

Il senso delle cose

Cinema e filosofia

di Andrea Oppo

Cos'ha a che fare il cinema con la filosofia? Si può dire che vi abbia a che fare in due possibili casi: il primo è quando il cinema si occupa esplicitamente di filosofia (ad es. un film sul pensiero di Wittgenstein); il secondo è invece quando i contenuti del film (il soggetto, i dialoghi, la scena) in qualche modo vanno oltre il film stesso e richiamano implicitamente ma non meno espressamente una domanda filosofica. I film di quest'ultimo genere sono spesso considerati "metafisici" nel senso che non hanno una storia o narrazione precisa, o se ce l'hanno questa non dà l'impressione di essere "autosufficiente", ma ha come bisogno di essere interpretata dall'esterno. Sono film che interrogano la filosofia quasi di necessità. E' come se la storia, la narrazione, a un certo punto "si rompesse" e il mezzo cinematografico non apparisse più adeguato a contenere il resto. E' facile che opere di questo tipo pongano, quali temi portanti, la questione dei significati reconditi e della ricerca di senso. Ed è proprio su questo secondo aspetto che si sofferma la rassegna di film proposta in questo seminario.

La domanda sul "senso delle cose" nasconde in sé una curiosa ambiguità. Somma di due termini di difficile definizione, "senso" e "cose", di per sé una simile espressione non vuol dire niente. Eppure a questo *niente* deleghiamo il "tutto", il massimo dell'importanza e del significato, in un'ottica metafisica e finalistica insieme. Parlando di "cose" si intende, certo, la vita ma non solo. Lo si capisce anche intuitivamente che nel dire "senso delle cose" e "senso della vita" si indicano due idee differenti. Nel primo caso, infatti, più che alla storia di un singolo o di una collettività, si allude piuttosto a una finalità assoluta; ed è proprio l'uso di questo termine generico e quanto mai vago, "le cose", a generare un paradosso, poiché non indica nulla, nessun luogo preciso, e perciò fa girare a vuoto la domanda sul senso, togliendole un luogo d'indagine e rinviandola a se stessa.

Eppure, per altri versi, quando si dice “il senso delle cose” si ha la sensazione di capire bene a cosa ci si riferisce: ed è, in genere, il riferimento a un “fine”, a una coerenza che un giorno si scoprirà esservi o meno nella realtà. È un’indagine che porta con sé, di necessità, le domande sulla fede (poiché senza un atto di fede non vi è alcun ragionamento possibile sul senso delle cose), sulla morte, sul significato e i limiti del nostro pensare e “pensarci”.

I film scelti per questa rassegna rispecchiano questo tipo di ricerca. Quasi mai, se non in qualche caso, sono narrazioni compiute e lineari: non sono “storie” nel senso in cui siamo abituati a pensare. Sono piuttosto “ricerche”, indagini che si muovono su un registro più ampio possibile, come diversamente non potrebbe essere quando si affronta “la domanda delle domande”. Ecco allora che non sono assenti toni e narrazioni paradossali (ad es. in “Le mele di Adamo”), sperimentazioni stilistiche (“Film” di Beckett), scenari irreali e situazioni al limite (“Stalker” o “Madre e figlio”), idee estreme (“Au hasard Balthazar”, “Ordet” e “Vivere”) o personaggi la cui proposta ha segnato un’intera epoca del pensiero (“Wittgenstein”). Sono tutte storie accomunate dal fatto di non essere vere “storie”, ma piuttosto indagini radicali, che muovono da un’ipotesi forte o semplicemente dal non sottrarsi a un problema nella sua interezza (ad es. la *morte* in “Madre e figlio”, il *male* in “Au hasard Balthazar”, la *fede* in “Stalker” e “Ordet”, il *significato* o l’*antisignificato* della vita, rispettivamente in “Vivere” e in “Film”). Spesso uno stesso tema è visto dal suo lato positivo come dal suo rovescio: è il caso della fede in “Ordet” e “Le mele di Adamo”, o del “linguaggio come senso” in “Wittgenstein” e in “Film” (e in quest’ultimo caso si sarebbe potuto aggiungere anche “Il gusto del sakè” di Ozu, escluso dalla rassegna solo per motivi di spazio). Sono tante le chiavi di lettura dentro le quali si possono leggere le proposte di questi film, i cui registi sono essi stessi personalità fuori del comune e soprattutto fuori del sistema dell’industria cinematografica. A essere tutti come Bresson, Tarkovskij, Sokurov o Jarman probabilmente non sarebbe mai esistito non solo il cinema commerciale ma neanche il cinema d’autore così come lo conosciamo. Per molti versi questi autori stanno al cinema classico come i pittori di icone a quelli naturalisti. “Il cinema deve essere un’esperienza di crescita spirituale”, diceva Tarkovskij, “se non è così non è neppure un’arte, ma qualcos’altro”.

