

Contro il cinema. Come distinguere l'arte dalla non-arte senza essere crociani [excerpta 2007].

Cinema e storia

Intendendo la storia come studio e comprensione del passato o del diverso – o di tutto ciò la di cui conoscenza derivando da fonti può essere solo parziale indiziaria e in perpetua integrazione – il cinema o film è intrinsecamente antistorico. Un'immagine cinematografica infatti per sua natura ha un carattere totalizzante mostrando di necessità nei riguardi del passato o del diverso una conoscenza totalizzante e quindi per definizione inautentica se del passato e del diverso – di nessun loro aspetto – non può esserci per definizione conoscenza totalizzante. Lasciando correre il problema se vi sia mai per l'uomo una conoscenza assoluta e se abbia senso esprimersi in questi termini di certo quello che possiamo dire è che a partire dalle definizioni di storia e di immagine o sequenza cinematografica l'una esclude l'altra. A priori insomma la comprensione storica risulta in contraddizione con l'espressione cinematografica. E se questo ancora non è stato detto è perché chi teorizza sulla disciplina storica non teorizza sul cinema e viceversa e perché anche essendo generalmente ritenuto un diporto prezioso è invalsa l'abitudine di mostrarsi a dir poco indulgenti nei confronti del cinema.

Il più grande esperto di un periodo storico se ha considerazione per la sua deontologia professionale negherà da parte sua la possibilità di render noto in una percentuale approssimabile al cento per cento un frammento pur minuscolo della vita vissuta nel periodo storico da lui studiato. Lasciamo per ora da parte il Novecento. Ma da Uruk a Porta Pia se si chiedesse a uno specialista o ad una equipe di specialisti di renderci pienamente nota con qualsiasi mezzo la reale situazione ad esempio di un banchetto lo specialista o l'equipe dovrebbero per onestà risponderci che questo è impossibile. Infatti implicherebbe ciò non solo la ammettiamo pure che sia ottenibile conoscenza esauriente delle vivande dell'apparecchiatura eccetera ma anche dell'odore dei cibi del modo di masticare dei convitati e del parlare di questi. Tutte cose indispensabili per il banchetto reale eppure per la disciplina storica inafferrabili. Lo storico quindi nella sua esposizione ricostruendo un brandello di storia fornirà tutti gli elementi autorizzatigli dalle fonti lasciando però alla fantasia o in senso etimologico poesia del lettore di colmare le congenite lacune dell'opera di ricostruzione. Come in un puzzle di cui è inutile cercare tutti i pezzi perché la fabbrica nella scatola non ce li ha messi.

È storico o epistemologicamente corretto nello studio storico ciò che è fantastico e immaginato non ciò che è reale. Se raggiungesse la completezza della realtà non sarebbe più storia o storiografia. Storiografia e realtà stanno in un rapporto di contraddizione in termini. La storiografia parte dalla realtà costituita dalle fonti ma non riconsegna una realtà. Semplicemente dà alla fantasia e all'immaginazione di ciascheduno gli elementi per fantasticare e immaginare in maniera il più possibile fondata adeguata e giustificata. È un'autorizzazione alla fantasia la storia. Ma non può per istituto andare oltre. La realtà le è inconcepibile.

Il film invece riprendendo l'esempio di prima a differenza del saggio storico o di qualsiasi altra forma orale o scritta di ricostruzione storiografica non può e per natura intrinseca che rappresentarci la realtà di un banchetto nella sua completezza con l'atmosfera dell'ambiente dove si è svolto e i gesti e le espressioni se non i discorsi dei convitati. Nel far questo e nel non poter non fare questo il film da una parte impedisce l'intervento della fantasia e della poesia richieste da un'onesta ricostruzione storiografica al suo lettore e dall'altra nella misura in cui quest'intervento della fantasia è sintomo di correttezza epistemologica fa un'operazione che mina alla base l'edificio della comprensione storica precludendone ogni esistenza e annullandone le fondamenta. La storia è

l'intrascendibile qualche cosa di parziale. La sequenza filmica è l'indifferibile tutt'uno o assoluto. Le due cose non possono andare insieme.

Il camminare il gesticolare il modulare la voce sono tutte cose fondamentali del nostro comportamento e del nostro stare al mondo. Nessuno storico può dirci come camminasse gesticolasse modulasse la voce un cretese di tremila anni fa o un senese di settecento anni fa e di trecento pure. E per quanto riguarda anche solamente i cento anni fa lo storico avrà una possibilità di fare delle induzioni non diversa da quella di qualsiasi altra persona che si basi sulla modalità odierna di camminare e gesticolare per inferirne che quella di cento anni fa non sia stata dato il breve lasso di tempo troppo diversa.

Il cinema non può permettersi questa cautela e parzialità. Cautela e parzialità in cui esclusivamente e letteralmente risiede il fare storia. Infatti una sequenza cinematografica se inscena degli attori dovrà questi attori farli camminare e gesticolare e far loro modulare la voce. Dovrà insomma farli essere quello che non potranno mai essere se non inautenticamente. Delle realtà a tuttotondo. Stesso dicasi per un paesaggio urbano o domestico per una battaglia per un banchetto. Per ogni situazione che vede agire gli uomini. Perché la storia riguarda gli uomini. Anche gli animali e i vegetali e i sassi hanno una storia. Ma con temporalizzazioni diverse rispetto agli uomini e dagli storici perlopiù non considerata. Altrimenti fare un film su di un panda nel suo ambiente naturale e dire che questo film rappresenta un panda di cinquecento anni fa potrebbe forse essere l'unico modo per fare un film non antistorico. E anche in questo caso comunque lasciando perdere i vari gradi del filtro ermeneutico propri di ogni atto espressivo avremmo la realtà quale essa è e non avremmo quindi ancora una volta storia. Avremmo il tutto e non la parte. E quando si ha il tutto e il pieno non ha senso oltre a non essere possibile parlare di mancanze o di parti.

Il film in costume non è una modalità interpretativa di una realtà storica semplicemente diversa da quella rappresentata dal saggio. Il film in costume è una modalità interpretativa di una realtà che non si sa come forse ontologicamente collocarla ma non di una realtà storica. Perché il film non ha costitutivamente un apparato interpretativo tale che possa accostarsi alla realtà storica. Esso la annulla in quanto storica. Totalizza cioè il parziale. Assolutizza il relativo. Colma il vuoto. Si ha interpretazione storica di una realtà storica solo nella misura in cui di questa realtà si dice qualche cosa ma non tutto. Dicendo sempre obbligatoriamente tutto il cinema non può far riferimento a questa realtà. O al più potrà offrire un'interpretazione non storica di una realtà storica. Cosa questa che non ha altro senso se non il fine a se stesso. Fine a se stesso che del resto è il senso più profondo del cinema e che ancora una volta viene in tal modo ribadito.

Il cinema con l'indagine storica può avere un rapporto solamente quando rientra in essa come fonte. Il cinema è un fenomeno caratterizzante un periodo della storia umana. Chi studia questo periodo della storia umana deve tenere conto del cinema. Per il resto cinema e indagine storica non hanno rapporti plausibili. E quello storico quello specialista di un'epoca che volesse al culmine della sua ricostruzione imbastire un momento di quest'epoca attraverso un film contraddirebbe tutto il lavoro svolto in precedenza e dimostrerebbe di non aver capito la cosa più importante della disciplina storica. Il non detto e non dicibile. Il dovere di lasciare certe cose in sospeso. Il garbo e la generosità e la modestia di demandare soccorso ai fruitori della ricostruzione. Di chiedere un completamento comunque sempre incompleto a costoro.

Come fonte il cinema conferma poi quello che della storia abbiamo detto in precedenza. Abbiamo detto che lo storico nessuno storico può renderci manifesto come gli uomini camminassero gesticolassero parlassero ad Uruk. E questo a priori. E questo del camminare gesticolare e parlare è un qualche cosa per comprendere davvero un'esistenza umana di tanto banale e indispensabile quanto può esserlo il respirare che ci fa vivere e a cui pure non poniamo attenzione. E che lo

confermi il cinema e che quindi il cinema stesso denunci la sua inadeguatezza a comprendere la storia lo dimostra questo esperimento semplice semplice.

