

PREFAZIONE

di Mauro Carbone, Jacopo Bodini e Anna Caterina Dalmaso

Dev'essere stato effettivamente pubblicato, su qualche guida per gli studenti dell'Università degli Studi di Milano, il programma del corso di "Estetica contemporanea" su *filosofia e cinema* previsto per l'anno accademico 2009-2010. A riguardarlo ora, quel programma appare un po' come la paradossale istantanea di un evento *a venire* che non è mai *avvenuto*. Il professore che aveva immaginato quel corso, sollecitato a risvegliare la sua antica passione per il cinema da studenti che la stavano allora intensamente sperimentando, non immaginava che, a Milano, quel corso non l'avrebbe mai tenuto. Nemmeno immaginava però che, l'anno dopo, parecchi di quei suoi studenti sarebbero stati seduti uno accanto all'altro in un'aula dell'Université Jean Moulin di Lione, dove nel frattempo si era trasferito, per partecipare alla giornata di studi che aveva organizzato sul tema previsto per il corso mai tenuto. Né immaginava che alcuni di quegli studenti si sarebbero fermati con lui lì a Lione, per far crescere insieme il percorso di ricerca avviato a Milano. E che altri, impossibilitati a farlo, non avrebbero mancato di cogliere le occasioni per dividerne almeno qualche tappa.

Quella che qui si presenta è appunto una tappa di tale percorso, nel frattempo divenuto un progetto collettivo – lo segnala anche questa curatela – ormai ben più ampio e articolato. Ma sembra inevitabile osservare come l'occasione per presentarla sia generosamente offerta da una rivista di filosofia nata e cresciuta proprio nella sede universitaria in cui quel corso ormai lontano non si tenne. Che sia vero che il rimosso ritorna come domanda?

Veniamo dunque a questo numero di *Materiali di Estetica*. Esso raccoglie la documentazione di una prima fase di ricerca che il gruppo di lavoro cui prima si accennava ha condotto, tra Milano e Lione, muovendosi attorno ai nessi che legano filosofia e cinema. Tali nessi sono anzitutto da collocare in una precisa compagine storica che vede alcuni autori francesi rivolgersi al cinema non solamente quale espressione artistica o tecnica, ma anche, e significativamente, come dispositivo di pensiero: quel dispositivo che, fin dai suoi esordi, non ha fatto che stimolare e interrogare il nostro modo di percepire, desiderare, pensare il nostro rapporto con noi stessi, con il mondo e con gli

altri. Nei testi di Sartre, Merleau-Ponty, Lyotard, Deleuze, il cinema acquista i caratteri di un fondamentale interlocutore per la filosofia, non situandosi ad un livello di pensiero sostanzialmente distinto e gerarchicamente subordinato: il cinema produce delle idee filosofiche e le questioni filosofiche sono riprese e riproposte dal cinema¹.

Allora, unitamente ad una ricognizione storica, il tentativo di questo numero è stato quello di indagare e rilanciare l'approccio di tali autori non tanto per provare a pensare il cinema come oggetto di una riflessione estetica, ancor meno per interpretarlo "a partire dalla filosofia", quanto piuttosto per esaminare le vie attraverso cui la filosofia stessa si è lasciata – e può, oggi, lasciarsi – interrogare dal cinema, per cercarvi nuovi modi d'affrontare la propria prassi teoretica. In un certo senso l'intento principale che ha guidato le ricerche qui riunite è stato quindi il tentativo di relazionarsi al cinema non già quale *oggetto* di studio, ma come un *corpo*, un *quasi-soggetto*² della visione e del pensiero.

La riflessione sul cinema che ha preso forma all'interno del nostro gruppo di lavoro – e che ha trovato conferma e supporto nell'interesse che la comunità scientifica ha rivolto negli ultimi anni a tale tema – si lega inoltre alle questioni sollevate in seno all'universo visuale contemporaneo, sempre più costruito e abitato da schermi, e dalla rivoluzione percettiva che ciò sta suscitando. Tali problematiche – estetiche, cognitive, politiche – non possono essere pienamente comprese se non proprio a partire dal confronto con il *dispositivo cinematografico*: inteso, da un lato, come prodotto culturale storicamente definito e situato, secondo le posizioni di chi ne difende un'accezione ristretta³, ma anche e soprattutto come *esperienza*⁴ capace di *rimediarsi*⁵ e *rilocarsi*⁶, transitando in nuove forme e in nuovi supporti, nel panorama allargato di un *expanded cinema*⁷. Il cinema è allora stato preso in considerazione in questo numero anche come quell'elemento che risulta imprescindibile per articolare una riflessione sulla nostra esperienza presente

¹ Cfr. O. Fahle, *La visibilité du monde. Deleuze, Merleau-Ponty et le cinéma*, in A. Beaulieu (a cura di), *Gilles Deleuze. Héritage philosophique*, PUF, Paris, 2005, pp. 123-143.

