Nello stadio della creazione dei miti il riflesso di questa svolta è rappresentato nella tragica storia di Edipo.

Le prime conoscenze sull'alternarsi di giorno e notte, o di inverno ed estate, non furono esposte in scritti di astronomia, bensì trovarono espressione in storie e personificazioni nelle quali Dioniso «muore» e poi «risorge», nella lotta tra Siegfried e Hagen [178], o nelle tragiche avventure di Osiride.

Il germe storico del contenuto di questi soggetti si trova a una profondità maggiore rispetto alla struttura della fabula di queste storie.

Il mito di Dioniso, con il suo strano linguaggio figurato (non è un linguaggio che fa un uso cosciente dell'allegoria; esso è l'unica forma di espressione disponibile in quella fase), ci parla innanzitutto di quella sorprendente rivelazione che l'uomo ebbe quando «si accorse» del ciclico alternarsi di morte e rinascita della natura.

Il mito di Edipo invece condanna chi trasgredisce una delle più antiche norme che regolano i rapporti coniugali, quando diviene realtà l'«irrazionalità» sociale e biologica primitiva del matrimonio tra madre e figlio, o tra padre e figlia (forme di matrimonio che fino a quella fase di sviluppo della coscienza erano considerate del tutto normali e legittime).

Già in questi due esempi vediamo che il vero contenuto e il soggetto non coincidono.

E se in *Terre dissodate* di Šolochov è il soggetto stesso a incarnare il contenuto dell'opera, ovvero il passaggio da uno stadio all'altro mentre nella campagna sovietica si va instaurando il sistema dei *kolchoz*, il cambiamento interno all'ordinamento tribale della società, piuttosto significativo per l'epoca, che viene riflesso nella storia di Edipo, entra a far parte del soggetto in modo non diretto e non immediato.

Una pagina di storia dello sviluppo della coscienza come quella della scoperta della ciclicità dei fenomeni della natura, che abbiamo appena ricordato, si dissolve completamente nella narrazione colorita e figurata sugli dei e gli eroi che muoiono per poi rinascere.

Pertanto, ci troviamo di fronte a un'intera serie di creazioni dell'antichità e adesso, grazie ai successi delle scienze storiche, oltre alla viva impressione prodotta dai loro meriti, possiamo anche scorgere in essi il riflesso del movimento di quei processi mentali dell'umanità primordiale che erano il riflesso nella coscienza dell'avvicendarsi delle varie fasi di formazione della società.

Poniamo ora la stessa questione all'inverso.

Domandiamoci: è mai possibile che le altre fasi e gli altri processi di formazione della coscienza in questi stadi primordiali non abbiano trovato riflesso in nessun ambito?

Possibile che tutto quel complesso insieme di «momenti del divenire» della coscienza in questi stadi primordiali sia scomparso senza lasciare alcuna traccia, senza essersi riflesso nelle creazioni e nelle opere d'arte?

Ed è così che si arriva all'idea che molto di tutto ciò è riflesso non nei soggetti espliciti, e neppure in quelli allegorici, bensì nelle componenti non figurative e non narrative delle opere d'arte: nella loro stessa struttura.

E che interi strati di processi simili si sono riflessi, hanno decantato e si sono riversati non nella parte figurativa dei contenuti, non nei soggetti, bensì nelle strutture per mezzo delle quali il contenuto si muove.

È erroneo considerare queste strutture qualcosa di non organicamente connesso con il contenuto (come se fossero dei… «sostegni», delle «protesi» o delle «stampelle» a esso estranee).

Le strutture sono fasi dello stato in cui si trova il materiale del contenuto.

Esse rappresentano uno dei poli della stratificazione di un contenuto unitario; al polo opposto vi è la pura raffigurazione.

Proprio come la manina «cartilaginosa» di un feto si differenzia in ossa e muscoli per diventare una mano compiutamente sviluppata.

Così, nel nostro esempio, la nascita della generalizzazione da una miriade di casi particolari è un tipico «tema» destinato a riflettersi appunto [e] prima di tutto nella *struttura*:

la struttura del pathos e

la struttura dei principi del montaggio, che sono nati appunto nel cinema ricco di pathos e hanno svelato la possibilità di leggere *all'inverso* le radici della propria origine.

IL CONTENUTO DELLA FORMA [179]
(CONCLUSIONE)

[Dunque, l'arte come] calco di una modalità di pensiero comprende il pensiero [prelogico] e la sfera di appartenenza di questo pensiero, ovvero l'aspetto sensibile della percezione.

Inoltre, per contiguità [essa comprende] anche la sensazione della

situazione, il «ricordo delle condizioni» nelle quali e grazie alle quali queste forme si sono manifestate.

L'arte spinge l'uomo a comportarsi come si comportava negli stadi in cui era presente questo pensiero.

Gli adulti piangono come bambini, e gli entusiasti staccano i cavalli dalla carrozza di Sarah Bernhardt e tirano loro stessi il carro della propria «divinità», come gli antichi tiravano il carro di Tespi [180], o come avviene ancora ai giorni nostri in certi rituali in India e a Bali!

Qui l'intero complesso del pensiero sensibile funziona come una sorta di *pars*, ricreando nelle sensazioni il *totum* della realtà che originò questo tipo di pensiero.

In questo sta il segreto fondamentale dell'intera questione e di tutte le peculiarità psicologiche che accompagnano un'opera d'arte perfetta: prima fra tutte, l'eterna forza di attrazione esercitata dalle opere di un'arte perfetta.

