aveva visto crescere nella sua dolcezza, aveva cuore. In sua presenza l'arroganza e il sarcasmo trovavano sospensione. Quando il fratello di Maria Pia la portava nei cantieri, il rude Bernini la teneva sulle ginocchia come un padre, la faceva giocare e ridere.

Ma divenuta più grande Maria si fece abbindolare da quel marpione senza religione di Taddeo. Al Bernini partì un embolo di rabbia che quasi gli occluse la giugulare. L'unica persona in grado di intenerire il suo cuore granitico era finita tra le braccia lussuose

di un Taddeo che fingeva di non sapere nulla e si nascondeva tra le pieghe della sua potente coperta familiare. Il Bernini andò da Urbano per intercedere in nome della giovane ragazza. Il Papa, chiaramente, un po' spiegò e un po' sfo-té. Come poteva un Barberini sposare la sorella di uno scalpellino?

Ebbene il grande artista decise in fretta, scolpì, piantò un chiodo profondo e inossidabile proprio nel luogo in cui tutti lo potevano vedere, nel centro, nell'ombelico stesso della Basilica. La Madre Chiesa non aveva nessun appiglio, nessuna possibilità di modificare quella situazione, l'altare era già terminato, il pagamento già effettuato, il nome della famiglia già segnato nell'eternità della pietra. Una burla!

Ejzenštejn intanto è in quell'albergo di Mosca a festeggiare la fine della lavorazione, sono tutti contenti, hanno fatto un grande lavoro anche questa volta. Non vede l'ora che il pubblico si faccia travolgere dal ritmo del suo nuovo film. Squilla il telefono. Lo cercano. È il Cremlino, è il compagno Stalin.

Gli censurano il film e con parole che non lasciano dubbi gli descrivono i confini di una strada stretta, di un'arteria in cui solo può scorrere il sangue. Sergej Michajlovič ha un infarto improvviso e muore in pochi minuti sul pavimento in ceramica damascata del Dobroy Nochi Hotel di Mosca.

Poco dopo la telefonata il dittatore decide di farne una seconda. Il compagno Stalin decide di telefonare ad Urbano VIII, ci si deve sempre aiutare tra colleghi, pensa. Bisogna avvertirlo, il Bernini lo sta infinocchiando. Quando il potere si lascia raggirare non è mai un bene, qualsiasi sia il colore del dominio, esso va tutelato dall'entropia e dalla barbarie sempre in agguato.

Prende il telefono. Compone il numero nel tempo ma purtroppo trova occupato. La storia compie così il suo declino.

