

Cinema: l'arte del consumismo.

"Film radio e settimanali costituiscono un sistema. Ogni settore è armonizzato in sé e tutti fra loro [...] Film e radio non hanno più bisogno di spacciarsi per arte. La verità che non sono altro che affari serve loro da ideologia, che dovrebbe legittimare gli scarti che producono volutamente."



Arancia meccanica, Stanley Kubrick, film anti-capitalista

Sarebbe sciocco negare che il cinema sia un prodotto del capitalismo: esso è parte di quell'insieme di strumenti con cui il capitale riproduce se stesso e induce lo spettatore a consumare, con il che a sua volta, inconsciamente, contribuisce alla riproduzione capitalistica.

Ma è sicuro che questo aspetto annulli completamente la validità culturale del cinema?

Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, due filosofi appartenenti alla Scuola di Francoforte formulano nel 1947 il paradigma socio-culturale di Industria Culturale, citato per la prima volta in 'Dialectica dell'Illuminismo'.

Tale concetto ben rappresenta l'idea dei due filosofi, che considerano televisione, pubblicità e cinema strumenti del capitalismo, con i quali ricercare consensi e quindi soddisfare gli interessi economici.

Lo spettatore di Adorno, privato della sua capacità critica e della possibilità di reagire al capitalismo, considera il cinema una prosecuzione della realtà, non essendo in grado di immaginare altro che ciò che recepisce da tali strumenti.

Jonathan Beller nel "The Cinematic Mode of Production" sottolinea che il cinema è sia un prodotto che una fabbrica, in un cui lo spettatore consumando produce senza saperlo del plusvalore, perché il capitalismo continua a riprodursi continuamente, su tutti i fronti possibili.

Nell'epoca dei social network e internet il capitale sta fruttando al massimo la sua nuova fonte di guadagno: ovunque presenti bloggers che senza alcuna qualifica sono disposti a contribuire all'aumento del profitto del capitale, talvolta senza ricevere alcun compenso, se non quello sociale.

Ma il cinema non può essere solo questo. Alla pari, anche tutte le altre forme culturali hanno subito una “capitalizzazione”.

Il filosofo italiano Umberto Curi, in un intervento durante il Mimesis Festival del 2014 sottolinea che, in Italia, la mal interpretazione delle teorie filosofiche Francofortesi (in particolare modo quelle di Adorno) e di quelle di eredità crociana, hanno portato in Italia, dal 1950 fino alla traduzione dei volumi deleuziani, alla diffusione a macchia d’olio di luoghi comuni, che sostengono l’inferiorità del cinema a livello artistico e culturale.

Leggendo attentamente “Dialettica dell’Illuminismo” è chiaro che Adorno inizialmente si focalizza sul cinema considerandolo prodotto e strumento del capitalismo, proseguendo, conferisce tali attributi a qualsiasi forma d’arte esistente.

Infatti afferma che :” Il mondo intero è passato al setaccio dell’industria culturale” e poi che “È quasi come se un’istanza onnipotente avesse passato in rassegna il materiale e stabilito il listino ufficiale dei beni culturali, che illustra brevemente le serie disponibili..”

Tra i luoghi comuni, la più ovvia è sicuramente la considerazione del cinema finalizzato solo ed esclusivamente all’intrattenimento, alla piacevolezza dell’esperienza, magari per coronare una pesante settimana lavorativa.

Inoltre, l’opinione secondo la quale un prodotto culturale, per essere valido, debba essere obbligatoriamente noioso, ha apportato la necessità di coniugare il cinema ad altri concetti (cinema e filosofia, cinema e arte, cinema e politica..) per nobilitare e legittimare le opere cinematografiche.