La necessità di queste opere.

La tensione verso di esse.

La passione che suscitano.

Perché il segreto non sta nelle opere in quanto tali, bensì in quell'ambito dell'esistenza umana che viene ricreato nelle sensazioni grazie alle caratteristiche dell'arte, alle leggi delle sue forme, che «magicamente» ricreano l'esperienza di un contesto sociale in cui dominava il pensiero sensibile, con il quale la forma dell'opera d'arte ci fa entrare in contatto.

Di quale epoca si tratta, di quale realtà sociale? Con che cosa ci «mette in contatto» il metodo dell'arte attraverso la *pars pro toto*? E perché questo contatto rende così prezioso per noi sul piano emotivo e psicologico quell'«inganno che ci eleva» [181] che è l'arte?

Per rispondere, osserviamo quali sono le caratteristiche di quello stadio di sviluppo sociale il cui riflesso nella coscienza genera le peculiarità del pensiero sensibile, con la sua totale assenza di differenziazione, la sua natura complessiva, l'*assenza di contraddizioni* e la presenza di un'unità indivisa, e la conseguenza che oggettivo e soggettivo, spaziale e temporale, traslato e letterale ecc. sono fusi insieme.

O meglio: l'assenza di una loro *divisione*, di una contrapposizione tra di essi.

L'assenza di antagonismo?

L'assenza del principio di antagonismo nella coscienza, perché in sostanza proprio in questo consiste la differenza fondamentale del

pensiero sensibile, indifferenziato e complessivo, rispetto a tutte le sfumature della coscienza ideologica a qualsiasi livello di sviluppo.

Se ne deduce senz'altro che deve trattarsi del riflesso di un ordinamento che non conosce l'antagonismo.

Per questa sua caratteristica, tale ordinamento risulterà contrapposto contemporaneamente a *tutte* le fasi e tutti i gradini della scala dello sviluppo sociale.

Esattamente allo stesso modo, gli elementi per mezzo dei quali questo ordinamento si riflette nella coscienza sono ugualmente presenti in tutte le fasi della coscienza sociale, e costituiscono una sorta di patrimonio quasi immutabile che viene sempre contrapposto in uguale misura agli strati, più elevati per livello di sviluppo, di una coscienza che opera delle trasformazioni sociali. Esiste un ordinamento del genere? O meglio, è mai esistito?

Il compagno Stalin per primo ha coerentemente segnalato che i residui della coscienza della proprietà privata nella psicologia del kolchoziano sono il riflesso, non ancora sradicato, dell'ordinamento sociale che precede il socialismo.

Esattamente allo stesso modo, anche i tratti del pensiero sensibile complessivo devono essere i residui di un ordinamento precedente, storicamente esistito; un ordinamento che non conosceva né contraddizioni al proprio interno, né antagonismi all'interno della propria struttura.

Tutta la storia, o per lo meno quella che l'umanità ha scritto, è la storia di una lotta incessante.

Ricordiamo i brevi cenni che compaiono nelle prime pagine del *Manifesto del partito comunista* (1848):

> La storia di ogni società esistita fino a questo momento è storia di lotte di classi.
>
> Liberi e schiavi, patrizi e plebei, baroni e servi della gleba, membri delle corporazioni e garzoni, in breve, oppressori e oppressi, furono continuamente in reciproco contrasto, e condussero una lotta ininterrotta, ora latente ora aperta; lotta che ogni volta è finita o con una trasformazione rivoluzionaria di tutta la società o con la comune rovina delle classi in lotta.
>
> Nelle epoche passate della storia troviamo quasi dappertutto una completa articolazione della società in differenti ordini, una molteplice graduazione delle posizioni sociali. In Roma antica abbiamo patrizi, cavalieri, plebei, schiavi; nel medioevo signori feudali, vassalli, membri delle corporazioni, garzoni, servi della gleba, e, per di più, anche particolari graduazioni in quasi ognuna di queste classi.

La società civile moderna, sorta dal tramonto della società feudale, non ha eliminato gli antagonismi fra le classi. Essa ha soltanto sostituito alle antiche nuove classi, nuove condizioni di oppressione, nuove forme di lotta.

La nostra epoca, l'epoca della borghesia, si distingue però dalle altre per aver semplificato gli antagonismi di classe. L'intera società si va scindendo sempre più in due grandi campi nemici, in due grandi classi direttamente contrapposte l'una all'altra: borghesia e proletariato [182].

Dove trovare, in questo schema, un'ipotetica epoca storica o uno stadio di sviluppo dell'umanità che non conosca la lotta di classe?

Il fatto è che un'epoca del genere va cercata non *all'interno* di questo schema, bensì *al di fuori di esso*; non *durante* questo periodo della storia dell'umanità, ma *prima* di esso; non nella storia della società, bensì nella sua *preistoria*.

Quarant'anni più tardi, in una nota all'edizione inglese del *Manifesto* (1888), Engels stesso completa il quadro d'insieme con questo anello mancante:

> Nel 1847 la preistoria della società, l'organizzazione sociale preesistente a ogni storia annotata era quasi sconosciuta. Dopo di allora Haxthausen ha scoperto la proprietà fondiaria comune in Russia, e Maurer ha dimostrato che essa costituiva la base sociale da cui partirono nella storia tutte le popolazioni tedesche; e un po' alla volta si poté constatare che le comunità di villaggio erano state o erano la forma primitiva della società dappertutto, dall'India all'Irlanda. L'organizzazione interna di questa società comunistica primitiva fu rivelata nella sua forma tipica dalla scoperta conclusiva, ad opera del Morgan, della vera natura della *gens* e dei suoi rapporti con la tribù. Con il discioglimento di queste comunità primitive comincia la differenziazione della società in classi distaccate e antagonistiche [183].