Si prenda un film degli anni Cinquanta e si osservi come gli attori camminassero gesticolassero scandissero le parole. Si confronti poi ciò con un film degli anni Ottanta o Novanta. Lampante subito risulterà la differenza tra il camminare il gesticolare e lo scandire le parole da parte degli attori negli anni Cinquanta rispetto agli attori delle altre decadi. Figuriamoci che cosa sarebbe successo se ci fosse stato il cinema ad Uruk. E restiamo qui solo nell'ambito della recitazione. Ma si potrebbe inferire che se sono attori appena decenti e devono rappresentare negli anni Cinquanta due che camminano in una piazza gli rappresenteranno in una maniera diciamo pure vicinissima o fedele alla effettiva realtà di due che negli anni Cinquanta camminano in una piazza. Si può quindi credibilmente asserire che negli anni Cinquanta se quegli attori camminano in modo diverso da due attori che camminano nella stessa piazza due decadi dopo si camminasse in maniera diversa. E non importa che la diversità fosse o sia minima. Credibilmente si può altresì asserire che questa diversità con l'aumentare la distanza temporale da due decadi a due secoli crescerà. E così via sino ad Uruk. Il regista però che voglia fare un film su Uruk non potrà dovendo in ogni scena rappresentarci uno spaccato totale di vita che far camminare e gesticolare gli attori in una maniera troppo vicina alla propria epoca per non essere equivoca per non essere una patacca storica. Altri elementi poi come gli odori o la temperatura che attraverso i film non si trasmettano dovrebbero inoltre comunque concorrere alla realizzazione della scena. Avere una cognizione di tutte queste cose è impossibile. E se fosse possibile non sarebbe storia. Sarebbe realtà. Sarebbe cioè oggetto storico.

La storia è quella disciplina che ci dà degli elementi per la comprensione realistica della vita umana in un punto spaziotemporale. Ma la storia è quella disciplina che ci dice anche che fra il realistico e la realtà tra il verosimile e il vero ce ne corre. E fermandosi al realistico e al verosimile lascia spazio alla sensibilità e fantasia di ciascheduno per mettere mentalmente in movimento quegli elementi documentati che essa ci offre. Senza fantasia non c'è ricostruzione storica ma questa fantasia dev'essere soprattutto del lettore dello storico perché lo storico che pure utilizza molto la fantasia per fare le sue ricostruzioni blocca questa proprio laddove si tratta di render vive o funzionanti tali ricostruzioni. Proprio laddove si tratta di passare dal realistico alla realtà. E dice lo storico al suo lettore che sta a lui e solamente a lui di compiere questo passaggio. Passaggio che certo deve compiersi per assaporare davvero la storia e senza il quale non ha senso nemmeno fare ricerca storica ma che ciò detto deve rimanere a livello mentale e soggettivo e interiore.

Tradurre una poesia in sequenza filmica è impossibile. O meglio insensato. Nel farlo si fa un'altra cosa. Una cosa che nulla ha a che vedere con la poesia in quanto poesia. Il critico letterario dà degli elementi per la comprensione tecnica o oggettiva della poesia. Sta poi al lettore completare a partire da questa oggettività e nel suo rispetto ma sfociando nel soggettivo ed esclusivo tale comprensione. E se senza la scala del critico il lettore non arriva a comprendere senza il proprio io o sentimento non se ne fa di nulla di tale comprensione e leggere la poesia è insensato. Lo storico fa con la storia e il suo lettore quello che il critico letterario fa con la poesia e il suo lettore. Il cinema vorrebbe rendere tutto oggettivo e sopprimere la figura attiva del lettore. Cosa impossibile. O meglio cosa che annulla e il testo poetico e il fattore storico perché entrambi per essere compresi e apprezzati richiedono oggettività in un grado e soggettività in un altro. I registi hanno volenti o nolenti la presunzione di fornire non tanto l'unica interpretazione possibile di un accaduto storico – di questo se ne guardano bene dichiarando che la loro è modestissimamente solo una lettura – ma un'interpretazione assolutizzante. E questo di necessità. Non dandosi immagine che nel riprodurre la realtà non la riproduca almeno dal lato visivo o situazionale nella sua completezza. Il problema però e qui sta la fallacia del cinema è che in storia un'interpretazione assolutizzante non è

un'interpretazione storica. L'interpretazione è storica solo laddove in riferimento ad un banchetto ad esempio si ferma ad un punto e non procede oltre lasciando alla soggettività di ciascheduno di immaginarsi questo oltre. Il cinema non può far così. Se si occupa di un banchetto deve occuparsene nella sua interezza. Dalle pettinature degli invitati alle loro unghie alle briciole delle vivande. Insomma quella di un film non è un'interpretazione di una poesia perché ogni interpretazione di una poesia deve ad un certo punto fermarsi e cedere con la sua finitezza all'infinità inesauribile di tutte le interpretazioni e precisazioni possibili. Il film almeno a non voler traslare a posteriori e ad hoc il suo linguaggio in linguaggio non filmico ci dà della poesia un'interpretazione totalizzante e quindi non un'interpretazione. Potrà essere la sceneggiatura di un film una poesia ma non un film una sua interpretazione. E stesso dicasi di un accaduto storico. Ci sarebbe da chiedersi se un film col suo essere assolutizzante possa qualificarsi come interpretazione di alcunché. Forse almeno della vita lo è se specialmente si considera che ne è un prodotto e che quindi deve il film viverla la vita e se si aggiunge che ogni vivere è anche un po' e a vari livelli interpretare.

Ulteriori elementi più marginali e meno a priori depongono a sfavore del cinema quale mezzo di comprensione storica. Il primo è ovviamente il tempo. Il tempo è parola o categoria che ha un vero significato solo nel contesto di una teoria scientifica che si avvalga di questa variabile. Per il resto è una metafora poetica. Metafora poetica tuttavia largamente condivisa e in una condivisione che la irreggimenta entro alcuni caratteri. Si dice per esempio attualmente e dalle nostre parti che il tempo è un genere un genere la cui specie è il giorno specie suddivisa in famiglie che sono le ore. Il giorno è l'unità di misura il contagiri del pianeta che chiamiamo Terra attorno al pianeta che chiamiamo Sole. E nell'arco della giornata si dice che gli uomini compiono le loro attività. Una delle cose più difficili da comprendere degli uomini vissuti tanti e tanti giri di Terra attorno al Sole fa riguarda il modo in cui questi uomini recepissero o vivessero la loro giornata cioè il loro tempo cioè il girare fra buio e luce della Terra attorno al Sole. Per quanto antichi gli uomini nostri predecessori erano degli animali come lo siamo noi e quindi entro certi limiti avranno dovuto avere dei comportamenti simili ai nostri. Per esempio tutti gli uomini se sono vissuti avranno assolto alle impellenze fisiologiche. Al fisiologico in buona parte è riducibile anche l'approccio a quello che noi chiamiamo tempo – il nostro bisogno fisiologico di dormire è fra gli altri un vincolo dei più determinanti per l'umana concezione del tempo. E quindi in certa percentuale il tempo come lo concepiamo noi è il tempo come lo concepivano gli antichi. Stabilire questa percentuale è uno dei compiti della storia che essa assolve non dichiarando mai una cifra definitiva ma solo approssimazioni. Il cinema non assolve questo compito perché in una qualsiasi sua scena che rappresenti un accaduto o stato storico deve porre una nozione definitiva dello scandire del tempo facendo così dire ai nostri antenati quello che nessun storico proprio perché sono antenati e sono altro da noi farebbe loro dire.

