



Con Aleksandr Dovženko durante le riprese di *Il prato di Bežin*, Mosca 1935

Ejzenštejn e i paradigmi antropologici novecenteschi

Salvatore Tedesco

Perché i miei disegni, malgrado la completa assenza dell'aspetto anatomico, sono in grado di provocare in coloro che li guardano quell'eccitazione tipicamente umana? È proprio vero che ciò che non è anatomico non è imitabile?! Il fatto è che i miei disegni sono *avant tout* protoplasmatici. E sono naturali poiché coprono il processo che conduce dal protoplasma primario all'uomo ormai formato. L'autentico appeal dei miei disegni consiste nel mostrare quel processo del divenire che conduce, a partire dal plasma, all'essere umano vero e proprio¹.

Riteniamo che in misura non indifferente l'attualità teorica del pensiero di Ejzenštejn sia da ricercare nell'originalità e nell'ampiezza della sua riflessione antropologica, e nel modo in cui essa taglia e ridefinisce gli orizzonti storici da cui prende origine; la breve osservazione ejzenštejniana del 1932 da cui abbiamo preso le mosse designa già nel modo più incisivo la peculiarità di tale riflessione antropologica, che teorizza l'umano nel suo divenire nella continuità del processo della natura, e l'emergere dell'emozione tipicamente umana proprio come *esposizione del farsi* di tale processo formale.

Già a partire da queste osservazioni, è possibile scorgere la novità e l'interesse della posizione di Ejzenštejn, se è vero che il paradigma dominante dell'antropologia filosofica in quei decenni mirava con decisione a cogliere la peculiarità dell'umano e il punto di raccordo delle prestazioni umane nel suo *far eccezione* rispetto alla natura organica considerata nel suo complesso, e nel dar luogo a strategie che potenziassero questo *esonero* rispetto all'organico, e *compensassero* per via indiretta, artificiale, la rottura dell'uomo con la natura. La socialità e la cultura umana venivano così intese come manifestazioni di una discontinuità dell'uomo con l'animale, che poi metafisicamente si fondasse tale discontinuità nella manifestazione dello spirito, del *Geist*, o al contrario si scegliesse la via del riconoscimento di una *peculiarità biologica* dell'umano.

Ricordiamo brevemente questi incroci – un viluppo di problemi cui la riflessione degli ultimi anni ha dedicato crescente attenzione tanto in direzione del dibattito sulla natura umana quanto in relazione alle implicazioni politiche ed estetiche di un tale assetto disciplinare della scienza dell'uomo² – per mettere in evidenza a partire da essi due questioni in rapporto alle quali, riteniamo, la posizione di Ejzenštejn si pone in un dialogo che investe e illumina anche la nostra contemporaneità.

Faccio riferimento, per un verso, alla questione dell'espressione e in breve della costruzione del *significato espressivo* della forma organica, per l'altro alla possibilità stessa di una strategia di costruzione della forma, ovvero di una *morfologia*. Fermiamoci anzitutto sul primo aspetto della questione. La presa in carico del carattere espressivo della forma vivente riesce infatti al pensiero filosofico della

modernità a condizione della sua preventiva assunzione in una strategia di significato che assume di volta in volta il nome di *vita dello spirito* o di *volontà espressiva*, ma sempre presuppone, tuttavia, un'istanza di controllo del significato su un materiale, il vivente, che solo a quelle condizioni e per quel tramite alla lettera «prende la parola».

