

Critica della ragion filmica

Da Bergson a Zizek,
il cinema
continua a parlare
ai filosofi
Ed è tutto
merito di Aristotele

**“The Counselor” di Ridley Scott segue
perfettamente le regole della “Poetica”**

**Fosse dipeso da Platone saremmo dovuti
uscire dalla caverna, cioè dalle sale**

MAURIZIO FERRARIS

DA BERGSON a Zizek, passando per Sartre, Deleuze Cavell, il cinema è un riferimento importante per i filosofi. Lo confermano libri molto recenti come *Filosofia del film* di Enrico Terrone, *Filosofia del cinema*, di Daniela Angelucci (entrambi pubblicati Carocci) e *Microfilosofia del cinema* (Marsilio) di Paolo Bertetto. Tre lavori molto diversi per impostazione teorica e metodologia, ma che dimostrano la ricchezza delle riflessioni che il cinema offre alla filosofia, anche nel momento in cui si è sulla soglia della fine della forma classica del film.



ENON è da escludersi che un nuovo Nietzsche scriverà una *Rinascita del cinema dallo spirito del web*, proprio come per il vecchio Nietzsche la tragedia, morta con Euripide, era destinata a rinascere nella musica wagneriana.

Fosse dipeso da Platone, nulla di tutto questo sarebbe stato possibile. Nella sua filosofia le immagini sono copie degli oggetti che si trovano nel mondo, che a loro volta copiano le idee. Dunque sono imitazioni di imitazioni, e gli schiavi incatenati nella caverna di cui Platone ci parla nella *Repubblica*, che guardano le ombre di statue e oggetti proiettate su una parete da una luce che sta alle loro spalle, sono gli antenati degli spettatori cinematografici, e sono il male assoluto, a cui il filosofo deve reagire uscendo dalla caverna, cioè dal cinema.

Fra le tante cose per cui dob-

biamo essere grati ad Aristotele, c'è anche la possibilità di un discorso filosofico sul cinema. Platone diceva che l'arte scatena i sentimenti e dunque deve essere bandita o limitata? Aristotele risponde che, al contrario, genera catarsi, libera, tranquillizza, ossia è un sistema di ordine invece che di disordine. Platone diceva che i poeti mentono sempre? Aristotele, che nella *Metafisica* aveva trattato l'intera teoria delle idee come una pura fantasia poetica, nella

Poetica dice che il racconto (*mythos*) è più universale della storia (*historia*), perché narra eventi universali e necessari, mentre la storia si limita a raccontare fatti particolari e contingenti.

Ovviamente, si potrebbe obiettare che a prendere le cose tanto alla lontana tutto è possibile. In fondo (è stato ricordato in *Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'Immagine*, a cura di Luigi Russo, *Aesthetica* 2002) se al Concilio di Nicea non fosse stata condannata l'iconoclastia l'arte visiva occidentale avrebbe preso tutto un altro corso. Ma il caso di Aristotele è a mio avvi-

so più intrinseco, perché nella contrapposizione tra *mythos* e *historia* abbiamo a che fare non solo con due modi per intendere l'arte in generale ma anche, nel concretissimo, quello che viene fabbricato dal cinema e dai suoi successori. Sostenere il primato

del *mythos* sulla *historia* significa, al tempo stesso, sostenere la prevalenza della trama (l'universale necessario) sul personaggio (l'individuo contingente).

Questo primato è in generale il carattere della tragedia antica rispetto al dramma moderno. Edipo è un uomo ricco, di buona fama e di buon carattere, con il solo difetto, fatale, dell'irruenza, che lo porta prima a uccidere uno straniero durante una rissa, poi a sposarsi con una donna ap-

pena conosciuta. Sono i suoi due tragici errori. Di colpo, attraverso un processo di agnizione, Edipo scopre quello che veramente ha fatto, viene bandito dal regno e, soccombendo alla vergo-

gna, si acceca. Diversamente da Edipo, l'uomo senza qualità rovinato da un errore fatale, l'eroe del dramma moderno, tipicamente Amleto (o individui storici quali Agostino, Rousseau,

Nietzsche) porta il suo male in sé, e anzi è quel male e quell'errore, sin dall'inizio. Se Edipo esiste solo per eseguire la trama, Amleto esiste letteralmente per dar senso a una trama che dipende completamente dalla sua persona, proprio come il senso di una biografia dipende interamente dalla vita che narra.

Questa differenza la ritroviamo con esattezza nel cinema, dove è anche comune distinguere fra teorie della sceneggiatura aristoteliche perché "plot driven", e teorie "character-driven". Prendiamo due film re-

centi *La grande bellezza* di Sorrentino e *The Counselor* di Ridley Scott. Il primo è molto italiano, il secondo è molto hollywoodiano. Il primo, che potremmo ricondurre al genere della *historia*, è tutto costruito intorno all'individualità del protagonista, Jep Gambardella. Il secondo, invece, è tutto basato sulla impla-

cabilità della trama, che segue (esattamente a norma di tragedia greca) dall'errore fatale del protagonista del film, che entra in un gioco più grande di lui con i narcos messicani, e determina la propria e altrui catastrofe.

Cosa scegliere, tra *historia* e *mythos*? Personalmente (al netto, ovviamente, della qualità artistica degli oggetti) c'è un argomento intrinseco che mi fa preferire, nelle narrazioni, l'*historia* al *mythos*. E cioè il fatto che la prima sorprende sempre

più del secondo, e questo è talmente vero che la prima sta all'origine del secondo. Se l'Iliade ha potuto sfidare vittoriosamente i secoli sarà pure merito del "genio del popolo greco" che se l'è tramandata e poi ha incominciato a scriverla, ma anche dai fatti veri, cruenti e implacabili che si sono svolti a Troia, una città che Schliemann ha trovato non trasponendosi medianicamente nella mente di Omero ma scavando in Turchia. All'inizio non c'era il logos, questo lo sospettavamo da tempo, ma nemmeno il *mythos*, bensì, appunto, *historia*.

Questa *historia* raccontata di individui accidentali e accidentati in un mondo reale, che diventano esemplari non per i loro meriti, come i santi e gli eroi, ma per i loro errori e le loro debolezze. Che si tratti di Nietzsche, di Gonzalo Pirobutirro o di Jep Gambardella, il pasticciaccio brutto

è avvenuto prima, coincide con l'individualità del personaggio, e lo rende esemplare. Il fatto che sia un errore a rendere esemplare l'eroe può sembrare un paradosso o un refuso, ma non è più forte del paradosso della tragedia, per cui cerchiamo nell'arte l'orrore che fuggiamo nella vita. Ed è anche più facile da spiegare: si riassume nella allocuzione al lettore nei *Fiori del male* di Baudelaire: "Ipocrita lettore - mio simile - mio fratello".

© RIPRODUZIONE RISERVATA



DIVINA MARLENE
La Dietrich con Emil
Jannings nell'*Angelo*
azzurro (1930)