Anche solo con questo cioè sovrapponendo letteralmente il proprio tempo a quello del passato il cinema si dimostra antistorico. Tuttavia questa sovrapposizione o equivocità agisce sempre a proposito del tempo anche a livelli ulteriori. Due almeno saltano agli occhi. Il primo è collegato al concetto di tecnica. Il cinema è innanzitutto una tecnica una tecnologia. Come tutti gli oggetti tecnologici e come tutti gli oggetti in quanto oggetti non può propriamente relazionarsi ad altro che a se stesso e al proprio scandire. Anche la parole sono una tecnica o meglio rendibili tali benché non una tecnologia e non strettissimamente un oggetto ma oltre ad avere una diretta base fisiologica implicano un decodificatore un pensiero cioè che vi mediti su. Per cui se a parole descrivo la concezione del tempo di una certa civiltà implicitamente e inevitabilmente metto in moto o il mio o l'altrui pensiero affinché questa descrizione in parole sia decodificata e resa pulsante con il pensiero. Anche il cinema è un linguaggio. E quindi come tutti i linguaggi implica un interlocutore o interprete. E quindi dovrebbe esser lecito ad esso parlare della concezione del tempo di una data

civiltà per poi lasciar spazio a chi lo ascolta di farsene una propria idea. Ma così non è e ciò è dovuto alla natura tecnologica stessa del linguaggio cinematografico. Infatti come il cinema non interpreta perché non lascia spazio all'infinito ermeneutico ma nell'immagine è totalizzante così non parla del tempo ma lo scandisce o vive direttamente. Inevitabilmente poi non potendo scandire il tempo di un'altra epoca scandisce quello della propria e quindi di nuovo cade nell'antistorico.

Lo storico che scrive di una civiltà lascia alla forza immaginativa del suo lettore di rappresentarsi mentalmente la sensibilità temporale della civiltà in questione. E con una mente si possono fare molte più cose che con una sequenza cinematografica. Potrà se ne ha la forza il lettore dilatare e dilatare il tempo della propria civiltà per approssimarsi al tempo di un'altra civiltà. Cosa che un film lungo anche ore ed ore non potrà mai fare. E con questo si giunge all'altro punto che salta agli occhi. Il film ha una durata. La mente no. Almeno non circoscritta come quella del film. Il film ha precisamente una durata. Della mente è imprecisabile il suo inizio nel ventre materno e la sua fine nel rigor mortis. Può poi essa anche andare in stand by. E così una civiltà. È imprecisabile ma solo immaginabile nella misura in cui si può immaginare la vaghezza quando inizi e quando finisca una civiltà. Per il tempo se una civiltà ha una concezione temporale è lo stesso. È imprecisabile l'inizio e la fine di questa concezione in una civiltà. Così come lo stratificarsi delle sensibilità temporali tra i vari appartenenti e le varie classi sociali delle società di questa civiltà. Con le sue due o tre ore il film non soltanto sembra suggerire che la civiltà di cui tratta ha quella durata ma soprattutto che ha quel ritmo. Ed è questo il grave. La mente può in modo esponenziale rallentare o velocizzare i ritmi. Il film nel suo rappresentare a ore forzerà sempre secondo le sue esigenze rappresentative qualsiasi ritmo.

Un quadro in costume anche sotto quest'ultimo aspetto surclassa il cinema. Infatti si pone al di fuori della questione temporale. Si pone al di fuori della questione temporale un quadro in costume come si pone al di fuori della questione del rappresentare assoluto una realtà storica. Infatti non ha un quadro oltre al tempo nemmeno lo spazio come problema. Ammesso e non concesso che un pittore cioè un artista attraverso un quadro abbia mai voluto rendere storicamente conto di un accaduto storico egli comunque a rigor di termini avrebbe potuto farlo. Tralasciamo la questione dell'arte. La questione legata al fatto se un quadro che abbia velleità storiografiche sia un'opera d'arte. Prendiamo uno storico e pittore. Questo storico sa tutto quello che uno storico può sapere su di una civiltà e si concentra su di un frammento spaziotemporale di questa per rappresentarlo. In questo caso lo storico pittore fa opera storica perché di quel frammento spaziotemporale ci fornisce una vera interpretazione. Del frammento spaziotemporale cioè ci dice qualche cosa di parziale. Qualche cosa da necessariamente integrare. Qualche cosa che richiede di essere integrato di essere messo in movimento posto a tre dimensioni fatto agire respirare eccetera. Prendiamo il caso di uno storico regista. Fa un film questo storico su di un frammento spaziotemporale di una civiltà e non fa opera storica perché non interpreta lo spaziotempo ma produce un suo proprio spaziotempo che è lo spazio e il tempo della sua di civiltà nonché lo spazio e il tempo del suo mezzo tecnologico.

Il linguaggio cinematografico non è un linguaggio che può parlare storiograficamente perché per parlare storiograficamente bisogna non essere ciò di cui si parla ed invece un film parla solo di ciò che è. Il quadro dello storico anche se non è un'opera d'arte parla o può parlare di uno spaziotempo lontano perché non ha né spazio né tempo. Può parlare di un re della più lontana civiltà conosciuta perché non ha movimento quel movimento provocato dal camminare dal gesticolare e dal modulare la voce. E poter parlare qui significa essere un'interpretazione consentire cioè a chi ascolta di integrare completare intervenire attivarsi. Il cinema ha tempo spazio e movimento. Quindi non può parlarne e non può parlarne perché non può fornirne un'interpretazione perché non può fare a meno di sfociare nell'assolutezza dell'agire. Dell'agirli lo spazio il tempo e il movimento.

Un film è fatto di fotografie. Una fotografia è un'immagine. Un quadro è un'immagine. Un quadro abbiamo detto che può valere anche come interpretazione di un accaduto storico. Quindi una fotografia pure può avere questa valenza e quindi un film pure. Tale sillogizzare però non è corretto. Il film pur costituito di fotografie spazializza e temporalizza queste mettendole in movimento e quindi non si distacca per poterne parlare dallo spazio e dal tempo. Inoltre il quadro si distingue dalla fotografia perché a differenza di questa è assai di più e molto più esplicitamente terreno d'interpretazione. Nel quadro c'è la mano dell'autore. Nella fotografia c'è il click del fotografo sì ma il peso del mezzo e quello del raffigurato è decisivo in essa molto di più di quanto lo siano le tempere di una marca o di un'altra in pittura. La fotografia è costretta al fine a se stesso come la pittura è costretta al dialogico riferirsi. In conclusione il peccato della fotografia dello storico fotografo è minore di quello dello storico cineasta. Può rappresentare un banchetto lo storico fotografo ma non avrà nella sua rappresentazione da render conto dello spaziotempo o del respiro dei personaggi come invece dovrà fare il regista. Non ha lo storico fotografo da far parlare il suo raffigurato né da farlo muovere. E quindi lascia parlata e movimento e respiro all'immaginazione di chi osserva la fotografia. Fotografia di comunque bisogna misconoscere lo statuto interpretativo avendo essa un'aderenza alla realtà oculare intersoggettiva ben maggiore di quella di un'opera pittorica.

Il cinema si conferma anche rispetto all'indagine storica una torpedine. Rende passivi e non attivi. Stupidi e non intelligenti. E se non si è passivi e stupidi non si entra nel film e non se ne varca la soglia in misura ben maggiore di quanto accada per entrare in un quadro e in un romanzo i quali richiedono ad ogni passo attività e vigore e tensione. Il cinema conferma di assopire e intorpidire e non di stimolare la fantasia. Fantasia che storicamente può dispiegarsi in maniera sconfinata. A partire dalla riflessione sulla coloritura d'un panno fenicio per giungere alla fragranza d'un pane parigino in epoca barocca. E il confronto il contrasto la contrapposizione tra il fenicio e il parigino è uno dei motori fondamentali della comprensione storica e del procedere in essa della fantasia. Confronto che un film tutto incentrato sul suo cronachismo non può né fare né suggerire. E questo perché a differenza della mente che interpreta e comprende il film imbastisce. Imbastisce questo escludendo necessariamente quello. E non può non imbastire. La mente di contro interpreta perché non può imbastire nulla. Può solo raffrontare contrapporre e procedere a forza di stratificazione di livelli e di molteplicità interpretative. Può solo essere vaga approssimativa astratta aleatoria. Mentre il film può essere solo secco concreto definitivo inquadrato e quindi irrealmente storicamente irrealmente nonostante tutta la sua realtà situazionale.

Il ragionamento storico e la fantasia storica sono un perpetuo e continuo avanzare e ritirare ipotesi raffigurazioni sentimenti. E il tutto in contemporanea così da fornire sempre un giudizio quanto mai complesso parziale polifonico inesatto. Il cinema è condannato alla nitidezza e perentorietà antistoriche e stupide delle proprie immagini e sequenze.

Cinema e arte

La decisione se il cinema sia o non sia arte non si basa solamente anche se prima di tutto sì su che cosa s'intenda per arte ma pure su che cosa il cinema fa ed è rispetto a ciò che è creduto fare ed essere.