A quanto pare, dunque, *esiste* nella storia dell'umanità uno stadio che non conosce classi antagoniste dal punto di vista sociale, e che non conosce ancora l'antagonismo sociale.

Il riflettersi di quest'ordine sociale nella coscienza è ciò che ha determinato quei tratti specifici della coscienza che noi chiamiamo antelogici o prelogici in base a un criterio storico, o anche sensibili, complessivi, indifferenziati, diffusi in base a un criterio qualitativo.

L'aspetto distintivo di questa coscienza è dunque *l'assenza di un principio antagonistico, l'assenza di contraddizioni*.

È questa la caratteristica della società comunista primitiva nel suo stadio iniziale.

In seguito hanno inizio lo sfaldamento e la stratificazione di questa comunità primitiva, ossia quel processo che Engels indaga approfonditamente nell'*Origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato* (1886).

Alla graduale stratificazione e differenziazione della struttura sociale corrisponde un processo parallelo nella coscienza: gradualmente, passo dopo passo, si sovrappongono l'uno all'altro nuovi strati della coscienza la cui conformazione ricalca e riflette le nuove strutture della società che si va sviluppando; esse vanno dalla semplice stratificazione all'antagonismo di classe.

L'espressione «nuovi strati della coscienza» in questo caso è del tutto appropriata, dal momento che, in questo processo, sopra gli strati più antichi e primordiali della coscienza si sovrappongono quelli nuovi.

(Qui, se vogliamo, si ricalca addirittura lo schema dello sviluppo fisico del cervello, che cresce come un sistema di strati che si sovrappongono l'uno all'altro e possiede persino delle zone destinate a centralizzare le *interazioni* tra i vari «strati» e a collegarli tra loro).

La differenziazione e la stratificazione all'interno della comunità, quando si riflettono nella coscienza, comportano delle trasformazioni simili anche nello stadio indifferenziato e complessivo di quest'ultima.

Il complessivo-amorfo cede il posto al differenziato, riproponendo il medesimo passaggio che avviene sul piano fisico, per esempio nel caso di una comune reazione muscolare.

Nello stadio della vita intrauterina anche le reazioni di contrazione muscolare sono di tipo diffuso. Se si stimola una palpebra del feto, esso non stringerà le palpebre: si avrà invece un tentativo di tutto il corpo di protendersi verso di essa.

In un morto si ha l'estremo opposto: la contrazione completamente isolata dei singoli muscoli.

Un organismo normale, nell'eseguire un movimento parziale fa lavorare il sistema del corpo sia come un tutt'uno, sia nelle sue parti (un colpo nella boxe è sia un colpo dato con la mano, sia uno slancio di tutto il corpo; il colpo del *matador* è sia un affondo della mano che un lasciarsi cadere con tutto il corpo).

Similare è anche lo schema di interazione nel funzionamento della coscienza.

In condizioni normali e a un normale livello di sviluppo, fermi restando i tratti del carattere complessivo, è presente anche la differenziazione.

La morta logica [è simile] alla reazione di un corpo morto.

La coscienza primordiale [è simile] alla reazione embrionale, di natura complessiva.

Lo stesso accade nei sistemi filosofici: [in essi si sono riflessi in successione] la prelogica, la logica e la dialettica.

Per raggiungere il livello più elevato della conoscenza, ossia la dialettica, lo strato «superiore» della coscienza da solo non basta.

Questo *strato* superiore e *isolato* è appunto lo strato della *logica formale*, uno strato *adialettico*.

Uso il verbo *raggiungere* perché, per la natura stessa della logica, non è possibile *comprendere* la dialettica nel senso logico del termine.

La dialettica può essere solo raggiunta tramite una percezione totale, vale a dire inscindibilmente *concettual-emotiva*.

Ovvero con tutto l'insieme di tutti gli strati della coscienza nella loro interconnessione dinamica unitaria e inscindibile, nella loro capacità di interagire (*interaction*).

[L'arte].

Ecco dove non si può fare un solo passo senza il pensiero sensibile!

Pertanto, ricalcando la «traccia» della forma, ciascuno di noi si immerge psicologicamente in un tipo di coscienza che nella propria creazione e determinazione non conosce il giogo della divisione in classi.

La forma permette di superare questo giogo.

In ogni opera, e in ogni momento di essa, la forma permette che si realizzi nei secoli quella nostalgia espressa da Morgan [184]:

> Democrazia nel governo, fratellanza nei rapporti sociali, eguaglianza di diritti e privilegi, ed istruzione per tutti senza discriminazioni; così ci dobbiamo prefigurare quella futura condizione della società verso cui ci spingono costantemente l'esperienza, l'intelligenza e le conoscenze finora accumulate. Sarà una riviviscenza, in forma superiore, della libertà, dell'eguaglianza e della fraternità delle antiche gentes [185].

La forma fa sempre appello all'«Età dell'Oro» dell'esistenza dell'umanità.

[1] *Sjužet kak problema formy*. Il capitolo consiste di tre frammenti manoscritti. Due di questi (2-253, ff. 1-19 e 2-254, ff. 31-59) risalgono al periodo di Alma-Ata e sono stati concepiti tra la fine del 1943 e l'inizio del 1944. Il terzo frammento, più breve degli altri, fa parte invece di uno studio preparato per la prima versione del *Metodo*, risalente al 1940 (2-1060, ff. 1-2 e 2-231, ff. 48-49).

