

OPERAVIVA

Marco Pacioni, Umberto Curi

Pensare per immagini

Cinema è filosofia

31 DICEMBRE 2019

Online: <https://operavivamagazine.org/pensare-per-immagini/>



Luca Maria Patella, Frame da SKMP2 (1968)

A partire dalla serie di incontri organizzati al Macro Asilo con **Orthotes Editrice**, pubblichiamo l'ultima intervista su arte ed estetica a **Umberto Curi**.

MP Nel titolo scelto per la sua lezione al Macro Asilo, «Cinema è filosofia», lei sostituisce con il verbo essere la congiunzione «e» che di solito organizza il dittico «Cinema e...» qualcos'altro. Non le pare però che anche la formulazione da lei scelta, per prendere le distanze dalla mera dimensione illustrativa e decorativa del cinema, insinui il rischio complementare di rendere troppo generico il riferimento al cinema, cioè non calato su specifiche opere cinematografiche? In altre parole, non si rischia così di utilizzare il cinema come dimensione per capire cosa sia rilevante per la filosofia in quanto tale? Il cinema di qualsiasi film come una sorta di meta-filosofia?

UC Sono perfettamente consapevole dei limiti insiti nell'approccio da me praticato alle opere cinematografiche, fra i quali annovero anche quello da lei indicato. Portando la sua obiezione alle estreme conseguenze, si potrebbe dire che la sostituzione della congiunzione con la copula se da un lato rimedia, dall'altro complica il problema del rapporto fra cinema e filosofia. Ciononostante, sperando di non sembrare troppo sbrigativo, devo dire che sono molto poco interessato a discutere astrattamente il problema, come accade invece nella grande maggioranza dei contributi filosofici riguardanti il cinema. Mi interessano – e molto – le opere cinematografiche come testi sui quali lavorare, allo stesso modo in cui mi interessa un dialogo di Platone o uno scritto di Heidegger, mentre confesso di trovare ripetitivo e inconcludente il dibattito sullo statuto del cinema e sulla sua problematica appartenenza al novero delle arti. Da questa prospettiva – e vengo dunque al nocciolo della sua osservazione – non trovo che vi sia alcuna differenza saliente fra «testi», quale che sia la «forma» in cui essi sono espressi, e cioè fra un quadro di Van Gogh, un film di Eastwood, un racconto di Kafka o un saggio di Derrida.

MP Mi sembra che lei intenda il cinema come esperimento filosofico, quello in cui chi lo fa e chi lo fruisce si cala dimettendo le qualifiche di autore, produttore, spettatore, persino di soggetto identitario. Un «esercizio spirituale» di immedesimazione pratica nel quale è permesso di provare a essere altri e di vivere azioni e situazioni diverse o analoghe a quelle della vita reale. Una filosofia pratica di condensazione, potenziamento e accesso a ciò che frammentariamente si manifesta nella realtà. È così?

UC Per le ragioni che ho segnalato in precedenza, abitualmente non sono molto portato a definire la tipologia del lavoro che svolgo in margine alle opere cinematografiche (per inciso: preferisco chiamarle così, visto che «film» è termine inglese che indica il supporto materiale, e non il «contenuto», dell'opera cinematografica). Trovo originale e suggestiva l'interpretazione che lei propone, alla quale mi sento vicino, anche se non sono sicuro di ritrovarmi fino in fondo nello schema proposto. In termini generali, tuttavia, mi piace molto l'idea da lei proposta di «esercizio spirituale», anche perché evoca un modo di praticare la filosofia – quello greco antico – in cui mi riconosco.

MP Come spesso succede le pratiche sociali e culturali deviano il senso delle domande che la teoria pone. Ad esempio, le domande «che cos'è il cinema?» oppure «in che modo il cinema è filosofia?», oggi sembrano declinare il loro senso a questioni come «dove accade il cinema?» oppure «che luogo va a costituire il cinema?». Faccio questa considerazione perché la sala cinematografica non è più da tempo l'unico luogo nel quale si guarda un film. I luoghi reali, virtuali, pubblici, privati, i dispositivi, le unità di tempo attraverso i quali si fa esperienza cinematografica si sono moltiplicati. Come interrogare il cinema tenendo in considerazione anche queste ulteriori soglie?

UC Considero importanti e del tutto pertinenti le sue osservazioni sulle conseguenze che derivano da una moltiplicazione dei «luoghi» deputati alla rappresentazione cinematografica. Seguire la proiezione di un'opera al cinema, su grande schermo, col dolby surrounds, è cosa del tutto diversa dal fruirne sul monitor del computer o sul display di un cellulare. E non si tratta semplicemente di differenze di «grado» o di grandezza. Considero importante che questi aspetti di novità siano indagati con attenzione e interpretati adeguatamente. Ma è un lavoro lontano dalle mie competenze e dall'ambito delle mie limitate competenze.