L'arte è un prodotto storico ed antropologico. Si ha a partire da una certa data dell'evoluzione umana. Non è quindi qualche cosa di fisiologico o strettamente vitale o connaturato nell'uomo. Ed è un qualche cosa l'arte che si è espresso od oggettivato storicamente secondo varie forme attraverso vari supporti. Come per logica tutte queste forme e questi supporti non ci dovranno essere stati tutti insieme fin dall'inizio così per logica alle forme e supporti attuali potranno aggiungersi e sostituirsi

di diversi. Il cinema da un punto di vista logico non ha detto nulla di assurdo quando ha detto di essere una nuova forma artistica. Era possibile è possibile logicamente una nuova forma artistica. Tutto sta però nel vedere se il cinema sia in concreto autorizzato a proclamarsi tale.

Musica pittura scultura e letteratura orale o scritta sono quando lo sono dato che non tutta la musica non tutta la pittura non tutta la scultura non tutta la letteratura vengono considerate arte le forme artistiche tradizionali. In linea di principio a queste possono aggiungersene delle altre. In concreto però almeno per l'uomo è difficile. Musica pittura scultura e letteratura pur essendo in quanto arte datesi storicamente hanno una matrice prima che storica fisiologica. Dipendono cioè sia pure come condizione necessaria anche se non sufficiente dalle caratteristiche dell'organismo umano. La musica dipende dal fatto che l'uomo ha un udito ha degli orecchi. La pittura dal fatto che ha una vista e occhi. La scultura dal fatto che ha un tatto e mani. E la letteratura dal fatto che parla. Queste sono le facoltà umane fondamentali. E queste le arti della tradizione le coprono tutte. Per questo è difficile che vengano nuovissime arti le quali non siano riducibili alle tradizionali che sono arti che corrispondono ai sensi e agli organi dell'uomo. La tecnologia potrà consentire la possibilità di nuove forme sì ma non di nuove forme artistiche bensì di nuove forme delle vecchie e fisse forme artistiche. Potrà dare la tecnologia alla tradizione nuove possibilità espressive. Ma non qualcosa di nuovo come una effettiva e irriducibile nuova arte. Sarebbe possibile ciò piuttosto a partire da un nuovo senso una facoltà un nuovo organo umano. E per ora l'evoluzione fisiologica dell'uomo appare molto molto stabile.

Musica pittura scultura e letteratura sono tutte tecniche. A dimostrazione del fatto una volta di più che pur basandosi sulla fisiologia come condizione necessaria sono tutti prodotti storici. Per dipingere suonare scolpire articolare il linguaggio ci vuole tanta tecnica o abilità o esperienza quanta poca tecnologia o sofisticatezza di mezzo di supporto. Sicuro un naufrago in un'isola deserta non potrà metter su un concerto con fiati archi e timpani ma musica e musica artistica potrà farla. In termini tali fra l'altro che potrebbe divenire un problema irrisolto se sia migliore o più arte la musica di questo naufrago o quella di un'orchestra. Stesso dicasi per la pittura la scultura e la letteratura. Il cinema no invece. Senza tecnologia col cinema non si parte nemmeno. In un'isola deserta a tu per tu con se stessi e con le proprie mani cinema non si dà. Lasciamo da parte qui la questione del teatro della rappresentazione teatrale. E comunque un film non è teatro non è rappresentazione teatrale. È cinepresa e pellicola.

Potremmo fare dell'uomo sull'isola deserta a tu per tu con se stesso e con le proprie mani una metafora e dire che l'uomo ovvero l'umanità comparando nel mondo si è ritrovato come in un'isola deserta a tu per tu con se stesso e con le proprie mani e tutto ciò che ha fatto lo ha fatto grazie a se stesso e alle proprie mani e che quindi sia la tecnologia sia il cinema sono tutto sommato qualche cosa di semplice e naturale. Certo la tecnologia più strabiliante è in quanto è in quanto è possibile cosa banale ovvia e banale e ovvia nel senso di naturale. Ma tutto in quanto è è natura. Tanto che parlare in questi termini è parlare per tautologie. Il motivo per cui non vale questa metafora in relazione al tema va ricercato nella differenza tra tecnica e tecnologia. In sintesi e approssimativamente si può dire che tutte le arti tradizionali sono tecnica e non tecnologia. Il cinema sarebbe la prima arte tecnologica. Resta da vedere se è un'arte dato che di per sé una tecnologia potrebbe esserlo. La tecnologia è riducibile a tecnica in quanto è riducibile a cosa naturale. In quanto la storia è cosa naturale è espressione evolutiva di quella cosa naturale che è l'uomo. Fin qui la metafora del naufrago sull'isola deserta funziona. I primi problemi iniziano quando all'immediatezza della corrispondenza dei sensi alla tecnica si vuole accostare la non immediatezza della corrispondenza dei sensi alla tecnologia. Una città allo stadio tecnologico più avanzato è essenzialmente rispetto alla natura come una capanna di giunchi su di un fiume. È natura. I castori e tutti gli animali hanno tecniche non tecnologie. La tecnica dell'animale uomo

potremmo dire è la tecnologia. E quindi una volta di più risulta che la tecnologia è cosa naturale. Naturale sì ma non possibile senza l'evoluzione storica. Anche la tecnica non è possibile senza l'evoluzione storica. Tutte le specie animali hanno una storia. Questa è la loro evoluzione. E nell'evoluzione nel modificarsi come specie hanno modificato e affinato la tecnica. La tecnologia è un portato dell'affinamento o modificazione della tecnica umana. Non può darsi tecnologia senza tecnica mentre non vale il contrario. Ma se è così la tecnologia per quanto come tutto ciò che esiste sia naturale è un qualche cosa di secondo livello è un qualche cosa che viene in seconda battuta ad una certa fase dell'evoluzione storica. Anche i sensi si affinano o cambiano benché nel fondamento rimangano quelli che detta l'organismo di una specie. Musica pittura scultura e letteratura sono state le prime tecniche solidali con i sensi a divenire arte. La tecnologia in quanto è gestibile dall'umano è anch'essa solidale con i sensi. Si tocca e vede la tecnologia. Tuttavia implica un qualche cosa che fa crollare la metafora del naufrago sull'isola. Implica non solo come la tecnica un passato un'esperienza un'eredità o un creare queste cose per realizzarsi ma anche e soprattutto un'articolazione interpersonale alla tecnica sconosciuta e lontanissima. Un oggetto tecnologico per il suo funzionamento richiede tutto un mondo che si trovi al suo livello di tecnologia e che lo sostenga a vari livelli. Impedisce il tecnologico l'indipendenza e l'arbitrio del singolo. Un naufrago in un'isola deserta non può operare tecnologie. L'uomo se è stato un naufrago comparso sulla terra ha avuto una tecnologia solo quando grazie alla sua organizzazione ha per l'appunto cessato di essere naufrago. Per contro le tecniche che un naufrago su di un'isola deserta può approntare tentativo dopo tentativo sono tante e talmente migliorabili che lui stesso sopravvivendo si meraviglierà del proprio ingegno. Al naufrago artista quindi è precluso il cinema.

Mettiamo il caso che più naufraghi approntino un'organizzazione tale da raggiungere un livello tecnologico che supporti la realizzazione di film. I film e si tratta di film muti saranno ricondotti a quella forma artistica che è la pittura. Bisogna stabilire se ne siano un doppione o se siano altro e cioè non arte. Se i film fossero un doppione della pittura sarebbero comunque qualcosa di superfluo sarebbero una sorta di traduzione della pittura in un certo linguaggio tecnologico. Inoltre ed ecco che ritorna la differenza tra tecnica e tecnologia mentre la pittura è stata possibile o sarà possibile sempre laddove le tecniche abbiano quel minimo di supporto per implementarsi il cinema logicamente nasce e muore con un'età tecnologica. La pittura è legata al sempre il cinema al qui ed ora. È il cinema anche da questo punto di vista e come ogni tecnologia quanto di più storico e contingente ci sia. A differenza invece della pittura che ha una costanza paragonabile a quella dei sensi umani a cui si riferisce e da cui è prodotta in maniera immediata. Ma il cinema non è un doppione della pittura perché il cinema non è arte.

