Tiratura: 111.898 Diffusione: 109.771

Avvenire

Quotidiano

Raffaello Cortina Editore

Data 25-08-2021
Pagina 19
Foglio 1

ELZEVIRO

Per Edgar Morin il cinema è l'arte cruciale

ROBERTO **RIGHETTO**

Crucidité: così, con un neologismo efficacissimo, il da tutti celebrato – per i 100 anni da poco compiuti – pensatore Edgar Morin descriveva un cinema capace di non nascondere la questione della morte. Una parola in cui convergono la crudezza e la croce, il crudele tormento della crocifissione e lo strazio della sofferenza che caratterizza il destino comune dei mortali. È una delle scoperte derivate dalla lettura di un suo libro inedito, appena pubblicato da Raffaello Cortina Editore col titolo *Sul cinema. Un'arte della complessità* (pagine 272, euro 23,00). Un volume che raccoglie saggi disparati scritti perlopiù per riviste negli anni Cinquanta e Sessanta, e rimasti sepolti fino a ora, come spiegano Monique Peyrière e Chiara Simonigh, nonché la traduttrice Anna Battaglia, nei testi di presentazione. Ma pur risalendo a vari decenni addietro, le analisi di Morin dimostrano di centrare più volte il bersaglio. Come quando annota che il film poliziesco spesso è capace di rappresentare lo sviluppo della tragedia greca e shakespeariana; o come quando rileva, a proposito dell'inflazione di delitti, aggressioni, violenze efferate già nei film di quegli anni, come essi in realtà finiscano per provocare nello spettatore un'assuefazione, sicché «in questo proliferare di morti, omicidi, suicidi, la morte stessa – il vuoto, il nulla – è assente. L'eccesso di morti cinematografiche occulta la morte». Oggi lo stesso ragionamento può essere applicato alla televisione e alla Rete. «Il cinema è un'arte, ed è anche un'industria», diceva lo scrittore André Malraux. Per Morin c'è naturalmente del vero in questa affermazione. Ma a suo parere il cinema va ben oltre. C'è una *no man's land* che né l'arte né l'economia riescono a spiegare: l'abilità che hanno i grandi registi di penetrare nel mistero dell'esistenza umana. Per questo il filosofo francese noto per la sua teoria della complessità si meraviglia che le scienze umane, dalla psicologia alla sociologia, abbiano tanto a lungo ignorato il cinema. O soprattutto snobbato. «Tutte queste discipline – scrive – sezionano il cinema in parti. E la cosa non ci stupisce dal momento che da sempre dividono in sezioni l'uomo. Gli studi sono sparsi, occasionali, atomistici. Le scienze balbettano ancora». E più avanti aggiunge: «Ciò che manca alla filmologia è un'antropologia, cioè una scienza dell'uomo. La filmologia senza antropologia non è altro che un aggregato di conoscenze separate». Spiegando poi con chiarezza, pur negando ogni allusione metafisica, cosa intende dire: «Ciò che chiamiamo antropologia non è una filosofia riflessiva delle scienze dell'uomo, ma uno sforzo di sintesi concreta di materiali sparsi. L'unità dell'antropologia non è la bella visione stratosferica, l'unità che abolisce la molteplicità, è l'unità nella molteplicità. Essa è esattamente, lanciamo la definizione, il punto di vista della totalità». C'è tutto il pensiero, anche successivo, di Morin in queste poche frasi, che fanno capire la necessità di una conoscenza non parcellizzata della realtà. Così, finisce per ricordare, facendola propria, una frase emblematica dello scrittore svizzero Ramuz: «Estetica, sociologia, metafisica… non c'è una sola disciplina che il cinema non tocchi in profondità e che non rimetta in discussione». In un incontro che ebbi con lui a Bergamo nel 1990, ricordo che volle spiegare proprio questo concetto. invitando distinguere fra le "due ignoranze", quella buona, vale a dire «il riconoscimento di misteri dovuti a fenomeni che non conosciamo», di ciò che è inconoscibile in poche parole, e una "cattiva", provocata dall'iperspecializzazione e dalla frammentazione: «Ma così il sapere stesso – precisò – diviene esoterismo ed estraneo alla maggior parte dei cittadini». Morin pensava all'invadenza dei computer «che può creare nuove schiavitù» o alle manipolazioni genetiche: «I due totalitarismi del XX secolo sono colpiti a morte, ma altri tipi di totalitarismi possono manifestarsi», disse riferendosi proprio alla possibilità della tecnica di intervenire direttamente sulla nascita e sulla morte. Nel volume Morin riflette sulla posizione del cinema del tempo rispetto ai regimi dittatoriali del tempo, dalla Spagna al Sudamerica alla Russia, e invoca più volte la possibilità di un cinema di denuncia. Altre volte intuisce la vocazione di apertura al meticciato e al cosmopolitismo che trapela in alcune pellicole, anche se in quel periodo erano soprattutto i cliché sugli immigrati a imporsi. Ma le parti che più convincono chi scrive sono quelle dedicate alla figura dell'idiota, che richiama evidentemente la nota opera di Dostoevskij. Da Charlot a Gelsomina e Cabiria di Fellini a Jujù di René Clair, sono i disprezzati da tutti, gli inutili o per dirla cristianamente i poveri di spirito a essere protagonisti di un'intera stagione del cinema. Clown o prostitute che si immolano per salvare l'amato, esattamente come fa Sofia Semenovna che riesce a redimere il colpevole Raskolnikov in Delitto e castigo. Morin cita ancora Totò il buono di *Miracolo a Milano* di De Sica, il marine nero di *Paisà* di Rossellini o *Il cappotto* di Lattuada, per testimoniare come «l'idiota, con l'avventuriero, sia uno dei personaggi chiave del cinema occidentale».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

005345

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Raffaello Cortina