

LA "E" DI "CINEMA E FILOSOFIA" È VERBO

Oggi, sostenere che l'immagine cinematografica, nel suo diventare, bergmanianamente, un problema di natura filosofica o, addirittura, un fare filosofico, propone i suoi tanti quesiti filosofici un po' alla maniera kantiana.

Massimo Mirra

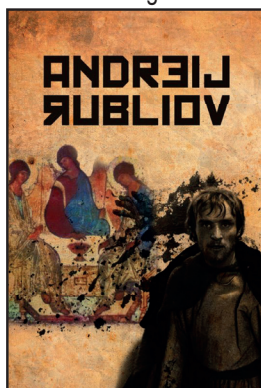
Fino a pochi decenni fa uno dei campi meno esplorati e sistematici, in riferimento allo studio del cinema, era raffigurato dal tanto complesso quanto affascinante rapporto tra cinema e filosofia, ossia la filosofia raccontata attraverso il cinema, ma anche il suo contrario, cosicché il cinema potesse costituire sia lo strumento fondamentale per elicitarne il **problema di natura filosofica** sia il **contenuto trattato in termini filosofici**. In tal senso tutti i film del sommo Ingmar Bergman (1918 - 2007), incommensurabile e geniale figura artistica svedese, partendo dal successo internazionale del mistico **"Il settimo sigillo"** (1957), attraversando l'incantevole **"Il posto delle fragole"** (1957) e approdando ai suoi due ultimi testamenti artistici e spirituali **"Fanny e Alexander"** (1982) e **"Sarabanda"** (2003), hanno saputo perfettamente incarnare tale endiadi, laddove la "e" di "Cinema e Filosofia" potesse assurgere a simbolo della più importante parte del discorso: il verbo. Al riguardo possiamo, oggi, sostenere che l'immagine cinematografica, nel suo



diventare, bergmanianamente, un problema di **natura filosofica** o, addirittura, un **fare filosofico**, ne propone i suoi tanti quesiti filosofici un po' alla maniera kantiana, ossia attraverso una sorta di organizzazione scientifica di quel sapere razionale

che si esprime nella scienza, rispetto a cui è lo stesso spettatore a trarne le varieghe soluzioni e senza limitarne il suo apprendimento soltanto all'intelletto, di cui Immanuel Kant ne fu il sublime e profetico assertore, ma invocandone una ragione di **natura logopatica, cioè fatta di logica e di emozione**. Tutto ciò sembra realizzarsi attraverso il classico metodo della discussione, ma anche dell'insegnamento mutuato dalla stessa disquisizione filosofica. Capire la filosofia attraverso i film o creare film ripieni di contenuti filosofici, significa dover tirare in causa una sorta di ragione di natura patetica, forse un po' ossimoricamente definita ragione logopatica, non solo di forte impatto razionale, ma anche di grande effetto emotivo. Una ragione logopatica mutuata dai film stessi e dai cosiddetti **concettimmagini** che ne stanno alla base. Il celebre dittico filosofico, "Cinema 1: L'immagine - movimento" del 1983 e "Cinema 2: L'immagine - tempo" del 1985, dedicato al cinema dal grande filosofo francese Gilles Deleuze (1925 - 1995), ha saputo innescare una ventata di aria nuova