Il cinema fa acqua da tutte le parti. E ciò restando al solo cinema muto perché passando a quello sonoro che strettamente parlando e per fare un piacere al cinema non sarebbe neanche da considerarsi cinema la cosa è ancor più evidente. Infatti il cinema sonoro è più sonoro che cinema si basa troppo cioè sugli effetti audio e sulle colonne sonore che sul movimento sequenziale di immagini. Ha avuto una storia più lunga il cinema sonoro di quello muto. Dimostrandola contraddizione in termini del cinema sonoro dimostriamo la contraddizione in termini della maggior parte dei film della storia. Ed è contraddizione in termini perché è autoproclamazione di fallimento fallimento anche nell'essere se stessi. Il cinema per essere se stesso deve essere etimologicamente movimento sequenziale di immagini. Ma se si appoggia di continuo alla musica non è più questo. si snatura e autocontraddice. E dichiara la sua tragica dipendenza.

Ma non solo per questo il cinema fa acqua da tutte le parti. Sarebbe altrimenti quasi poca cosa. il cinema fa acqua da tutte le parti anzitutto perché è tecnologia. La tecnologia il suo bello è che non è attaccata alle sue forme. Muta per definizione e senza rammarico continuamente a seconda delle esigenze umane. E delle proprie anche esigenze nella misura in cui queste assecondano un perpetuo

miglioramento e progresso. Per la tecnologia è importante questo progredire non le modalità in cui lo attua. Il cinema è una di queste modalità. Queste modalità sono legate alle contingenze storiche. Quando un oggetto tecnologico non serve più o è stato superato lo si butta. Così deve accadere per il cinema. Se ciò vale per il cinema vale allora anche per ogni altro oggetto tecnologico. E quindi di per sé un oggetto tecnologico ubbidendo ad un uso e ad una funzione non può essere arte. Può esserlo quando viene inserito in una composizione artistica. Come può accadere in scultura che si avvale di certi ritrovati tecnologici comunque sempre per trascenderli. Il cinema fa acqua da tutte le parti perché è attaccato alla ipocrisia dei fili della contingenza storica e tecnologica in qui è sorto. L'arte deve potersene fregare della contingenza storica e tecnologica. Almeno in una misura tale che al cinema è a priori preclusa. Se una ditta non fa più un certo tipo di tempere la pittura continuerà. Ma anche senza tempere e senza pennelli e con pigmenti e dita pittura può esservi. Pittura può esservi di un naufrago in un'isola deserta. Per il cinema è ben diverso. Il cinema ha bisogno della comodità e della garanzia di un certo consorzio sociale che lo foraggi non solo sul lato dell'apprezzamento ma anche materialmente. Basta una guerra anche stando all'ordinamento tecnologico consono per non poter più fare film o per avere enormi difficoltà. Basta un pertugio per dipingere comporre poetare plasmare. Basta del fango per plasmare. Il cinema è un animale che non può vivere senz'aria condizionata. L'arte rasenta senza problemi l'anaerobico. Lasciando perdere ziqqurat e valli dei templi per cui la questione se siano arte è apertissima per il resto l'arte è cosa possibile ad un naufrago in un'isola deserta. Basta se non bisogna essere soli per fare arte. Un film a priori necessita di uno stuolo di persone le quali necessitano di vitto e alloggio e sanità di mente eccetera. L'opera d'arte si sa chi la fa. Un quadro si sa chi lo fa. Un film sarebbe se fosse arte una paradossale opera d'arte di cui non si sa l'autore. Il regista gli attori i costumisti lo sceneggiatore tutti concorrono alla realizzazione di un'opera quale la filmica che propriamente non si sa chi la realizzi. Propriamente l'opera filmica la realizza la cinepresa. Infatti l'incidenza di questo strumento è ben maggiore di quella di un qualsiasi altro strumento di cui si può avvalere l'arte tradizionale. Letteratura e musica possono anche fare a meno di qualsiasi strumento. Basta a loro il cervello dell'uomo. O al più alla musica una bocca per cantare. Le arti plastiche la pittura e la scultura volendo possono servirsi del minimo raccattabile in un'isola deserta. Del fango o un legnetto incarbonito. Non solo per la realizzazione ma anche per la fruizione il film necessita di tecnologia su tecnologia di cose a posto e ad hoc su cose a posto e ad hoc. Ci vuole uno schermo per proiettare ci vuole l'attrezzo che proietta e poi lo schermo dev'essere adeguato e l'attrezzo lo stesso senno il film non si vede o non si vede come andrebbe visto. È un'opera quindi il film che propriamente non esiste ma ha sempre bisogno di venire supportata e supportata e supportata secondo precise modalità. Questo anche per il film più semplice e brutto. Le arti tradizionali si comportano in modo ben diverso. Alla letteratura basta il poeta che declami e gente che abbia orecchie per sentire. Stesso dicasi per la musica canticchiabile. E questo della musica è il caso più difficile perché se si resta al canticchiabile si può soltanto fare un certo tipo di musica. Comunque basta anche questa per dimostrare la possibilità di fare musica artistica con mezzi minimi o nulli. Per quanto riguarda pittura e scultura questo è il caso più facile di tutti perché qui si ha davvero l'oggetto l'opera e non si richiede altro che il fruitore ci vada davanti e la guardi.

Inoltre l'arte lascia al suo fruitore la sua identità di fruitore e di interprete. O meglio non tanto lascia ma richiede e implica e stimola. Il film toglie o ci si prova anche non volendo a togliere quest'identità. Toglie quel processo che è l'interpretativo senza il quale un linguaggio non ha senso. Il linguaggio del cinema certo non volendo è fine a se stesso. La decisione se il cinema sia o non sia arte non si basa solamente anche se prima di tutto si su che cosa s'intenda per arte ma pure su che cosa il cinema fa ed è rispetto a ciò che è creduto fare ed essere. Siamo giunti a dire che cosa il cinema è indipendentemente da che cosa crede di essere. Il cinema crede di essere una delle

modalità interpretative della realtà che richiedono come accade per la musica e la pittura a loro volta di essere interpretate per restituire un significato. Ma così non è perché il cinema impedisce l'interpretazione impedendo nell'atto di vedere un film a chi lo vede di conservare la propria identità. È alienazione e reificazione quello che si chiama come una gran conquista l'entrare dentro un film. A differenza di un quadro che è un messaggio che se ne sta lì pronto al dialogo col suo fruitore che può passeggiarci davanti chiudere gli occhi riaprirli far rumore allontanarsi ritornare il film per essere fruito richiede arrendevolezza e passività massima. Solo i passivi e gli arrendevoli possono riuscire davvero bene in questa prassi. Non si può chiudere un occhio vedendo un film non se ne può perdere un momento. E soprattutto non si può obbiettarci non si può naturalmente fermarlo su un punto. Un quadro invece non chiede altro che obiezioni e fermate. E di obiezioni e fermate è fatta l'interpretazione. Annullare se stessi e sorbirsi il video. Questo richiede un film. Restare a gambe salde in piedi e combattere a denti stretti questo invece richiede un quadro e qualsiasi opera d'arte.

Il film presume il regista presume di sostituire il mondo di chi vede il film con il mondo del film. E lo fa questo oscurando la sala dove si vede il film e tenendo fissi a sé lo schermo gli occhi dello spettatore che non vedono altro e nel caso il film sia sonoro non sentono altro. Un romanzo una volta immersi riuscire è acconsentito dal supporto stesso del libro dall'essere stesso della frase. Il film invece è un viaggio di non ritorno. Ogni volta che uno guarda un film è come se vendesse l'anima al diavolo per dirla col linguaggio della psicologia popolare. Non si può mangiare o bere o parlare vedendo un film. Perché mangiando bevendo e parlando ad ogni momento si rischia di perdere scene si rischia di riaffermare il proprio io a scapito della pellicola che scorre. E il rischio di affermare il proprio io non è il peggiore è la morte della visione filmica. A un quadro ci si parla mangia e beve davanti e a volte si comprende anche meglio così. Davanti a una poesia scritta è lo stesso. Per la musica silenzio da parte dell'ascoltatore ci vuole ma gli occhi questi possono chiudersi o girarsi dove vogliono. E chiudere gli occhi è cosa enorme. È libertà enorme. Senza libertà non c'è interpretazione. Oltre a non esserci soggetto interpretante in quanto soggetto attivo. Il film soffoca a priori la libertà. Fa degli spettatori delle poltrone. Forse durante un film sono più attive le poltrone che almeno reggono gli spettatori degli spettatori che non devono reggere niente se non il capo in su e stando ad occhi sbarrati.