È quanto, in tutta brevità, potremmo provare a verificare in due casi esemplari della riflessione estetico-antropologica moderna, facendo riferimento anzitutto a Schiller, che costruisce la sua interpretazione (d'ispirazione kantiana) del movimento espressivo, giusto esplicitando il presupposto di un dominio dello spirito (*Gebiet des Geistes*³) che si estende sull'intero ambito del vivente tanto nel campo del movimento volontario quanto in quello del movimento involontario, dove appunto il riferimento al concetto kantiano di *dominio/Gebiet* vale a indicare una legislazione dello spirito sulla natura organica, che lo spirito, aggiunge Schiller, determina (*bestimmt*) tanto nel caso dell'*agire* (volontario) quanto in quello del *sentire*; all'altro estremo cronologico dello sviluppo del pensiero antropologico, Arnold Gehlen dirà nel 1940 che il mondo percettivo che ci si presenta nel momento in cui apriamo gli occhi, ben lungi dal costituire un dato di partenza, è interamente il risultato di una *Eigentätigkeit*, di una "attività propria" dell'uomo⁴. Ciò che qui si afferma, nel nome di un pragmatismo diffidente tanto nei confronti della metafisica quanto del mero empirismo, è a ben vedere – secondo quella che potremmo intendere come una radicalizzazione della correlazione schilleriana fra agire e sentire – l'ideale immunitario di un esonero dall'organico in cui la circolarità della relazione vivente con la realtà viene controllata e assicurata proprio dall'autofondarsi dell'agire (una *Tätigkeit* di origine fichtiana) che ha luogo nel determinare le regole secondo le quali si apre il mondo percettivo umano, appunto nel senso di un Io fichtianamente agente e prodotto dell'agire al tempo stesso.

Complementare a questa fondazione *esonerante* del senso del vivente risulta l'interpretazione dell'espressione, come è evidente nel caso in cui essa, ancora con Gehlen, conduca a intendere l'emozione estetica come compensazione interiorizzante facente corpo con un umano "esonero dalla reazione motoria", dove appunto – secondo quanto evidenzia lo stesso Gehlen – l'esonero dalla realtà esterna porta a invertire, convogliandola verso noi stessi, la direzione della spinta pulsionale, a indirizzare cioè verso l'interno e verso una dimensione a giudizio dello stesso Gehlen «asociale»⁵ le armi dell'autodisciplina. Solidale con questo assetto risulta poi l'idea di una «grammatica dell'espressione», o meglio ancora di un alfabeto espressivo fisiognomicamente iscritto tanto nell'organizzazione vivente del corpo, quanto nella nostra sensibilità.

Ejzenštejn è palesemente affascinato dall'idea di questa grammatica espressiva, che sembra promettere un accesso diretto tanto al *senso* dell'organismo vivente, quanto alle radici *patiche* del nostro sentire; referente diretto di Ejzenštejn, a tal proposito, sono gli studi di Ludwig Klages sul movimento espressivo, e il tentativo klagesiano di dare vita a una scienza della forma⁶; il riferimento a Klages ritorna negli scritti ejzenštejniani a partire dalle pagine sul movimento espressivo dei primi anni venti, per continuare a impegnare gli sforzi teorici del regista fino agli anni del progetto intitolato a *Metod/Grundproblem*. E tuttavia, avverte Ejzenštejn, Klages «non considera l'espressione umana dinamicamente, come un processo, bensì in modo statico come una risultante»⁷, considerando in modo non dialettico l'opposizione fra anima e *ratio*. La contrapposizione statica fra le due sfere conduce in tal modo all'irrazionalismo e a un'idea che Ejzenštejn definirà «profondamente sbagliata»⁸ della struttura degli *strati dell'umano*.

Ritornando sulla questione in un saggio del 1940 concepito all'interno dei lavori su *Metod*, Ejzenštejn fa anzitutto notare come l'attenzione di Klages per la potenziale indipendenza dei canali vegetativi della motilità periferica (involontaria, nel senso di Schiller) – attenzione che non a caso Klages condivide con Gehlen – si configuri come puramente negativa, e dunque piuttosto come la conferma "sintomatica" di una strategia di dominio che non come il suo superamento. Allo stesso modo, per quanto riguarda la struttura degli strati della coscienza, la contrapposizione klagesiana fra anima e spiri-

to «non comporta neppure la reale liberazione delle forze vitali degli strati inferiori»⁹, mimando sostanzialmente i vigenti rapporti di oppressione sociale: «L'immagine della violenza è dominante, infatti, sia nel concetto che nella prospettiva di sviluppo che una teoria come questa propone»¹⁰.

Il discorso è particolarmente valido per il campo dell'espressione mimica, allora oggetto di studi cruciali da parte della biologia teoretica, dell'antropologia e del pensiero fenomenologico, a partire dal libro di Darwin su *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*, per proseguire appunto con gli scritti di Klages, di Scheler e di Plessner¹¹. Ebbene, particolarmente in questo caso Ejzenštejn osserva come sia sempre mancato il punto di vista di una «libera *interaction* fra strati differenti [...]. Era sempre presente l'idea che una forza dovesse contenere e inibire l'altra»¹²; l'idea, in altre parole, che l'umano non potesse essere pensato che secondo una logica di dominio, e che tale logica dovesse poi tradursi tanto in una topografia quanto in una temporalità della coscienza ad essa rispondenti.