[2] Fiume mongolo che ha dato il nome al conflitto tra Mongolia e Giappone nel 1939.

[3] «Immagine, ritratto vivente» [*ndt*].

[4] «Uscita a quattro» [*ndt*].

[5] Riferimento a *Vita ed avventure galanti del Cavaliere di Faublas* di Jean Baptiste Louvet de Couvray, pubblicato nel 1787-1790.

[6] Probabile riferimento al famoso verso «La barca dell'amore si è spezzata contro il quotidiano…» di Vladimir Majakovskij, citato nella sua lettera d'addio prima del suicidio.

[7] Il personaggio fu ideato nel 1911 dai francesi Marcel Allain e Pierre Souvestre.

[8] Film a episodi del 1915 diretto da Louis Feuillade. Il nome della protagonista Irma Vep è l'anagramma della parola *vampire*.

[9] «Anello dei boulevard» (Bul'varnoe kol'co): il raccordo anulare più interno di Mosca, costituito da una successione ininterrotta di viali e piazze nel centro della città.

[10] Kitaj-gorod: è lo storico quartiere dei mercanti a Mosca, dietro la piazza Rossa.

[11] Il testo è stato scritto durante l'occupazione nazista della Francia.

[12] Gatčina è una cittadina famosa per l'omonimo palazzo-reggia costruito fra il 1766 e il 1781 da Antonio Rinaldi per il conte Grigorij Grigor'evič Orlov, favorito della zarina Caterina II.

[13] Tomaševskij, *Teoria della letteratura*, cit., p. 71.

[14] A.N. Veselovskij, *Stat'i o skazke* (*Articoli sulla fiaba*, 1868-1890), Moskva, Akademija Nauk, 1938, p. 157.

[15] L'eroe della commedia in versi di Aleksandr Griboedov *Che disgrazia l'ingegno!*, nota anche come *L'ingegno che guaio!*

[16] L'isola volante degli scienziati pazzi, descritta nel romanzo *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift.

[17] Upaniṣad è il termine con cui si indica l'insieme di testi religiosi e filosofici indiani composti in lingua sanscrita a partire dal IX-VIII secolo a.C. e trasmessi oralmente. Costituiscono la parte conclusiva dei Veda, antichissima raccolta in sanscrito vedico di testi sacri.

[18] Engels, *L'evoluzione del socialismo*, cit., p. 74.

[19] *Zagadki*, la parte più rilevante del testo (2-254, ff. 31-59) è stata scritta fra il gennaio e il febbraio 1944. Le pagine dedicate a Šklovskij e alla sua interpretazione del mito di Dioniso (2-244, ff. 21-28 e 32-33) sono invece datate 4 marzo 1943. La citazione dal romanzo di Steinbeck risale al 1940 (2-238, ff. 16).

[20] In russo *nosok* (nasino) significa anche «punta» [*ndt*].

[21] In russo tutti i termini indicati sono in forma diminutiva, mentre in italiano non è sempre così [*ndt*].

[22] In russo *jazyk* per indicare «il batacchio» [*ndt*].

[23] In russo *guba* per indicare «la baia». La baia di Luga è una parte del golfo di Finlandia [*ndt*].

[24] Canzoni della malavita.

[25] Giovanna d'Arco.

[26] *Bondieuserie* (da «buon Dio») è un termine familiare e spregiativo per descrivere comportamenti o oggetti di carattere religioso di cattivo gusto.

[27] La reggia di Peterhof (Petrodvorec), a venti chilometri da San Pietroburgo, inserita nell'elenco dei Patrimoni dell'Umanità, fu occupata dai nazisti dal 1941 al 1944 e quasi completamente distrutta. Dopo la guerra se ne incominciò la ricostruzione; nel 1947 fu costruita una copia della scultura *Sansone*.

[28] Eroi russi, trionfatori contro la Confederazione polacco-lituana e liberatori di Mosca dall'occupazione nel 1612.

[29] Il film *Minin e Požarskij* fu girato nel 1939 da Vsevolod Pudovkin.

[30] La più grande battaglia della seconda guerra punica tra romani e cartaginesi del 2 agosto 216 a.C.

[31] Sistema di vie d'acqua artificiali creato ai primi dell'Ottocento per collegare il fiume Volga al mar Bianco, detto anche «via d'acqua Volga-Baltico».

[32] Sono chiamati «lavra» i più grandi e importanti monasteri della Chiesa ortodossa russa e della Chiesa ortodossa ucraina. La lavra di Aleksandr Nevskij si trova all'estremità occidentale della prospettiva Nevskij ed è il più antico monastero di San Pietroburgo.

[33] V. Šklovskij, *Teoria della prosa*, trad. it. di C.G. De Michelis, R. Oliva, Torino, Einaudi, 1976, p. 169.

[34] F. Engels, *Parte avuta dal lavoro nel processo di umanizzazione della scimmia*. Il saggio fu scritto fra maggio e giugno 1876, come prima parte di uno studio *Sulle tre forme fondamentali della schiavitù*, che Engels aveva promesso a Liebknecht per il giornale «Volkstaat». Il saggio rimase incompiuto e fu pubblicato per la prima volta nel 1896 sulla rivista «Neue Zeit».

[35] Ejzenštejn, *Storia del primo piano*, cit.

[36] *Ibid.* N.B. il brano qui riportato da E. coincide solo in parte con il testo del saggio citato.

