Eike D. Schmidt

*Direttore delle Gallerie degli Uffizi*

**C**on la mostra *Ejzenštejn. La rivoluzione delle immagini* il cinema fa il suo ingresso alle Gal­lerie degli Uffizi, anche se a dire il vero ciò non rappresenta un’assoluta novità. Esiste infatti una tradizione che vede gli Uffizi interessati non solo alle arti figurative, ma anche alle cosiddette arti dello spettacolo e, dunque, storicamente alle rappresentazioni teatrali e più di recente alla cinematografia. A volerne ripercorrere il filo a ritroso, si incontra a brevissima distanza di tempo *Apriti Cinema*, la rassegna cinematografica estiva di Firenze che quest’anno è stata realizzata – con proiezioni ogni sera alle 22,00 e ingresso gratuito da fine giugno a fine luglio – per la prima volta nel piazzale degli Uffizi. A una scelta di grandi classici (su tutti la versione restaurata di *Aurora* di Friedrich W. Murnau) e di film rari e di limitata distribuzione, si aggiungeva la rassegna *Mnemosyne - Capolavori degli Uffizi in dialogo con il Cinema Documentario*: pellicole che in maniera sorprendente e stimolante si connettono a opere conservate nel nostro Museo, commentate da storici dell’arte (tra i quali Giorgio Bonsanti). Si è così potuto vedere *Swagger* di Olivier Babinet con il *Bacco* di Caravaggio, *See No Evil* di Jos de Putter con *L’uomo con la scimmia* di Annibale Carracci, e *The Queen of Silenc*e di Agnieszka Zwiefka con *La nascita di Venere* di Sandro Botticelli.

Ma la presenza delle “arti del tempo” all’interno degli Uffizi rimonta a date ben più lontane. Dobbiamo infatti risalire all’epoca medicea, quando negli anni Settanta del Cinquecento il granduca Francesco I decise di commissionare a Bernardo Buontalenti la costruzione di un teatro. Il Teatro Mediceo, questo il nome che fu assegnato all’impianto, inaugurato nel 1586 e dislocato su due piani dell’attuale Galleria delle Statue e delle Pitture dove insistono in partico­lare la Sala dei Primitivi e il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, accolse da subito allestimenti di grande incanto illusionistico (come quelli pensati dallo stesso Buontalenti per *L’amico fido* di Giovanni Bardi), secondo una concezione dello spettacolo che condurrà alle rappresentazioni, per eccellenza oniriche e visionarie, introdotte dal cinema nel Ventesimo secolo.

Sempre Buontalenti ebbe l’incarico di progettare il Teatrino della Baldracca, ben più modesto nella struttura e pensato per ospitare gli spettacoli più licenziosi. La sala, che doveva il nome all’antica sede situata in un quartiere malfamato, era all’interno dell’attuale Biblioteca degli Uffizi e prevedeva un osservatorio segreto per il granduca e i suoi familiari che non avrebbero dovuto assistere alle salaci commedie che vi erano rappresentate.

Dai teatri al cinema il passo non è lungo ed è Ejzenštejn stesso a dimostrarcelo, con i suoi esordi da regista e scenografo teatrale, ma anche con la sua incessante attività teorica che traccia una genealogia dei generi artistici e indica spesso il teatro quale antenato della “settima arte”, ossia del cinema. È un argomento sul quale egli esprime valutazioni appassionate ed entusiaste in *Sempre avanti (come un epilogo)* uscito nel 1947, significativamente nello stesso anno in cui Erwin Panofsky dava alle stampe a New York il suo *Style and Medium in the Motion Pictures*. La genea­logia di cui si diceva informa anche la mostra odierna, nella quale il cinema di Ejzenštejn trova un principio regolatore nell’antica arte del disegno, e in particolare proprio nella produzione grafica del grande regista, scelta con cura nella sua *facies* autonoma che funziona come una trascrizione automatica dei pensieri sempre in grado di dialogare e ispirare i suoi film.

L'immaginario ejzenštejniano arricchiva la produzione di cinema e disegni tramite il costante confronto con alcuni esempi del Rinascimento italiano conservati agli Uffizi, quali la *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello, o attraverso la meditazione sui lavori di un grande fiorentino come Leonardo da Vinci, in particolare sul celebre *Cenacolo*. Questo complesso e avvincente intreccio è tessuto ulteriormente attraverso il concetto di montaggio, da sempre il perno della rivoluzione narrativa di Ejzenštejn, che fornisce l’amalgama al percorso espositivo e descrive un cammino in “crescendo”. Si passa così dalle singole e veloci inquadrature (“cellule” del montaggio, secondo la definizione dello stesso regista) presenti nella prima sala, ai fotogrammi della seconda, per giungere alle sequenze compiute che animano la terza, la quarta e la quinta sala. Il montaggio di Ejzenštejn prefigurava senza alcun’ombra di dubbio anche il futuro e non è un caso che il grande protagonista della *Nouvelle Vague* Jean-Luc Godard ne approfondisca le idee per assegnare a esso un ulteriore scatto qualitativo.

La *rivoluzione delle immagini* ha dunque un volto antico e uno moderno in continua dialettica. E il Rinascimento, oltre a essere uno straordinario serbatoio di immagini, diventa anche il sinonimo per eccellenza di quella rifioritura culturale a cui ogni rivoluzione dovrebbe ambire.

Nel pieno clima di rinascenza e rivoluzione inaugurato dalla mostra degli Uffizi, Firenze e Bologna concorrono alla creazione di una *Settimana della Rivoluzione* (6-10 novembre 2017), un ciclo di eventi che si apre con la mostra fiorentina, prosegue con il convegno internazionale *Avanguardia e rivoluzione. Il cinema di Sergej M. Ejzenštejn*, organizzato dalla Fondazione Cineteca di Bologna in collaborazione con le Gallerie degli Uffizi (Bologna, 8 novembre) e termina con un secondo convegno internazionale promosso dal Kunsthistorisches Institut in Florenz-Max-Planck-Institut, dal titolo *The future is our only Goal. Revolutions of Time, Space and Image. Russia 1917-1937* (Firenze, 9-10 novembre).