in merito, moltiplicandone le ricerche di studio inerenti alla endiadi Cinema/Filosofia e rendendo tale connubio uno studio finalmente sistematico nella rivendicazione della centralità della cosiddetta dimensione intellettuale in riferimento al fatto che i concetti mutuati dai film costituissero delle vere immagini di pensiero. D'altra parte fu lo stesso Deleuze a definire il cinema come "l'arte bergsoniana per eccellenza" e, quindi, quella più filosofica nel rappresentare il divenire, come flusso continuo, tempo puro e durata reale. Autori, come **Rossellini**, **Bergman** (grande creatore di dialoghi), **Antonioni**, **Bresson**, **Dreyer**, **Ozu** e **Kubrick**, hanno saputo rendere a menadito tale endiadi, in chiave di rilettura filosofica del cinema. Altri autori, a noi più coevi, come **Wenders**, **Kiarostami**, **Lynch**, **Olmi** e **Malick**, hanno saputo fare lo stesso, ma in chiave moderna o addirittura postmoderna. Il russo **Andrej Tarkovskij** (1932 - 1986) risulta essere, a mio modo di vedere, il più grande di tutti, riuscendo con film memorabili, come **"Andrej Rublëv"** (1966), **"Lo specchio"** (1975) e **"Sacrificio"** (1986), ad andare oltre il pur difficile connubio cinema/filosofia attraverso l'inconsueto inserimento, all'interno dei suoi tanti capolavori, del risvolto poetico, ossia della logica della poesia. Il suo sarà un cinema filosofico, ma anche un'arte intesa come conoscenza e arricchimento o elevazione spirituale, con il sottilissimo rischio che andando troppo in profondità si possa anche perdere in ampiezza. Nella splendida autobiografia di Bergman **"Lanterna magica"** (1987), snodata come un film, lo stesso ebbe a dire che il film, quando non è un documentario, è un sogno e da questo punto di vista Tarkovskij è il più grande di tutti. Se Bergman non vuole, attraverso i suoi film, dimostrare alcunché, ma semplicemente proporre qualcosa alla riflessione e stimolare alla continua ricerca filosofica, possiamo ben dire che la sua vicinanza a Rossellini è assoluta, più di quanto già non lo fosse in concomitanza con il pur simile mondo filosofico di **Antonioni** - con film importanti, come **"L'avventura"** (1960), **"La notte"** (1961) e **"Deserto rosso"** (1964) - rispetto al quale lo lega il tema dell'incomunicabilità, proiettandone ansie ed interiorizzandone la materia. Alla stessa stregua di Rossellini, il cinema di Bergman è un cinema di idee, alla



contesto costituito dalla sua opera omnia, e, sorprendentemente, **"Viaggio in Italia"** (1954) - l'apogeo del maestro romano - rispetto all'opera omnia di Rossellini. **Entrambi gli autori trattano la crisi del nostro tempo attraverso la loro filosofia, quel tempo che ne ha dato l'addio ai grandi valori del passato.** Al termine della sua carriera, Rossellini, con le incantevoli biografie dei grandi pensatori dell'umanità scorti come personaggi chiave e di snodo epocale, prenderà l'abbrivio dai pinacoli di una mirabile evoluzione del pensiero umano attraverso film, come **"Socrate"** (1971), **"Agostino d'Ipbona"** (1972), **"Blaise Pascal"** (1972) e **"Cartesius"** (1974), il suo vero capolavoro: un film, aligdo come una lastra di vetro, bidimensionale e in assenza di prospettiva, che sembra richiamare il cinema primitivo del suo primigenio illusionista - **Georges Méliès**. Recentemente sono usciti, nelle sale d'essai, due incantevoli biopic sulla vita di Karl Marx - peraltro unico ritratto cinematografico del celebre filosofo - e sulla più coraggiosa e colta delle sue tre figlie (Eleonor, morta suicida): **"Il giovane Karl Marx"** (2017) diretto da **Raoul Peck** e scritto da **Pascal Bonitzer** e **"Miss Marx"** diretto da **Susanna Nicchiarelli**, in chiave originale e moderna. Mi piacerebbe concludere questo breve excursus, inerente all'endiadi Cinema/Filosofia, con un brocardo del grande semiologo Christian Metz: "Il cinema è quello che ricevo, ma anche quello che faccio scaturire".



MASSIMO MIRRA

Cultore della materia presso il dipartimento di scienze del patrimonio culturale - università degli studi di Salerno - corso di laurea in: discipline delle arti visive, della musica e dello spettacolo - prof. ssa Mariangela Palmieri.

Esperto del cinema di Roberto Rossellini ha scritto due saggi sul grande cineasta, con la prefazione del figlio Renzo Rossellini: **"Il trascendente e lo spirituale nel cinema di Roberto Rossellini e Il cinema di Roberto Rossellini nella prospettiva didattica e psicopedagogica"**. Ha partecipato a convegni vari in tutta Italia e sempre sul cinema rosselliniano. Ha approfondito e studiato, con pubblicazioni che usciranno nei mesi successivi, il rapporto tra cinema e neuroscienze. È in uscita un nuovo saggio sul cinema di Roberto Rossellini dal titolo **"Il cinema di Roberto Rossellini tra aspetto corale, storia e proposta didattica"**.