[37] Nel febbraio 1905 si consumò a Baku una delle pagine più drammatiche del conflitto interetnico fra la popolazione armena e quella azerbaigiana, cominciato in corrispondenza con lo scoppio della prima Rivoluzione russa.

[38] Šklovskij, *Teoria della prosa*, cit., p. 168.

[39] J. Steinbeck, *Furore*, trad. it. di C. Coardi, Milano, Bompiani, 1997, p. 98.

[40] Šklovskij, *Teoria della prosa*, cit., p. 41.

[41] *Ibid.*, pp. 40-41.

[42] *Ibid.*, p. 42.

[43] *Ibid.*

[44] *Ibid.*, p. 43.

[45] *Ibid.*, p. 42.

[46] Si veda il romanzo breve di A. Puškin, *Dubrovskij* (1832-1833).

[47] Id., *Evgenij Onegin* (*Eugenio Onieghin*), trad. it. di G. Giudici, Milano, Garzanti, 1975, p. 190.

[48] Della stessa immagine E. si occupa approfonditamente in un passaggio di *Teoria generale del montaggio*, a cura di P. Montani, trad. it. di C. De Coro, F. Lamperini, Venezia, Marsilio, 1984, p. 39

[49] S.T. Coleridge, *La rima del vecchio marinaio. Kubla Khan*, trad. it. di G. Giudici, Milano, SE, 1987, p. 71.

[50] *Ibid.*, p. 69.

[51] *Ibid.*

[52] L'uomo «vecchio», secondo san Paolo, è colui che appartiene al mondo terreno, passeggero, che non ha prospettive di eternità, da contrapporre all'«uomo nuovo», trasfigurato dalla salvezza di Dio.

[53] *Kamilavka* e *klobuk* sono due tipi di copricapi dei monaci ortodossi russi.

[54] *Tajna «Mystery Story»*, documento autografo (2-253, ff. 20-44) scritto all'inizio del 1944.

[55] Durante la seconda guerra mondiale, vengono trasferiti nella città asiatica gli studi e i dipendenti della Mosfil'm.

[56] Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) è un naturalista, matematico e cosmologo francese, autore di una *Storia naturale* in 36 volumi.

[57] G.K. Chesterton, *L'innocenza di Padre Brown*, trad. it. di F. Caroli, Milano, Mursia, 2008, p. 136.

[58] *Ibid.*, p. 137.

[59] *Ibid.*, p. 130.

[60] In russo l'aggettivo *sudebnaja* rimanda sia al sostantivo *sud* («tribunale») che al sostantivo *sud'ba* («destino, fato»).

[61] *Ibid.*, p. 137.

[62] *Ibid.*, p. 141.

[63] *Ibid.*, p. 215.

[64] *Ibid.*, p. 221.

[65] *Ibid.*

[66] *Ibid.*, p. 224.

[67] In italiano è noto come *Il delitto alla rovescia*.

[68] *Perevërtyš*, inversione, parola «a rovescio», equivale all'inglese *spoonerism* e al francese *contrepèterie*, e indica un gioco di parole che consiste nello scambio di suoni tra vocaboli all'interno di una preposizione, formandone altri che cambiano completamente il senso della frase e generano così effetti assurdi e spesso comici. Vagamente affine allo scambio enigmistico italiano, viene anche indicato con il termine di «caccia furiosa», da scambio «faccia curiosa/caccia furiosa», si veda G. Dossena, *Dizionario dei giochi di parole*, Milano, Garzanti, 1994 [*ndt*].

[69] *Perevërtyši*, il testo che segue è stato composto nel 1942. Più avanti, nel 1946, E. scrisse per le *Memorie* un intero capitolo intitolato *Inversioni*. Cfr. Ejzenštejn, *Memorie*, cit., pp. 452-465.

[70] Nell'originale inglese, *mutton chop – chutton wop* [*ndt*].

[71] Questi cognomi scherzosi si possono rendere con *Ubriacon-skij* e *Piombo-skij* [*ndt*].

[72] Sopikov e Chrapovickij sono cognomi di fantasia derivati dai verbi *sopet'*, «sbuffare con il naso» e *chrapet'*, «russare». L'espressione significa dormire profondamente, russando [*ndt*].

[73] *Pereturie* è un esempio russo di *spoonerism*, reso in italiano con «parchia». Il riferimento è alla frase citata all'inizio del paragrafo *Le inversioni*: «L'Imperatrina Caterice poggiò i gomipetti sui parati e fece la parchia con la Tuce» [*ndt*].

[74] *Tuzit'* in russo significa «prendere a cazzotti» [*ndt*].

[75] In italiano è noto come *Cholstomer. Storia di un cavallo*, Monte Compatri, Controluce, 2014.

[76] Probabile riferimento a uno degli episodi del Vangelo secondo Marco, in cui un uomo di Gerasa viene scacciato da Gesù perché posseduto da un'intera legione di demoni. Alla domanda di Gesù: «Qual è il tuo nome?» l'uomo aveva risposto: «Il mio nome è Legione perché siamo molti».

[77] Dramma di Victor Hugo.

[78] Dovrebbe trattarsi in realtà del racconto *The Queer Feet* (*Gli strani passi*) di Chesterton, in cui si parla del circolo dei «Dodici veri pescatori».

[79] Tristan L'Hermite, pseudonimo del poeta francese François L'Hermite (ca. 1601-1655).