Torneremo su questo intreccio fra «storia» e «geografia» della coscienza, che per Ejzenštejn si ribalta secondo una ipotesi che, come è noto, si profila con nettezza a partire dalla decisiva esperienza del viaggio in Messico¹³.

La messa in evidenza della violenza iscritta nel progetto antropologico novecentesco fa tutt'uno, per Ejzenštejn, con la denuncia della sua sterilità; denuncia che coinvolge persino uno degli autori per altro verso più amati, come Freud. Se dunque per un verso la teoria freudiana dell'inconscio appare anzitutto «preoccupata di analizzare l'irruzione dell'inconscio che è stato sottomesso dagli strati superiori della coscienza»¹⁴, per altro verso essa appare incapace di spiegare l'irruzione del nuovo, di svolgere un ruolo autenticamente «costruttivo e creativo»¹⁵, quale eminentemente richiederebbe una teoria dell'immagine, e dell'immagine cinematografica in primo luogo.

Non dovremo tuttavia commettere l'errore di interpretare unidirezionalmente il piano di costruzione d'immagine che qui si prospetta come «progresso rappresentativo»: «Nel mio campo» – conclude infatti a questo proposito Ejzenštejn – «non ammetterei mai l'idea della correlazione fra strati in cui questi fossero considerati, non dico solo come “superiori” e “inferiori”, ma neppure come trainanti e frenanti, all'*avanguardia* e *arretrati*, come dice fra l'altro, sebbene in un altro ambito disciplinare, a proposito dei *residui di passato nella coscienza*, il compagno Stalin»¹⁶.

Scienza dell'uomo, estetica e politica, come si vede a partire dal riferimento al «compagno Stalin», fanno tutt'uno nella prospettiva di Ejzenštejn; il punto è dunque la costruzione di una teoria dell'immagine capace di esprimere una temporalità liberata della coscienza, ovvero quello che definirei un molteplice impegno delle funzioni progressive e regressive e degli strati consci e inconsci della personalità¹⁷. Di tale concezione dell'immagine Ejzenštejn fornisce, ancora nelle pagine di *Metod* dedicate al movimento espressivo, un'esemplificazione che ci riporta per più versi al *protoplasmatico* da cui avevamo preso le mosse.

Ejzenštejn osserva infatti che la concezione klagesiana dell'immagine conduce a un'interpretazione «abbastanza convincente» nel caso di un fenomeno come *la mimica espressiva di una tigre che ringhia*. Due sono gli elementi centrali nella lettura che ne fornisce Ejzenštejn: per un verso, la possibilità di intendere come un *unicum* il prodursi dell'atto biologico che interessa l'organismo e l'ambiente fisico e biologico con cui esso interagisce (l'unità della relazione ambientale, potremmo dire); per l'altro verso, il farsi della forma nella continuità del divenire del movimento e dell'espressione: «La bocca della tigre si irrita, poiché il movimento complessivo del corpo in direzione della preda viene frenato dal movimento della testa. “Rompendo” questa “barriera”, i denti (intesi come estremità della parte centrale) formano delle pieghe sulla superficie del muso (essendo quest'ultimo legato a una “forza” che lo trattiene) e creano questa smorfia caratteristica»¹⁸. Ciò che in questa lettura risulta superato è proprio il presupposto di una reciproca estraneità e di una conciliazione teorica *post factum* fra l'evento organico e il significato espressivo, che qui sono invece identificati proprio nella *tensione formale* in cui si generano.

Si tratta esattamente di quella tensione che Ejzenštejn indaga nella figura teorica del protoplasma; Ejzenštejn mostra di aver ben presente lo sviluppo del tema nella biologia teoretica da August Weismann a Jakob von Uexküll, fino al suo esito nel pensiero di Freud¹⁹; e se in un testo del 1941 collega il fascino del tema alla possibilità che «l'essere di forma determinata [...] si comporti come il protoplasma originario che non aveva ancora una forma "stabilizzata" ma era in grado di assumere una qualsiasi e di evolversi, stadio dopo stadio, sino a fissarsi in una forma qualsiasi»²⁰, un altro testo coevo assimila senz'altro al plasma originario il fuoco «come l'incarnazione del principio di un mondo in continuo divenire»²¹, dove è da notare che il potenziale della regressione giunge a mettere in discussione la distinzione fra animato e inanimato, chaos e cosmos.