Vi sono quindi seri motivi per non considerare il cinema non solo arte ma nemmeno comunicazione. Infatti comunicare implica qualcuno a cui ma il cinema il film implica questo qualcuno. Il cinema risucchia il fruitore dentro lo schermo. E nemmeno facendolo un attore del film ma facendolo una sorta di fantasma o materia impalpabile che aleggia sopra le sequenze. Tuttavia a posteriori dopo che è spento lo schermo allora se chi ha visto il film riesce a riacquisire come dopo uno shock o un sogno la propria personalità allora può iniziare ad interpretare il veduto. Si noti che comunque qualora ciò faccia del cinema un mezzo di comunicazione lo differenza dalla comunicazione artistica perché questa avviene non solo come è ovvio dopo la sua fruizione ma anche durante. Durante un film invece non avviene nessuna interpretazione. Avviene il film e basta. E più passivi si è e meglio il film avviene. Per un quadro no. Per un quadro più attivi si è e meglio è per la visione. Anzi se non si è attivi entro certi limiti un quadro non si vede nemmeno. Proprio perché il vedere un quadro coincide pressoché con l'interpretarlo. Per un film avanzare l'interpretazione equivale a non vedere. E se ci tengono gli occhi aperti non si può non vedere un film. Un quadro ad occhi aperti se si è stupidi il vederlo coincide quasi col non vederlo. Si tratta di percentuali certo nelle differenze tra arte e cinema ma se tutto è natura si tratta sempre di percentuali. Deve sempre trattarsi di gradi e non di sostanza se la sostanza è una sola.

Il cinema costitutivamente non è in grado di consegnare una visione del mondo ma soltanto un mondo surrogato ed epifenomenico. Come accade per un sogno o per un miraggio. Perché un film

non richiede tanto che ci sia un occhio a vederlo ma che quest'occhio si confonda con la pellicola ed entri annullandocisi nello scenario filmico. Risulta quindi il film intrinsecamente fine a se stesso come le fotografie di cui è costituito. Un'immagine fotografica e differenza d'un'immagine pittorica non esce molto dal fine a se stesso perché mentre la mano del pittore in percentuale prevale sul pennello la mano del fotografo in percentuale non prevale sulla macchina. E non uscire dal fine a se stesso significa infiacchire quantomeno il processo interpretativo. D'altronde anche la macchina fotografica come la macchina da ripresa non è altro che il prodotto di una contingenza storica. Sono più naturali per parlare approssimativamente la musica la pittura o la letteratura della fotografia perché esse sono più indipendenti dalle contingenze storiche sono ad un livello più fondamentale più prossimo se non del tutto prossimo alla naturalezza e fisiologia dei sensi. La fotografia è più vicina alla contingenza storica che l'ha prodotta che alla fisiologia dei sensi. Finito un rullino in un'isola deserta non potete fare più fotografie. La fotografia non è arte non essendo riducibile al fondamentale fisiologico come dimostra il caso del naufrago nell'isola. Inoltre cinema e fotografia oltre a implicare passività nel loro fruitore sono attività passive esse stesse. Sono attività passive esse stesse e quindi poco interpretative rispetto al mondo che ricreandolo a loro uso e consumo ritraggono. La pittura e l'arte non si preoccupano tanto di ritrarre né di metter su mondi paralleli ma di interpretare a prescindere da ogni ritratto e da ogni parallelismo il mondo terrestre. È esplicitamente e manifestamente interpretazione l'arte. È il cinema un guazzabuglio senza capo né coda di elementi del reale riassembleati arbitrariamente. Arbitrariamente fino a un certo punto. Perché se fosse davvero arbitrarietà sarebbe davvero artificio cioè davvero arte. Ma non è davvero arbitrarietà il cinema o la fotografia. È piuttosto adeguamento secondo certe ristrettezze tecnologiche al reale così come lo può concepire il senso di una persona. È cioè qualcosa di inutile in quanto tutti già sappiamo di percepire il reale dal nostro punto di vista. Il punto di vista del cinema poi non è troppo distaccato da quello che potrebbe dirsi proprio della media umana della media entro la specie umana. Questo anche perché i film non gli fa il solo regista ma tutta una serie di persone. Da cui la media. E le fotografie poi partono davvero da un oggetto. Inevitabilmente ci si devono appoggiare. Non sono quindi creazione sono qualcosa a metà tra il rispecchiamento e la diffrazione. La pittura è creazione indipendentemente da ogni oggetto e indipendentemente in maniera inevitabile visto che la mano del pittore è in quanto è indipendente. Stesso dicasi della penna dello scrittore. Del pentagramma del musicista. E la mota o il ferro dello scultore non sono oggetti ma informità.

Il tempo è la dimostrazione di quanto sia mediocre e di quanto faccia acqua da tutte le parti il cinema. Di quanto non sia arte. Nessuna arte dipende dal tempo quanto vi dipende il cinema. Può essere uno degli scopi dell'arte quello di interpretare ciò che il senso comune considera il tempo ma non lo subisce l'arte il tempo. Il cinema sì. Scultura e pittura opere a sé a tutto tondo oggetti non considerano il tempo non avendo uno svolgimento. Stesso la letteratura. Un libro si può leggere in un giorno o in un anno.

La musica anche la musica come il cinema ha uno svolgimento. Se eseguita perché si può anche leggere sul pentagramma. Tuttavia a differenza del cinema il tempo nella musica non fa per così dire parte della materia ma è esplicitamente un mezzo per l'espressione e la comunicazione. Quello lì che si chiama tre quarti o quattro quarti non è propriamente il tempo quanto il ritmo. Il tempo propriamente è la durata della composizione. Ed è la durata ad essere non importante in musica ma mero mezzo. Una composizione che dura cinque minuti potrebbe durarne due o dieci l'importante che abbia più che il tempo lo spazio per esprimere quello che deve esprimere. Alla fine la composizione rilascia il messaggio di una parola sola di un tono solo di una nota sola. Se fosse possibile ogni composizione musicale si concentrerebbe in una nota fuori dal tempo e dalla temporalizzazione. I numeri infatti su cui tanto si basa la musica pour essendo un qualche cosa di

sequenziale sono un qualche cosa indipendente dal tempo. È il cinema che è cinema più per il movimento che per l'immagine che non è internamente numerico e o numerabile e che non potendo darsi senza movimento non può nemmeno darsi senza tempo. I numeri sono astratti per questo sono fuori dal tempo. La musica è astratta per questo è fuori dal tempo. Il cinema non può darsi in astratto necessita di un supporto. Se il cinema per altri aspetti è come un sogno per questo non lo è. E comunque se anche tutte queste considerazioni sul tempo non le si volessero tener per buone il cinema anche per la posizione che ha nei confronti del tempo non può considerarsi arte. Perché il tempo il cinema nell'agirlo lo subisce e non lo interpreta. Ancora un volta il cinema difetta di interpretazione. Un film prima di tutto si svolge in una o due ore. In un tot di ore. E quindi assume sotto questo profilo in modo acritico la concezione convenzionale del tempo. Poi nella trama può prevedere una durata di dieci anni di un minuto ma deve comunque considerare una durata. Non può il film non distendersi in una durata. E la durata è una categoria convenzionale. E il film non può porsi criticamente dinanzi a questa categoria che deve passivo accettare come passivo deve accettare una qualche realtà da ritrarre. Cose di cui letteratura e pittura possono fare del tutto a meno. Il cinema invece non può essere del tutto critico nei confronti né della realtà così come ce la presentano i sensi né nei confronti di quella realtà che i sensi attraverso l'elaborazione convenzionale ci fanno chiamare tempo, e senza critica non c'è arte non c'è vera interpretazione ma c'è solo fumo negli occhi e dissimulazione e inutilità o riconferma del sistema convenzionale vigente. Sistema convenzionale vigente che del resto il cinema non può non ossequiare essendo solo grazie ad esso e alla tecnologia che esso produce che può darsi del cinema.