[80] C'era una giovane signora di Riga / Che sorrideva cavalcando una tigre. / Tornarono dalla passeggiata: / la signora era stata mangiata, / E il sorriso era sul muso della tigre…

[81] In italiano il film di James Cruze del 1936 è noto come *L'ebbrezza dell'oro*.

[82] E. Queen, *Il delitto alla rovescia*, trad. it. di G. Montanari, Milano, Mondadori, 2005, p. 35.

[83] *Ibid.*, p. 41.

[84] *Ibid.*, p. 42.

[85] *Ibid.*, p. 44. In inglese nel testo. «È tutto senza capo né coda, come si dice».

[86] Abbiamo in questo caso tradotto la citazione dal russo. Il passo, così come è riportato da Ejzenštejn, è incentrato infatti sul concetto di rima, parola che nella traduzione italiana edita da Mondadori è stata sacrificata per tradurre il modo di dire inglese con l'espressione «senza capo né coda» [*ndt*].

[87] Queen, *Il delitto alla rovescia*, cit., pp. 45-46.

[88] Traduzione dal russo.

[89] Queen, *Il delitto alla rovescia*, cit., pp. 77-78.

[90] *Ibid.*, p. 96.
[91] *Ibid.*, pp. 100-101.
[92] *Ibid.*, p. 100.
[93] Nella cosiddetta magia simpatica o d'incanalamento, l'effetto magico è ottenuto con l'utilizzo di immagini oppure oggetti che possono essere usati come rappresentazione simbolica della persona cui si vuole fare del bene o del male.
[94] Cfr. Ejzenštejn, *La natura non indifferente*, cit., pp. 222-223.
[95] Riferimento all'antichissimo dizionario cinese *Eul-ya*. Ejzenštejn vi accenna già nel capitolo *Le «svolte» al livello biologico*.
[96] Durante la prima guerra mondiale.
[97] La città di San Pietroburgo si chiamò Pietrogrado dal 1914 al 1924 e poi Leningrado dal 1924 al 1991.
[98] S. Freud, *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* (1910), in Id., *Psicoanalisi dell'arte e della letteratura*, Roma, Newton Compton, 1993, pp. 31-95.
[99] *Fanandel* nell'*argot* francese sta per compagno, fratello, amico.
[100] E. Curtius, *Balzac*, trad. it. di V. Loriga, Milano, Bompiani, 1998, pp. 40-42.
[101] *Glava o Dostoevskom (Metonimija i metafora v sjužete)*: al capitolo su Dostoevskij Ejzenštejn comincia a lavorare nel gennaio 1943, contemporaneamente alla preparazione della prima parte di *Ivan il Terribile* (1944). Gli appunti al capitolo e tutti i materiali sono raccolti in 2-255, ff. 1-67.
[102] Secondo la leggenda, la città di Berna fu così chiamata dal suo fondatore in onore di un orso che egli aveva ucciso in quel luogo. Per questo motivo il nome *Bern* viene fatto derivare da *Bär*, «orso» in tedesco. Gli orsi venivano allevati come portafortuna durante le guerre e venne costruito per loro un alloggio, il cosiddetto «Recinto» o «Fossa» degli orsi, esistente ancora oggi.
[103] Il protagonista burlone del romanzo *La leggenda di Thyl Ulenspiegel* dello scrittore belga Charles Theodore Henri De Coster, 1827-1879.
[104] F. Dostoevskij, *Libro nono. L'istruttoria preliminare*, in *I fratelli Karamazov* (1966), trad. it. di P. Maiani, Firenze, Sansoni, 1969², pp. 623-717.
[105] *Maul* in tedesco significa muso, bocca, mentre *tasch* è traducibile con «tasca», «borsa», da cui *Maultasch* [*ndt*].
[106] *Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch* (L'odiosa duchessa Margherita Maultasch), Berlin 1923.
[107] Bertrada di Laon, o Berta la Piedona, moglie di Pipino il Breve e madre di Carlo Magno. Ispirò il trovatore Adenet (o Adenès, o Adans), che nel 1270 scrisse il poema in versi alessandrini *Li Roumans de Berte aus grans piés*.
[108] Si veda *Nibelungenlied*, ovvero *Canto (Canzone) dei Nibelunghi*.
[109] H. de Balzac, *L'albergo rosso*, trad. it. di B. Schacherl, Roma, Editori Riuniti, 1984, pp. 31-32.
[110] Cioè dagli anni trenta dell'Ottocento.
[111] «Il figlio della Patria».
[112] Staraja Russa, cento chilometri a sud di Velikij Novgorod, luogo di riposo estivo della famiglia Dostoevskij; qui lo scrittore compose e parzialmente ambientò *I fratelli Karamazov*.
[113] *Mcyri* (*o Mtzyri*, che in georgiano significa *Novizio*), racconto scritto nel 1839 da Michail Lermontov.
[114] In russo *dostoevščina* indica sia un'analisi psicologica «alla Dostoevskij», sia i tratti caratteristici dei suoi personaggi, un insieme di sentimenti contraddittori, forti emozioni, sofferenze spirituali, la sensazione di essere perduto ecc. [*ndt*].
[115] Nemesi: dea della mitologia greca che distribuisce gioia o dolore secondo il giusto.
[116] Secondo la mitologia greca, le tre Moire o Parche (Cloto, Lachesi e Atropo), figlie di Zeus, erano responsabili del destino assegnato a ciascuna persona, quindi la personificazione del Fato ineluttabile.
[117] Tomaševskij, *Teoria della letteratura*, cit., p. 61.