² M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, PUF, Paris, [1953], 1992, pp. 281 e seg.

³ Cfr. per esempio R. Bellour, *La querelle des dispositifs*, éditions P.O.L., Paris, 2012.

⁴ F. Casetti, *L'esperienza filmica e la ri-locazione del cinema*, «FataMorgana», N. 4, aprile 2008, pp. 23-40.

⁵ J. D. Bolter e R. A. Grusin, *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, Guerini e Associati, Milano, 2002.

⁶ F. Casetti, *The relocation of cinema*, NECSUS, autunno 2012, «Tangibility».

⁷ G. Youngblood, *Expanded cinema*, E. P. Dutton, 1970; cfr anche L. Vancheri, *Cinémas contemporains: du film à l'installation*, Lyon, Aleas, 2009.

dell'universo visuale. Infatti, per comprendere il nostro rapporto con i nuovi schermi e proprio per coglierne i caratteri distintivi, non possiamo non tornare ad interrogare il cinema e la *forma simbolica* che esso ha istituito, divenendo, secondo l'ormai celebre formula di Francesco Casetti, *l'occhio del Novecento*⁸. In questo numero non poteva pertanto mancare, inoltre, il confronto con alcuni cineasti e opere cinematografiche, il cui dispositivo specifico sembra aver offerto al cinema e alla filosofia nuovi modi di riconfigurare il nostro pensiero e il nostro incontro – sia esso mediato o meno – con il mondo.

Al confronto con il cinema concretamente inteso sono dedicati i due testi sartriani che qui presentiamo in traduzione italiana. Sartre vi si concentra con entusiasmo giovanile sulla propria esperienza di spettatore (in *Apologia del cinema*, inedito in italiano), così come su quella dei propri studenti (ne *L'arte cinematografica*), rivolgendosi quindi ad un cinema che egli intende anzitutto come esperienza incarnata di visione, ancora prima che dispositivo tecnico o artistico, al fine di rivendicarne il valore estetico ed educativo, quale significativa inaugurazione di un orizzonte di esperienza generazionale imprescindibile per comprendere l'“essere-al-mondo” del suo tempo. Francesco Caddeo, oltre ad aver curato la traduzione di entrambi i testi, ci fornisce, nel suo contributo *Sartre e il cinematografo*, gli strumenti teorici e storici utili a comprendere il ruolo di questi scritti all'interno della vasta produzione sartriana, valorizzandone l'originalità così come l'unicità dell'approccio.

In una prospettiva non distante da quella dimensione che caratterizza gli scritti di Sartre, che ci ricorda come il filosofo al cinema sia prima di tutto spettatore, si colloca la scelta di proporre il breve racconto di una discussione tra Bazin e Merleau-Ponty. Si tratta dell'unica testimonianza, riportata da Dudley Andrew nel suo *André Bazin*, di un incontro tra il filosofo ed il celebre critico cinematografico, entrambi spettatori de *Il diario di una cameriera* di Renoir.

Merleau-Ponty è, d'altronde, un imprescindibile punto di riferimento nella riflessione filosofica sul cinema, anche per quella sua capacità di mettere in dialogo la sua esperienza di spettatore con le considerazioni filosofiche e scientifiche che caratterizzano il suo tempo. Del filosofo riportiamo qui un testo ancora pressoché sconosciuto, tradotto – al pari del resoconto di Dudley Andrew – da Anna Caterina Dalmasso, in cui Merleau-Ponty

⁸ F. Casetti, *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Bompiani, Milano, 2005.

riunisce cinema e filosofia, ma anche psicologia e letteratura, attorno alle questioni cruciali dell'espressione, della visibilità e del comportamento.

Appunto questo tipo di approccio, concreto ed insieme personale, eppure profondamente filosofico – tale da avvicinare vertiginosamente il pensatore e il cinefilo – ritorna nel testo della conferenza di Lyotard, tradotta da Paola Fornara, dal titolo *Idea di un film sovrano*, che porta il filosofo a riflettere sul cinema proprio soffermandosi su alcune sequenze cinematografiche e alcuni film degli autori che più ha amato. Si tratta, per Lyotard, di un approdo al cinema narrativo e filmico, dopo una produzione teorica, ma anche cinematografica, votata quasi esclusivamente ad un cinema sperimentale. Un ritorno che, come bene evidenzia la stessa Paola Fornara nel suo contributo, costringe Lyotard a *ritornare*, proprio attraverso il cinema, e l'apertura alla narrazione e al realismo, anche sul proprio modo di fare filosofia.