A partire da un film un qualsiasi film si possono fare meno considerazioni che a partire da un quadro artistico. Infatti la ricerca precipua dell'arte quella del rapporto soggetto conoscente oggetto conosciuto che è anche la ricerca precipua della filosofia non può che essere data per scontata o assunta dal cinema. Il cinema con la sua tecnologia non ha gli strumenti per problematizzare tale rapporto. Deve assumere l'esistenza di qualcosa da riprendere. Se il cinema non può non riprendere qualcosa è impedito nel farsi metalinguaggio e quindi nel riflettere su di sé e quindi nell'essere arte. La letteratura non deve assumere l'esistenza di niente e le stesse parole proprio nell'usarle le può discutere. Stesso dicasi della pittura e con la tela o i colori. E della musica con le note. Il cinema non solo non può fare a meno di immagini in movimento ma non può neanche fare a meno di immagini in movimento che ritraggano qualche cosa e queste qualche cosa dovrà essere assunto dal cinema come reale come non problematico. Non c'è nulla per contro che non possa essere considerato come irreali o problematico dall'arte pittorica o scultorea. Il marmo delle sculture è solo il supporto per consentire la domanda circa lo statuto del marmo stesso. La pellicola potrebbe essere il supporto per consentire la domanda sullo statuto delle immagini in movimento ma poi queste immagini in movimento sono immagini che effettivamente rappresentano oggetti sullo schermo e che quindi accettano questi accetti. Non può esimersi dal rappresentare dall'assumere il cinema. L'arte sì. Può esimersi dal rappresentare tutto l'arte che perciò non è mai rappresentazione bensì considerazione mera considerazione sul mondo rispetto a cui casomai la rappresentazione è un mezzo. Per contro la rappresentazione il rispecchiamento non può non essere il fine del cinema. Che così non può non essa fine a se stesso. Che così non può essere arte. Non potendo l'oggetto artistico essere per definizione fine a se stesso. Altrimenti sarebbe un oggetto normale e non sarebbe un oggetto artistico. Artistico essendo quell'oggetto che richiede esplicitamente e volontariamente interpretazione. Insomma il cinema non riesce a essere simbolico e ad elaborare un proprio linguaggio simbolico ma deve assumere quello della convenzione corrente come dalla convenzione corrente del resto e soltanto da essa proviene quella tecnologia che consente il cinema. L'arte invece non riesce a non essere simbolica cioè a non richiedere di venire interpretata cioè a non richiedere attivismo e partecipazione da parte del suo fruitore.

Senza autore identificabile e senza fruitore con un'identità il cinema non ha nessuna possibilità di essere arte. Cioè di essere filosofica forma di comunicazione tra un individuo e un altro. non solo però il cinema non è una filosofica forma di comunicazione ma non è neanche comunicazione. Senza mittente e senza destinatario comunicazione non può esserci. Il mittente del film non essendo identificabile l'autore non c'è. Del destinatario essendo richiesto l'annullamento del soggetto fruitore non c'è possibilità. I film non simbolizzano se non molto molto limitatamente la realtà che rispecchiano soltanto e quindi non interpretano. Sono processi tecnologici olistici. E neanche paralleli alla realtà convenzionale ma stupidamente rispecchianti questa. I film sono come un'impressione in una lastra e per quello che valgono valgono come può valere un'impressione su di una lastra un'impressione che abbia per soggetto la recita di uno spettacolo teatrale.

Cinema e classe dirigente

Forse le università sono sempre state così. Oggi comunque se ce ne sono parecchie sono tutte piene zeppe stracolme e debordanti di gente che vuole entrarci per un dottorato o per un insegnamento. E ostici sfuggenti tassativi intolleranti i concorsi d'accesso sono. Uno se non possiede un carattere adatto all'ostico allo sfuggente al tassativo e all'intollerante non ha minimamente speranza. E i professori universitari costituiscono la classe dirigente intellettuale. Sono loro che fanno la cultura e che comandano. La classe dirigente economica e la classe dirigente politica non si comportano in maniera differente. Elitarismo conservatorismo schiavismo e tanto tanto studio buono solo per una tecnica. Intelligenza solamente coatta. Per questo questi direttori che non vivono al di fuori del loro dirigibile sono pesci fuor d'acqua per esempio davanti al cinema. Lasciamo perdere i professori di cinema e prendiamo tutti gli altri. Tutti gli altri professori sono stupidi davanti al cinema. Serrati nel loro dirigibile dove fanno e disfanno ma rigorosamente la stessa matassa e rigorosamente non uscendo mai da certe convenzioni i professori quando escono sono degli stupidi. Sembra a loro ogni volta che escono ogni volta che respirano aria che se non è senza il viziato non ha il viziato così bene conosciuto di essere in uno stato onirico di divertimento spiritosaggine frivolezza. E quindi al di fuori del loro dirigibile dove invece sono così seri e armati al di fuori si sentono autorizzati a gettar via armi e serietà e a prendere il mondo così come viene perché tanto ciò che del mondo è importante sta nel ben protetto e inespugnabile dirigibile. Lasciamo perdere i professori di cinema e prendiamo tutti gli altri. Tutti gli altri professori considerano il cinema un divertimento una spiritosaggine una frivolezza. Ma non un divertimento una spiritosaggine una frivolezza come può essere l'investimento di un cane o la morte di un vecchio paralitico o la caccia o la pesca o l'inquinamento o la guerra. Un divertimento nobile. Il più nobile e raffinato. E autorizzato e auspicabile. Il bello lo considerano il cinema. La poesia lo considerano. La sensibilità. L'arte e il genio lo considerano. Gran cosa a cui si può accedere senza infangarsi senza togliersi la cravatta senza chiedere spiegazioni o aiuto a nessuno. Si compra il biglietto e si paga. Per qualcosa che inizia e finisce puntualmente che non rischia di rifilare un pestone o uno schiaffo o uno sputo e che vale come un'evasione dal dirigibile controllatissima ponderatissima innocua.

Non rischiano niente non vogliono rischiare niente quando escono dal dirigibile i direttore e col cinema non rischiano niente. tutto il mondo al di fuori del ristretto dirigibile è per questi qui un cinema. Solo che a volte il mondo che è per questi qui un cinema ma di per sé non lo è può far male o riservare delle sorprese o mettere a repentaglio. Il cinema no. Il cinema è davvero una garanzia. Non si rischia nulla andando al cinema se ne ritorna esattamente come si era partiti e con in più per di più l'autorizzazione a potersi mostrare come uomini di mondo. Perché al cinema si è vista una sregolatezza una cosa che si può stare a vedere ma non si è farebbe mai. Perché al cinema danno sempre coi film nuovi il futuro in diretta. È dimostrarsi aggiornati al passo coi tempi aver visto

l'ultimo film uscito. Perché al cinema se il film è vecchio è rievocazione del passato e quindi fa del professore agli occhi altrui il contrario del professore e un sentimentale. Gli piace al professore sembrarlo un sentimentale un sensibile un dentro dentro poeta. Gli piace. Gli orna il dirigibile.

I dirigenti economici e politici hanno meno piacere e interesse al sensibile e al poetico perché tanto è palese che non lo sono e li va bene il loro ruolo. In più a differenza del professore dirigente non costeggiano la cultura dove c'è anche la poesia quella poesia e arte che il professore proprio perché professore può solo costeggiare. I dirigenti economici e politici trattano il cinema brutalmente come un passatempo senz'altro aggiungere. Però del passatempo hanno bisogno e ci vanno al cinema. Con un sorriso di sufficienza. Con un sorriso di sufficienza senza accorgersi che proprio mentre sorridono dovrebbero essere seri perché al cinema davanti ad un film subiscono ogni volta perdite e perdite di personalità anche di più forse di quando sono dentro le loro economie e politiche.

I dirigenti economici e politici al cinema si buttano sulla poltrona corpi morti e subiscono. Inermi. Li vedessero i loro sottoposti in certi frangenti troverebbero il coraggio finalmente di prenderli a calci o a offese. Poi escono i dirigenti e masticano un sigaro. Fine del film inizio di nuovo di dirigenza.