La plasticità fenomenica del protoplasma, che diviene pensabile nell'incrocio fra la relazione ambientale e la tematica espressiva, implica una differente lettura dell'origine della forma, e anzitutto una considerazione dell'innovazione formale, e correlativamente della *costruzione dell'immagine*, per compiere la quale Ejzenštejn prende le distanze dalla lettura corriva del darwinismo, richiamandosi in modo esplicito alle considerazioni sviluppate da Engels nella *Dialettica della natura*²²; la dialettica di Engels conduce a superare il legame, proprio di una diffusa tradizione interpretativa banalizzante, fra darwinismo e "mito del progresso" nonché poi, in senso più specifico e con ripercussioni teoriche ancora più profonde, a superare l'interpretazione unilaterale della teoria dell'evoluzione sulla base del riferimento al concetto di adattamento. La lettura ejzenštejniana del darwinismo muove infatti dal duplice riferimento ai concetti di eredità e adattamento, dove il *vincolo formale* costituito dall'eredità supera la mera logica oppositiva dello *struggle for life*, permettendo di teorizzare l'innovazione morfologica, preclusa a giudizio di Ejzenštejn a ogni concezione non dialettica. Veniamo così, concludendo in breve, alla seconda questione che permette di mettere in luce un aspetto probabilmente decisivo dell'attualità di Ejzenštejn, che in questo senso muove da un'antinomia che profondamente ha attraversato la riflessione novecentesca sulla forma: se infatti per un verso la biologia teoretica di lingua tedesca – referente principale dell'antropologia della prima metà del secolo, ma ad esempio anche per più versi referente principale della filosofia della natura di Merleau-Ponty e della filosofia francese del secondo Novecento – ha ritenuto di poter proseguire ininterrottamente il progetto morfologico che le giungeva dalla tradizione goethiana, senza sottoporre a critica le ipoteche metafisiche di cui esso (specie per il tramite della filosofia della natura schellinghiana) si era caricato, e anzi spesso rivolgendolo in senso dichiaratamente anti-darwinista ed essenzialista, per parte sua il pensiero evoluzionista ha a lungo posto ai margini del discorso scientifico non solo la prospettiva morfologica, ma con essa anche la questione del *fenomeno formato*, l'individualità dell'organismo vivente, infine visto come un mero epifenomeno di leggi biologiche che si presterebbero esclusivamente a una lettura quantitativa²³. La concezione ejzenštejniana dell'immagine e della sua natura espressiva, proprio nel suo rinviare a una differente declinazione del pensiero darwiniano nella dialettica fra eredità e adattamento, costituisce anche per questo verso un esempio straordinariamente potente nel pensare la forma vivente.

1. Sergej M. Ejzenštejn, *Metod*, vol. II, Muzej Kino, Moskva 2002, p. 497, trad. it. in Alessia Cervini, *La ricerca del metodo. Antropologia e storia delle forme in S.M. Ejzenštejn*, Mimesis, Milano 2010, p. 63.

2. Un'ottima presentazione dell'antropologia filosofica è fornita da Vallori Rasini, *L'essere umano. Percorsi dell'antropologia filosofica contemporanea*, Carocci, Roma 2008; per una critica alla strategia dell'eccezionalità mi limito qui a rinviare a Jean-Marie Schaeffer, *La Fin de l'exception humaine*, Gallimard, Paris 2007; per la critica al paradigma della compensazione cfr. Roberto Esposito, *Immunitas*, Einaudi, Torino 2002.

3. Friedrich Schiller, *Grazia e dignità*, SE, Milano 2010, p. 24; mi permetto di rinviare alle considerazioni da me sviluppate in *Schiller filosofo dell'espressione*, *ivi*, pp. 93-107.

4. Cfr. Arnold Gehlen, *L'uomo*, Mimesis, Milano 2010, p. 77.

5. Id., *Sulla reazione istintiva alle percezioni*, in Id., *Prospettive antropologiche*, Il Mulino, Bologna 2005, p. 174.