È ben vero che si sarebbero potuti prendere in considerazione altri registi come Bergman o Buñuel o Rossellini, tanto per fare alcuni nomi, e non si sarebbe certamente fatto un torto al tema scelto o alla rassegna. Ma in tutti questi casi si sarebbe trattato di narrazioni strutturate in senso forte, dove la *storia* più che la *ricerca* è il centro. Si sarebbe spostato il raggio dell'indagine, per così dire, dalla "metafisica" alla "fisica" del senso delle cose, individuando già un campo preciso, "storico", effettuale dove svolgere l'indagine. Mentre Tarkovskij, Beckett e tutti gli altri in qualche modo mettono in questione, oltre che il senso di per sé, lo stesso modo di interrogarsi sul problema.

Per noi, fruitori di questi film, cercare il senso (in una maniera filosofica e in narrazioni cinematografiche di questo genere) significa anzitutto domandarsi quale sia la forma del senso che si va cercando, ovvero sotto quale aspetto, prospettiva, problematica è possibile che il senso si dia. Sarà proprio questa forma, questa premessa stabilita dal regista, a determinare che tipo di senso si troverà.

Un regista, un autore che voglia indagare su un simile problema necessariamente indicherà al suo lettore un *luogo* più prezioso di altri e dei *simboli*, e ancora un *linguaggio* capace di leggerli. Ma il problema del senso è ancora oltre tutto ciò: sarà forse la risultante di questi elementi, una teoria coerente che li spieghi, o un luogo, un'esperienza corrispondente. Ciò che vi è di certo è che è colui che ricerca a stabilire il "campo" e successivamente le sue leggi.

Leggere un film con queste ambizioni si può pensare come un tentativo di leggere anzitutto il campo tracciato dal regista per individuare la questione del senso. Su quali *cose* egli sta indagando, ossia quali egli ha stabilito essere le *cose* detentrici del senso? Qual è il luogo principale di questa ricerca, il "tempio" ritenuto dal regista quale spazio sacro deputato alla custodia del senso? E qual è la strutturazione che egli dà nel porre il problema dell'accesso al senso? Tale accesso è una ricerca, una rivelazione, un'impossibilità? Che tipo di linguaggio possiedono queste strutture?

Sono queste alcune possibili domande alla base di un'analisi filosofica del cinema. Lavorare sul film in senso filosofico vuol dire interpretarlo *negativamente*. Non si tratta

tanto di determinare cosa volesse dire il regista o di analizzare i modi attraverso cui egli trasmette un messaggio. Si tratta piuttosto di esaminare tutto ciò che nel film non c'è: le sue premesse sottintese, il campo assente, quello presente ma non visibile, il linguaggio scelto e quello scartato, le questioni poste e quelle evitate. Tutti i contenuti teorici, le domande strutturali che rendono possibile il film ma che nel film non sono presenti fanno parte di diritto di un'indagine filosofica sul cinema.