[118] *Ibid.*
[119] *Vassa Železnova*, dramma di Maksim Gor'kij scritto nel 1910.
[120] Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., p. 813.
[121] Si veda il *Libro undicesimo. Il fratello Ivan Fëdorovič*, *ibid.*, cit., pp. 783-909.
[122] *Ibid.*, p. 1036.
[123] Skotoprigon'evsk, letteralmente «Mercato di bestiame», è il nome della cittadina dove si svolge il romanzo *I fratelli Karamazov*.
[124] Puškin, *Poemi e liriche*, cit., p. 238.
[125] *«Bezdna» Tvena*, il frammento costituisce l'ultima parte dei materiali raccolti per il capitolo dedicato a Dostoevskij (2-255, ff. 57-67).
[126] Raccolta di racconti iniziata nel 1919.
[127] Riferimento allo scrittore e drammaturgo russo Leonid Andreev (1871-1919).
[128] Da questo romanzo fu tratto nel 1941 l'omonimo film diretto da King Vidor.
[129] *Oblomov* è un romanzo del 1859 di Ivan Gončarov. L'«oblomovismo» indica un atteggiamento di assoluta apatia e inerzia.
[130] Van Wyck Brooks, *The Ordeal of Mark Twain*, London, William Heinemann, 1922, p. 380, [EBook #42225], febbraio 2013.
[131] *Ibid.*, p. 5.
[132] Si riferisce a Fëdor Pavlovič Karamazov, padre dei celebri *Fratelli*.
[133] M. Twain, *I gemelli straordinari*, trad. it. di L. Crescenzi, S. Zamagni, Fidenza, Mattioli, 2012, p. 224.
[134] Brooks, *The Ordeal of Mark Twain*, cit., pp. 325-326.
[135] *Ibid.*, pp. 385-386.
[136] *Ibid.*, p. 394.
[137] *Ibid.*, pp. 390-392.
[138] Dostoevskij, *Libro nono*, cit., pp. 623-717.
[139] Simeon Bekbulatovič fu nominato da Ivan IV gran principe di Mosca (sovrano della Moscovia) dal 1574 al 1576: in questo periodo lo zar, dopo aver fatto giustiziare numerosi boiari nell'epoca dell'Opričnina, si era ritirato nel suo palazzo ad Aleksandrov.
[140] *Komičeskoe*, il testo di questo capitolo fu scritto in maniera frammentaria. Una prima parte (2-488, ff. 22-32) è stata redatta alla fine del 1943, la seconda è datata 7 aprile 1944. È dedicata al comico una parte rilevante del volume *La regia*, cit., in particolare la parte XI, pp. 523 ss.
[141] Riferimento allo scrittore inglese Laurence Sterne (1713-1768).
[142] Fénelon, pseudonimo di François de Salignac de La Mothe-Fénelon (1651-1715), religioso, teologo e scrittore francese.
[143] Si tratta della celebre tesi esposta in H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, trad. it. di A. Cervesato, C. Gallo, Roma-Bari, Laterza, 2003⁵.
[144] «L'improvvisa trasformazione in un niente di quello che ti aspetti».
[145] Jean-Gaspard Debureau (1796-1846), mimo francese che rappresentò la maschera di Pierrot a partire dal 1826 al Théâtre des Funambules.
[146] Il titolo è citato con errori, quello corretto è *Humour: Its Theory and Technique*.
[147] In inglese: impeto, slancio.
[148] *Vacilada*: termine gergale messicano per indicare l'effetto euforico indotto dall'uso di marijuana.
[149] In francese il cappello *canotier* equivale alla nostra paglietta.
[150] Sono detti *stetson hats* i cappelli a falda larga dei cowboy.
[151] Il *Corrido* è un racconto, una ballata messicana di stile epico-lirico e storico-narrativo.
[152] Con buona probabilità, E. si riferisce qui al testo che scrisse il 1° maggio 1941, come introduzione al volume che raccoglie gli appunti del film di Victor Fleming, *Il pilota collaudatore* (1938). Il volume uscì nel 1942 per Goskinoizdat. A Collins E. dedica pure un capitolo delle sue *Memorie*, cit., *Ci siamo incontrati*, pp. 589-596.

[153] La *calavera* è il simbolo dello scheletro, ovunque presente nell'immaginario collettivo messicano.

[154] Konstantin P. Pobedonoscev (1827-1907), giurista, politico e pensatore russo, fu consigliere personale dello zar Aleksandr N. Romanov e di suo figlio Aleksandr III.

[155] «Come digressione dal tema», in tedesco nel testo.

[156] «Razza bronzea», ma in spagnolo la grafia esatta è *raza de bronce*.

[157] Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly (1808-1889), scrittore francese, autore di *Les Diaboliques* (1874).

[158] Félicien Joseph Victor Rops (1833-1898), pittore, incisore e disegnatore belga.

[159] Thomas Rowlandson (1756-1827), disegnatore e caricaturista inglese.

[160] «Un uomo va al tiro a segno, accompagnato dalla sua donna. Mira a una bambola, e dice alla sua donna: m'immagino che sia tu. Chiude gli occhi e abbatte la bambola. Poi dice baciando la mano della sua compagna: "Angelo caro, che tu sia ringraziata per la mia destrezza!"», in Charles Baudelaire, *Diari intimi*, trad. it. di M. Vignolo Gargini, http://www.rodoni.ch/busoni/bibliotechina/baudelairediari.html.

[161] Hans Holbein il Giovane (1497 o 1498-1543), pittore e incisore tedesco.

