



WOLF

Tra filosofia e ambiente
Obiettivo: Sviluppo sostenibile

Associazione BLOOMSBURY
Editore
OSCOM-ONLUS

QUINDICINALE ON LINE
Autorizzazione 5003
del Tribunale di Napoli
ISSN 1874-8175 del 2002

Direttore Franco Blezza
Direttore Responsabile
Clementina Gily
Anno XXI Numero 19-20
periodo 1 -31 OTTOBRE 2023

Giornale di Filosofia Italiana
RECENSIONI

DI REDAZIONE

Proiettare il senso della memoria: il cinema come filosofia



Anna Rita De Santis

La memoria, il suo mistero, il suo rapporto con la ripetizione nell'estetica cinematografica è un problema che si illumina nelle analisi del '900. Basta ascoltare il rapporto tra cinema e critici d'arte per trovare interrogativi filosofici che, senza metodo né linguaggio, tracciano processi analogici che delineano categorie e generi che fondano il linguaggio del cinema secondo una grammatica delle immagini e una sintassi di montaggio, sempre ben intrecciate.

Il concetto di serialità e ripetizione è punto centrale e nevralgico della cinematografia come dell'arte, ha in sé la perdita dell'intero della parola e la conquista di nuove globalità e direzioni. Il Cinema è ripetizione, ripresa, sistema di richiami e rime, eco di punti di vista composti nel flusso di una memoria in continua trasformazione, dotata di un corpo letterario che consente una lettura comune che dà in nuove e molteplici riscritture. Benjamin in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*¹ intuisce il carattere di memoria e immaginario collettivi che creano il pensare il reale carico delle stesse implicazioni filosofiche e ottiche dei vocabolari verbali delle lingue, perciò capace di produrre lo choc che risveglia «il pensatore che è in noi».²

Il Cinema si può leggere come atto di pensiero capace di scuotere coscienze e creare lo spazio di successive rivisitazioni. Luogo di memoria viva, indaga il luogo immaginario sui binari che aiutano a leggere il presente. Lo strumento di ripresa cristallizza il tempo, stabilisce un sistema di comunicazione che sfida spazio e tempo, le dimensioni dell'immagine-movimento analizzate da Gilles Deleuze. A partire dalla logica di immagini la conoscenza si collega alla dimensione mnemonica e attua processi di riconoscimento del senso, denotato ed eccedente, che evidenziano le somiglianze tra vissuto e filmato, il nuovo luogo dell'esperienza. Luogo spaziale intessuto di tempo: Deleuze risente tanto di Bergson, la memoria è fondamento degli spazi dell'immagine.

¹ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. it. Torino, Einaudi, 1966.

² G. Deleuze, *Cinema 1, L'immagine-movimento*, Ubulibri, Milano, 2006, pag. 11.

Nel sistema delle immagini in movimento, la memoria veste il racconto cinematografico. L'immagine figura e l'immagine movimento non vanno confuse, occorre coscienza della diversità dei linguaggi: in essi vivono diversi modi di pensare, l'immagine movimento è affine al processo dell'oralità, l'immagine figura a quello della scrittura, passaggio capitale, lo dimostrò Walter Ong. La dicotomia oralità - scrittura articola il problema dell'essere nella sua presenza e nella sua verità, che ogni scienza anche filosofica affronta molto diversamente dall'immediatezza del linguaggio cinematografico. Nella scrittura d'immagini vive una diversa ontologia che si pone a suo modo nel mondo della comunicazione di massa, con una multimediale diversità di letterature ma con la comune caratteristica di espressione per immagini in figura e parole: che risponde alla logica dell'icona, che mira alla moltiplicazione dei significati e dei sensi per parlare a tutti e attivare riflessioni personali. L'immagine del cinema non si confonde con la figurazione di un testo scritto, non è copia che illustra un'idea: è nuova presenza, vitalità da interpretare per vedere.

Una creatività che pone dei problemi alla stabilità della conoscenza e della tradizione; diventa più semplice capire la conoscenza viva e mobile, più difficile serrarla al rispetto delle regole che un sapere esige, la tradizione è messa in discussione dalle grammatiche e sintassi dei nuovi linguaggi. Problemi come si vede centrali che pretendono l'ontologia dell'immagine, ma anche il suo protendersi in altre dimensioni filosofiche per l'articolazione della complessità del tema. Perché la caratteristica prima della nuova esperienza mediata è di godere dell'ucronia dell'arte, uno spazio tempo intersecato al racconto: non è così nell'esperienza del mondo, dove il nesso non è dato, è conferito da chi fa esperienza. Nello scorrere in pellicola, il tempo della storia non è il presente ma il passato, il ricordo e memoria scritti dalla *troupe* al completo: specchi e rifrazioni movimentano giochi vertiginosi di parvenze; l'instabilità di riferimento e la confusione di valori dell'immagine in movimento rendono protagonista il senso eccedente di chi ha scritto il testo in figura: sconfinata nel regno della memoria e dell'immaginario, invita il lettore a rileggere a suo modo, ma ciò nel dare vita ad una esperienza che pretende di essere uguale alla vita vissuta. In Fellini è costante il richiamo al proprio vissuto e pensato, al desiderio di raccontare che diventa ripetizione e cristallizzazione della memoria in figure di bellezza straordinaria, che vivono sospese nell'immaginario collettivo tra realtà e sogno.

Figure di altri tempi ed altre storie entrano con il cinema, tutto il cinema, nella memoria nella loro più piena presenza, che nella loro particolarità sono un'esperienza personale solo di seconda forma. Non va privilegiato l'invito all'immersione ma al ragionamento: ecco in che consiste il capolavoro cinematografico, che, come tutti i capolavori, è quell'opera che lascia traccia, senza di cui il nostro discorso non avrebbe il decorso che ha - come dice Flavio Caroli.