*MP Nella sua opera lei fa spesso riferimento al teatro antico. Mi viene in mente, a titolo di esempio, **Endiadi. Figure della duplicità**. In quel libro e anche in altri si ha spesso l'impressione che lei presenti il discorso filosofico come una pratica che si è appropriata delle figure e delle azioni del teatro sostituendole con i concetti – in tal modo però, in parte, depotenziando la capacità di comprendere le questioni. Come se il discorso filosofico, appropriandosi della scena teatrale, avesse preferito*

sacrificare la comprensione offerta dalla scena stessa per dotarsi di una coerenza metodologica ripetibile e così più scientifica, almeno all'apparenza, ma non necessariamente più all'altezza del teatro nel porre le domande e nel rispondere?

UC La ringrazio per il riferimento al mio *Endiadi*. Fra i miei scritti, è quello al quale sono più affezionato, anche perché nella mia biografia intellettuale ha segnato una svolta, rispetto agli studi precedenti. Se mi è consentito parlarne come se si trattasse del testo di un altro, direi che è un libro imperfetto, per certi aspetti troppo intensamente calato nei personaggi analizzati, troppo «appassionato» e partecipe. Qui la filosofia compare non come una disciplina accademica, riservata alla casta dei docenti universitari di materie filosofiche, ma come una modalità di interrogazione che prende spunto, e ritorna, sulle caratteristiche di alcune figure fondamentali: Prometeo e Edipo, Narciso e Dioniso, Ulisse e Antigone. E mi permetto di sostenere che questa scorribanda, per quanto (o forse proprio perché) disordinata, magmatica e talora anche di non facilissima lettura, non depotenzi affatto l'approccio filosofico ma al contrario ne valorizza le potenzialità ermeneutiche. So che sembrerà blasfemo, ma secondo me fra il modo in cui Ovidio narra il mito di Orfeo e Euridice, e l'evocazione dello stesso mito in *Moulin Rouge* di Baz Luhrmann, non vedo differenze di «qualità», ma piuttosto una convergenza di linguaggi differenti ma non contraddittori.

MP A proposito di teatro antico e mito lei valorizza spesso la mise en abyme come modalità filosofica attraverso la quale il cinema è filosofia. Può sviluppare questo aspetto e fare qualche esempio?

UC Come ha sottolineato Lucien Daellenbach nel suo saggio fondamentale (*Il racconto speculare*, Pratiche, 1994), il paradigma narratologico della mise en abyme coincide in realtà con un'operazione sul tempo, in quanto consente di rendere contemporanee due storie, originariamente appartenenti a «tempi» diversi, ovvero al contrario di proiettare in avanti o all'indietro parti o componenti di una stessa storia, scomposta in frammenti di tempo. Forse l'esempio più compiuto di mise en abyme realizzata al cinema è *La donna del tenente francese*, perché si raggiunge un esito quasi virtuosistico, facendo in modo che le vicende di una storia passata – quella interpretata dagli attori del «film dentro il film» – interferisca con quella presente e infine ne determini l'esito. Ma le grandi

potenzialità narrative insite nell'uso non puramente decorativo di questo paradigma nel cinema devono a mio giudizio essere ancora adeguatamente esplorate.

MP Uno dei costituenti più specifici con i quali il cinema è filosofia è il montaggio. Può farci un esempio reciproco? Cioè menzionare un testo filosofico, o un tipico modo di argomentare verbale filosofico che ha come modello il montaggio?

UC In termini generali, non è facile rispondere a questa domanda, anche perché una risposta adeguatamente argomentata presupporrebbe la padronanza di alcune competenze tecniche delle quali sono sprovvisto. Ricordo tuttavia di essere rimasto colpito da un riferimento proposto da Gilles Deleuze quando segnala che, ad esempio, *Timore e tremore* di Sören Kierkegaard è costruito come un'opera cinematografica, più che come un saggio di filosofia. Di qui il fatto che la descrizione più volte ripetuta dal filosofo del viaggio di Abramo verso il monte sul quale sacrificare il figlio Isacco sembra ricalcare il procedimento cinematografico del montaggio, con una pluralità di «ciak», fra i quali poi lo stesso lettore può scegliere quello che sembri più convincente.

MP Che ne pensa degli esperimenti filosofici, per esempio quelli di Debord, che hanno provato a utilizzare il cinema come testo filosofico? Lo considera un pensare per immagini? Inoltre, non le sembra che tra le discipline moderne contemporanee che più potentemente hanno almeno in parte rimesso in gioco il rapporto tra sapere e scena ci sia la psicoanalisi? Mi riferiscono qui, in particolare, a quella dimensione teatrale rituale della seduta clinica.

UC Conosco troppo poco l'opera di Guy Debord per poter formulare un giudizio che non rischi di apparire temerario. Ciò detto, non posso nascondere di nutrire un'istintiva diffidenza per ogni tentativo, più o meno sofisticato, di coniugazione del cinema con qualcos'altro. Mi pare infatti che in operazioni di questa natura si annidi comunque l'idea che il cinema possa svolgere una funzione sussidiaria, un ruolo di servizio, rispetto a ciò che si ritenga per qualche ragione più importante del cinema. Un ragionamento analogo mi induce a considerare con scetticismo l'estrapolazione della seduta clinica dal contesto al quale essa

originariamente appartiene, col rischio concreto di rendere un pessimo servizio tanto al cinema, quanto alla psicoanalisi.