[162] Charles Camille Saint-Saëns (1835-1921), compositore, pianista e organista francese.

[163] «La repubblica rossa», in tedesco nel testo.

[164] «Dissotterrai», in tedesco nel testo.

[165] Mercato dell'antiquariato a Pietroburgo, esistente ai primi del Novecento.

[166] Louis-Philibert Debucourt (1755-1832), pittore e incisore francese.

[167] Il tradizionale cowboy messicano.

[168] José Guadalupe Posada (1851-1913), incisore messicano.

[169] Harriet Elizabeth Beecher Stowe (1811-1896), scrittrice statunitense, autrice del romanzo *La capanna dello zio Tom* (1852).

[170] *Oyez, oyez, oyez* è una tradizionale espressione che viene pronunciata al momento dell'apertura delle sessioni della Corte suprema degli Stati Uniti d'America.

[171] Hunter Kimbro, sedicente manager del film *Que viva Mexico!*, fratello di Mary Sinclair, moglie dello scrittore Upton Sinclair: probabilmente uno degli artefici del fallimento del film messicano.

[172] Così veniva (e viene ancora) chiamata in Urss-Russia la seconda guerra mondiale.

[173] *Misterja zirka. Struktura kak sjužet*, il testo si compone di tre documenti diversi. Il primo (2-253, ff. 46-54) fa parte dei manoscritti del *Metodo*; il secondo è un saggio preparato in previsione della sua pubblicazione nella *Storia del cinema sovietico* di N.A. Lebedev; il terzo è incluso in *Psicologia dell'arte* (2-937), datato 1° dicembre 1940, composto su richiesta di Lurija.

[174] Karl Hagenbeck (1844-1913), ammaestratore e direttore di circhi tedesco.

[175] L'espressione esatta è *catch-as-catch-can*.

[176] La seconda guerra mondiale.

[177] Džigit: in Asia centrale, Kazachistan e nel Caucaso, abile addestratore di cavalli.

[178] Personaggi del *Canto (Canzone) dei Nibelunghi*.

[179] *Soderžanie formy (Zaključenie)*, scritto autografo (2-243, ff. 1-17) datato 16 novembre 1941.

[180] Tespi, nato circa nel 580 a.C., poeta e attore greco, considerato il fondatore della tragedia greca, in quanto, durante le Grandi Dionisie del 534 a.C., utilizzò per la prima volta, oltre al coro, un lettore-declamatore.

[181] Riferimento ai versi: «Più delle oscure verità ci è caro / l'inganno che ci eleva», dalla poesia di Aleksandr Puškin *Geroj* (*L'eroe*) del 1830.

[182] K. Marx, F. Engels, *Manifesto del partito comunista*, trad. it. di E. Cantimori Mezzomonti, Bari, Laterza, 1958, pp. 58-60.

[183] *Ibid*., nota alle pp. 58-59.

[184] Lewis Henry Morgan (1818-1881), etnologo e antropologo statunitense.

[185] Morgan, *La società antica*, cit., p. 403.

INDICE DEI NOMI

Abel, K., 443, 444
Aisiks, D., 106
Aksënov, I.A., 296, 297, 299, 300
Allain, M., 390
Andersen, H.C., 412
Anderson, S., 288, 473
Andreev, L., 48, 92, 348, 349
Anisimov, I., 33
Annibale, 402
Aristotele, 96, 115
Asburgo, 292
Aseev, N.N., 7, 495
Avril, J., 69
Avvakum, P., 297

Bach, J.S., 198, 236
Bachofen, J.J., 283
Bacone, F., 119
Baine, A., 88
Balzac, H. de, 63, 111, 132, 156, 226, 288, 313, 324, 325, 327, 328, 330-335, 364, 373, 374, 400, 428, 429, 447-450, 458, 463, 469, 496
Banville, T. de, 200, 202
Bara, J., 202
Baratynskij, E.A., 152
Barbey d'Aurevilly, J.-A., 491
Barrymore, L., 260
Baudelaire, C., 181, 491
Baum, P., 296
Beals, C., 258, 401
Beardsley, A.V., 291
Beattie, J., 479
Beethoven, L. van, 344, 345
Bekbulatovic, S., 478
Belyj, A., 146, 286, 361, 362, 376
Bergson, H.-L., 177, 357, 358, 480-482, 484
Berkeley, G., 46, 47
Bernhardt, S., 506
Bertall (C.A. d'Arnoux), 40
Bethel, A., 491
Bibiena, F., 246
Bierce, A., 226
Bilz, R., 283, 417
Binet-Sanglé, C., 320
Birman, S.G., 140, 161, 486
Birotteau, C., 354
Bishop, R., 344, 345
Bismarck, O. di, 343
Bizet, R., 84
Blawatsky Madame, 315
Böcklin, A., 111
Bode, R., 166, 168, 169, 171, 172, 174, 175
Borboni, 292, 329
Bourget, P., 181, 333, 334
Boyle, R., 25
Brooks, V.W., 473, 474, 477
Brousson, J.-J., 378
Bruto, M.G., 131, 156
Bucharin, N.I., 343
Büchner, L., 180
Buddha, G., 39, 198
Budgen, F., 87, 88, 93, 94
Buffon, G.-L. Leclerc de, 420, 424
Bühler, K., 7
Byron, G.G., 295, 331, 474

Čajkovskij, P.I., 314
Callot, J., 250
Calvino, I., 79
Caravaggio (Michelangelo Merisi), 90
Carneade di Cirene, 115