È una goduria questo sistema e i dirigenti da dirigenti vogliono godere. È il sistema dell'alibi e della mediocrità. L'alibi riguarda la negazione. Andando al cinema col semplice andare al cinema i dirigenti possono negare di essere dei fissati dei confinati ad uno stretto e tristo dirigibile. La mediocrità riguarda il fatto che andare al cinema non è un fare ma un subire un acconsentire. I dirigenti come fare non fanno altro quindi che il relativo al loro stretto e tristo dirigibile.

Del resto per essere dirigenti bisogna bruciarsi il cervello in una fissazione senza che possa rimanerci spazio per altro. Non solo fissati ma anche fissati in un certo modo nel dirigibile. Perché una dirigenza come pure il sottostarci ad una dirigenza non richiede solo che ci si fissi richiede che ci si fissi in un certo modo secondo certe regole che fanno parte integrante della fissazione. E se delle regole a poco a poco grado per grado e per lo più casualmente si può arrivare a discutere della fissazione della sua necessità no assolutamente no. Ma se non si può discutere la fissazione non possiamo neanche un minimo liberarcene. Ci prende tutti. Ci prende tutto. I dirigenti e i diretti si fanno prendere tutto. I dirigenti dal dirigibile i diretti dai dirigenti. La vita esterna al dirigibile trova uno spazio epifenomenico. Spazio che culmina come fosse l'epifenomeno d'un epifenomeno nel cinema. La massima ipocrisia il cinema. L'inno di vita di chi non vive. Intendendo per vita guardare un paesaggio odorare un fiore o svegliarsi tardi al mattino. La massima ipocrisia come quella di chi spacci per sesso l'onanismo convinto lui per primo che sia tutto qui e che non ci sia altro e che la normalità del sesso sia l'onanismo. Onanisti. I dirigenti sono tutti degli onanisti. Non perché hanno solo il lavoro e quel lavoro lì. Ma perché non ammettono di avere solo questo ma credono di avere anche dell'altro. E portano la prova del cinema. E dichiarano di andare al cinema. Fra di sé squallidamente si chiedono l'un l'altro che film hanno visto che film conoscono e lo chiedono ai loro diretti e con sufficienza lo fanno se i diretti non hanno visto un film che è un capolavoro che è un arricchimento della persona che è bello che devono il prima possibile vedere per prepararsi meglio all'alibi di quando se mai lo diventeranno saranno dirigenti.

L'immaginazione storica è in certo senso utopica: storia è "imparare a immaginare". Quell'immaginazione così vituperata da Machiavelli e fatta abortire dalla civiltà dell'immagine eterodiretta (alienante)

Perché la pittura è arte

Tecnica e tecnologia

Pittura e sensi

Cinema e comunicazione/espressione

Passività del cinema perché occupa tutti i sensi e gli tiranneggia impedendo il pensiero e quindi il dialogo e quindi l'interpretazione

Cinema e pedagogia – didattica

Cinema e musica

Cinema e pittura

Cinema e alienazione (Emerson)

Cinema e conformismo (intellettuale) - antipatia ipocrisia qualunquismo – catarsi Aristotele

Cinema e percezione

Cinema e fantasia

Cinema e tempo (Heidegger)

Cinema e linguaggio

Cinema come riscatto dei deboli (Nietzsche) e dei passivi

Cinema e alienazione – Emerson

5 pp. x 10 cap.

- **gentile** (Teoria dello spirito) – p. 216: “dove si guarda all'arte, non si vede la storia; e dove si guarda alla storia, non si vede l'arte” – “la religione può essere definita come l'antitesi dell'arte”
- **William James, Saggi sull'empirismo radicale (1912)**
- **Esiste la “coscienza”?** (1904)
- [Mach e James dicono più o meno le stesse cose. Mach è più tosto, è uno scienziato e lo preferisco perché in Italia dai tempi di Croce lo mettono in croce. Ti cito però James perché l'hanno ristampato di recente e Mach dovrei andarlo a prendere in una biblioteca dove il bibliotecario mi sta antipatico mi tratta male (e questa, intendi bene, è un'importante ragione filosofica; in particolare, della filosofia nicciana)] 10: [dalla “coscienza come entità” alla “realtà dell'esperienza”]: “Sono già vent'anni [Mach] che diffido della “coscienza” come entità; da sette o otto anni suggerisco ai miei studenti che essa non esista, e ho tentato di trovare il suo equivalente pragmatico nella realtà dell'esperienza. Mi sembra che i tempi siano maturi per disfarsi apertamente e totalmente di questa nozione.
- “Intendo solo negare che la parola denoti un'entità, ma affermo però nel modo più deciso che essa rappresenta una funzione. Non esiste, cioè, alcuna materia originaria o qualità dell'essere in opposizione a ciò di cui sono fatti gli oggetti materiali, della quale risultino

composti i pensieri che ci facciamo di essi; ma c'è una funzione nell'esperienza operata dal pensiero, e per tale operazione si ricorre a questa qualità dell'essere. Questa funzione è *conoscere*".

- [ho sempre pensato esattamente questo – e però in più ho anche sciolto o indagato il “presupposto”]: “La mia tesi è che se partiamo dal presupposto che ci sia soltanto una materia primigenia o una sostanza nel mondo, una materia di cui tutto è composto, e se chiamiamo questa sostanza “esperienza pura”, allora il conoscere si può facilmente spiegare come una particolare specie di relazione reciproca di cui vengono a far parte parti di esperienza pura.”
- 13: “una porzione unitaria di esperienza, inserita in un certo contesto di associazioni, svolge il ruolo del conoscente, di uno stato mentale, della “coscienza”; mentre in un contesto diverso la stessa porzione unitaria di esperienza svolge il ruolo di una cosa conosciuta, di un “contenuto” oggettivo. In una parola, in un gruppo compare come un pensiero, in un altro gruppo come una cosa. e poiché può comparire in entrambi i gruppi simultaneamente, abbiamo ogni diritto di parlarne come soggettiva e oggettiva al tempo stesso [e di chiamarla esperienza “pura” nel senso di “neutra”] [poi James è meno conseguente e più ambiguo di Mach perché dice di voler comunque mantenere un dualismo pensiero/cosa e che anzi il suo monismo ontologico gli serve per mantenere e giustificare ad un altro livello questo dualismo]
- 20: non esiste alcuna materia *generale* di cui sia fatta l'esperienza nel suo complesso. Esistono tante materie quante sono le “nature” delle cose sperimentate” [cioè quante sono le esperienze?] [la posizione di James è ricalcata su quella di Mach: e lo asserisco anche se non ho fatto studi filologici in merito ...]
- L'esperienza è soltanto un nome complessivo per tutte queste nature sensibili, e, a eccezione del tempo e dello spazio (e, se volete, dell'“essere”), non emerge alcun elemento universale di cui tutte le cose siano fatte. [Locke]
- **La causa e le sue relazioni (1905)**
- 52: Soltanto bambini appena nati, o uomini quasi in coma per sonno profondo, droghe, malattie o traumi, si può dire che abbiano un'esperienza pura nel senso letterale di un *questo* che non è ancora un *che cosa* definito, quantunque sia pronto a essere qualsiasi tipo di qualcosa, ricco sia di unicità che di molteplicità, ma in modi che non appaiono; in continuo mutamento, ma così confusamente che le varie fasi si compenetrano e non possono esservi individuati punti né di distinzione né di identità.
- Purezza [dire perché è meglio quella di James di quella di Husserl] – sensazione non verbalizzata
- **53: l'ambiente [sia il naturale che lo storico] ci uccide allo stesso modo in cui ci mantiene in vita**
- 54: naturalismo o pragmatismo
- 59: una filosofia dell'esperienza pura deve tender al pluralismo in fatto di ontologia
- **Il posto dei fatti affettivi in un mondo di esperienza pura (1905)**
- 77: “interno” ed “esterno” non sono caratteristiche che contraddistinguono originariamente le esperienze, ma sono piuttosto risultati di una successiva classificazione da noi effettuata per particolari necessità.
- **La nozione di coscienza (1905)**
- 107: [riabilitazione dell'apparenza] Le nostre sensazioni non sono piccoli duplicati interiori delle cose, sono le cose stesse fintantoché le cose sono presenti per noi ... la vita pubblica delle cose.

-