Quello tra cinema e filosofia è, insomma, un intreccio significativo per la storia della filosofia stessa, come si evince dalle pagine che Mauro Carbone dedica al rapporto di Lyotard appunto con il cinema ma anche con la fenomenologia, in particolar modo merleau-pontiana, passando attraverso la pittura di Cézanne. Una riflessione che non si limita al binomio arte-filosofia: Lyotard giunge infatti all'individuazione di un *mutamento del modo di desiderare* che caratterizza la nostra epoca, un mutamento di cui, secondo Carbone, già possiamo trovare traccia nell'ultimo Merleau-Ponty, nei termini più generali di un mutamento ontologico dei rapporti tra l'uomo e l'essere. Il legame tra cinema e filosofia si articola quindi a partire dalla connessione tra la percezione e il desiderio, ma esso implica anche il tempo, come l'apertura alla narrazione e al realismo presente in *Idea di un cinema sovrano* testimonia.

Movimento, desiderio e tempo sono, d'altronde, le tre grandi questioni che hanno caratterizzato l'indagine filosofica condotta attorno al cinema in Francia nel XX secolo. A tal proposito, Claudio Rozzoni e Jacopo Bodini hanno curato, per questo numero di *Materiali di Estetica*, la traduzione di un estratto dei corsi di Gilles Deleuze sul cinema. Egli è stato certamente il primo filosofo a condurre, con i suoi due volumi⁹, una riflessione sistematica sulla settima arte, rileggendo il cinema proprio a partire da *tempo e movimento*. Riprendendo tali questioni, il brano qui presentato introduce inoltre la questione

⁹ G. Deleuze, *L'immagine-movimento* (1983), tr. it. di J.-P. Manganaro, Ubulibri, Milano 1984; Deleuze, *L'immagine-tempo. Cinema 2* (1985), tr. it. di L. Rampello, Ubulibri, Milano 1989.

dell'intensità, ovvero di un movimento intensivo così come di una temporalità intensiva, e quindi istantanea. L'intensità non funge solamente da *trait d'union* tra tempo e movimento, ma comporta anche l'apertura alla questione del desiderio, per quanto quest'ultima resti implicita nelle pagine di Deleuze. Del tentativo di esplicitarla si fanno carico gli interventi di Jacopo Bodini, che confrontano *Cinema 1* e *Cinema 2* con le riflessioni di Deleuze su Kant, da un lato, e con quelle su Freud e la psicoanalisi dall'altro, al fine d'interrogare la possibilità di un'*immagine-intensità*, o *immagine-desiderio*.

Un altro sviluppo della filosofia deleuziana viene proposto dall'originale contributo di Claudio Rozzoni, che mette in dialogo Deleuze con Husserl attorno all'essenza dell'immagine filmica, riprendendo in particolare le nozioni husserliane di *coscienza iconica* e *fantasia percettiva*, che sembrano offrire fecondi stimoli per affrontare la questione del rapporto fra trasparenza e opacità dello *schermo* cinematografico, un luogo di soglia che può essere caratterizzato come spazio *produttivo*. Riflettere su Husserl e il cinema comporta, d'altronde, ritornare implicitamente all'esperienza, intesa quale dimensione che, nella riflessione che in questo numero abbiamo voluto proporre, si è posta come fondamentale. Su di essa, infatti, si sofferma anche l'articolo che Anna Caterina Dalmaso dedica all'opera di Vivian Sobchack e alla sua ripresa della filosofia di Merleau-Ponty. Il cinema viene così ricondotto alla carnalità dell'occhio e dello sguardo, che non sono solo quelli dello spettatore, ma del film stesso, il quale si trova ad essere, come accennato in precedenza, *corpo*, o *quasi-soggetto* della visione. Che il cinema sia luogo di un incontro tra il mio sguardo e quello dell'altro, lo ribadisce d'altronde l'intervista di Anna Caterina Dalmaso al regista Andrea Caccia, aprendo così la riflessione teorica ad un'insostituibile prassi. Una dimensione pratica problematizzante e insieme problematica – oggi, in particolare, in Italia –, come racconta, oltre ad Andrea Caccia, anche l'ultimo film di Maresco, *Belluscone*. Dario Cecchi ne offre un'analisi illuminante, mostrando come il “Belluscone” del film smetta di essere un dispositivo simbolico per diventare una superficie sensibile di contatto, a cui tutti si connettono per fare esperienza, compreso il film stesso. Non diversamente dalla filosofia, o dai filosofi, il cinema non smette così d'interrogarsi – e interrogarci – sul nostro modo di fare esperienza, e quindi di essere-al-mondo.

Un essere-al-mondo a sua volta caratterizzato ed arricchito dal cinema attraverso le sue narrazioni, che hanno influenzato in maniera decisiva il nostro immaginario. *Foto con*

signora di Paolo Bignamini, oltre ad essere un omaggio a *L'amore fugge* di François Truffaut, è il tentativo di narrare una tra tutte quelle storie che il film non può raccontare, invitandoci così a riflettere su ciò che, a partire dalle immagini cinematografiche, non smette d'*insistere* a lato di esse.