6. Cfr. Ludwig Klages, *Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck*, Bouvier, Bonn 1964. A proposito del rapporto fra Klages e Ejzenštejn si vedano le illuminanti considerazioni di Alessia Cervini, *La ricerca del metodo*, cit., pp. 148-156.
7. Sergej M. Ejzenštejn, *Drammaturgia della forma cinematografica*, in Id., *Il montaggio*, Marsilio, Venezia 1986, p. 21.
8. Id., *Ancora sul movimento espressivo*, in Id., *Sulla biomeccanica*, a cura di Alessia Cervini, Armando, Roma 2009, p. 110.
9. *Ibid.*
10. *Ibid.*
11. Mi riferisco a Charles Darwin, *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*, Newton Compton, Roma 2006; L. Klages, *Grundlegung usw.*, cit.; Max Scheler, *Essenza e forme della simpatia*, Franco Angeli, Milano 2010; Frederik J.J. Buytendijk, Helmuth Plessner, *Die Deutung des mimischen Ausdrucks. Ein Beitrag zur Lehre vom Bewusstsein des anderen Ichs*, in Helmuth Plessner, *Ausdruck und menschliche Natur*, in *Gesammelte Schriften*, vol. VII, nuova ed. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2003, pp. 67-129. Mi permetto di rinviare in proposito al mio *Forme viventi. Antropologia ed estetica dell'espressione*, Mimesis, Milano 2008, pp. 81-111.
12. S.M. Ejzenštejn, *Ancora sul movimento espressivo*, cit., p. 108.
13. Id., *¡Que viva Mexico!*, a cura di Camillo Bassotto, Stefano Cavagnis, Cineteca Italiana, Venezia 1999.
14. Id., *Ancora sul movimento espressivo*, cit., p. 110.
15. *Ivi*, p. 111.
16. *Ivi*, p. 113.
17. Osserverei qui una paradossale prossimità della ricerca ejzenštejniana con quella di un protagonista ancora non sufficientemente studiato della stagione antropologica tedesca, Erich Rothacker, del quale si veda soprattutto, a proposito dei problemi qui considerati, il volume *Die Schichten der Persönlichkeit*, Bouvier, Bonn 1966.
18. S.M. Ejzenštejn, *Ancora sul movimento espressivo*, cit., p. 107.
19. Cfr. August Weismann, *Das Keimplasma: eine Theorie der Vererbung*, nuova ed. Kessinger, Whitefish (Montana) 2010; Jakob von Uexküll, *Die Lebenslehre*, Müller und Kiepenheuer, Potsdam 1930; Sigmund Freud, *Al di là del principio di piacere*, in Id., *Opere*, vol. IX, a cura di Cesare L. Musatti, Boringhieri, Torino 1977.
20. Sergej M. Ejzenštejn, *Nota del 17/11/1941*, in Id., *Walt Disney*, SE, Milano 2004, p. 29.
21. Id., *Nota del 4/11/1941*, in Id., *Walt Disney*, cit., p. 60.
22. Devo questo chiarimento, decisivo per la prospettiva qui proposta, al già più volte citato volume di Cervini, *La ricerca del metodo*.
23. Una discussione aggiornatissima di questi aspetti, in funzione di una nuova apertura di credito nei confronti della tradizione morfologica, nel recente Massimo Pigliucci, Gerd B. Müller (a cura di), *Evolution. The Extended Synthesis*, The MIT Press, Cambridge (MA) 2010. Si vedano inoltre, nella direzione cui si accenna in chiusura, Gerd B. Müller, Stuart A. Newman (a cura di), *Origination of Organismal Form: Beyond the Gene in Developmental and Evolutionary Biology*, The MIT Press, Cambridge (MA) 2003; Werner Callebaut, Diego Rasskin-Gutman (a cura di), *Modularity. Understanding the Development and Evolution of Natural Complex Systems*, The MIT Press, Cambridge (MA) 2005; Rupert Riedl, *Der Verlust der Morphologie*, Seifert, Wien 2006; Michael J. O'Brien, Stephen J. Shennan (a cura di), *Innovation in Cultural Systems*, The MIT Press, Cambridge (MA) 2010.