A tal proposito interviene Deleuze:

“Per molta gente la filosofia non è qualcosa che "fa se stessa", ma qualcosa che preesiste bell'e fatta in un cielo prefabbricato. Eppure la teoria filosofica è una pratica, tanto quanto il suo oggetto. Non è più astratta del suo oggetto. E' una pratica dei concetti e va giudicata in funzione delle altre pratiche con cui interferisce. (...). La teoria del cinema non si fonda sul cinema, ma sui concetti del cinema, che sono pratiche effettive ed esistenti quanto lo stesso cinema. (...). Sicché c'è sempre un'ora, mezzogiorno-mezzanotte, in cui non bisogna più chiedersi "che cos'è il cinema?", ma "che cos'è la filosofia?"

Filosofo francese post-strutturalista, scrive *L'immagine-movimento. Cinema 1* (1983) e *L'immagine-tempo. Cinema 2* (1985) in cui, non solo rivendica la valenza culturale cinematografica e ne incentiva la sua autonomizzazione, ma considera i cineasti dei pensatori che cogitano per mezzo di immagini-movimento e immagini-tempo, proiettandosi su Freud, Nietzsche e Bergson. L’obiettivo di Deleuze è chiaro: è quello di indurre lo spettatore a riflettere attentamente durante la visione del film, cosicché potrà ricavarne dell’utile da tale momento, non gnoseologico ma pratico.

In fin dei conti le immagini hanno sempre assunto una funzione didattico-educativa: basti pensare a Cicerone o a Marsilio Ficino, che commissionò la Primavera al Botticelli, per convincere Lorenzo di Pierfrancesco de’ Medici ad affiancarsi allo studio dell’*humanitas*.

Addirittura Wittgenstein afferma che la forma logica del linguaggio si può solo mostrare.

Analogamente un film, nient'altro che un insieme di immagini dotate di movimento, può per Deleuze arricchire il bagaglio culturale di un attento spettatore e permettergli di cogliere praticamente il pensiero del regista.

Infatti in *Orizzonti di Gloria*, Stanley Kubrick rappresenta una situazione in cui, come afferma Hobbes nel *Leviatano*, :”la vita dell’uomo è solitaria, povera, lurida, brutale e corta”, ovvero una guerra, in questo caso la presa del Formicaio. Con un miracolo registico Kubrick, presenta la sua concezione antimilitarista trasmettendo allo spettatore il senso di empatia che accomuna sia



Orizzonti di gloria, Stanley Kubrick

vincitori che vinti: l’umanità.

Sulla scorta di Bergson, Deleuze costruisce il concetto di immagine-movimento e immagine-tempo:

La prima è la modalità utilizzata durante l’età classica del cinema e prevede una comprensibilità totale degli eventi: gli elementi cinematografici sono subordinati a favore dell’istanza narrativa e della contiguità tra personaggio e ambiente.

La seconda si ha quando “il cinema fa la sua rivoluzione kantiana, quando cioè essa cessa di subordinare il tempo al movimento..” e quindi nell’età moderna del cinema, in cui l’immagine acquisisce una sua autonomia rispetto all’azione e appaiono ambienti vuoti, spazi qualsiasi. Il tempo diventa del tutto scomposto e “malleabile”.

Il regista diviene un vero e proprio artista del tempo stesso. Infatti si serve pienamente di strumenti come flashback, flashforward che gli permettono di ripercorrere più volte le stesse situazioni, infrangendo la legge del $\pi\acute{\alpha}\nu\tau\alpha\ \rho\acute{\epsilon}\iota$. L’immagine cristallo, la modalità temporale in cui non è possibile distinguere la finzione dalla realtà virtuale e attuale, è la più stravagante immagine tempo, concretizzata con lo specchio.

In “*Eraserhead*” David Lynch si serve dell’immagine-tempo rappresentando un sogno onirico. Le scene risultano totalmente sconnesse tra loro e l’unità d’azione è praticamente assente.

Anche il protagonista risulta spaesato, tanto che sembra improvvisare sulla scena. Gli effetti sonori, grotteschi e fastidiosi, producono uno stato di malessere nello spettatore, incentivato già dagli altri elementi.



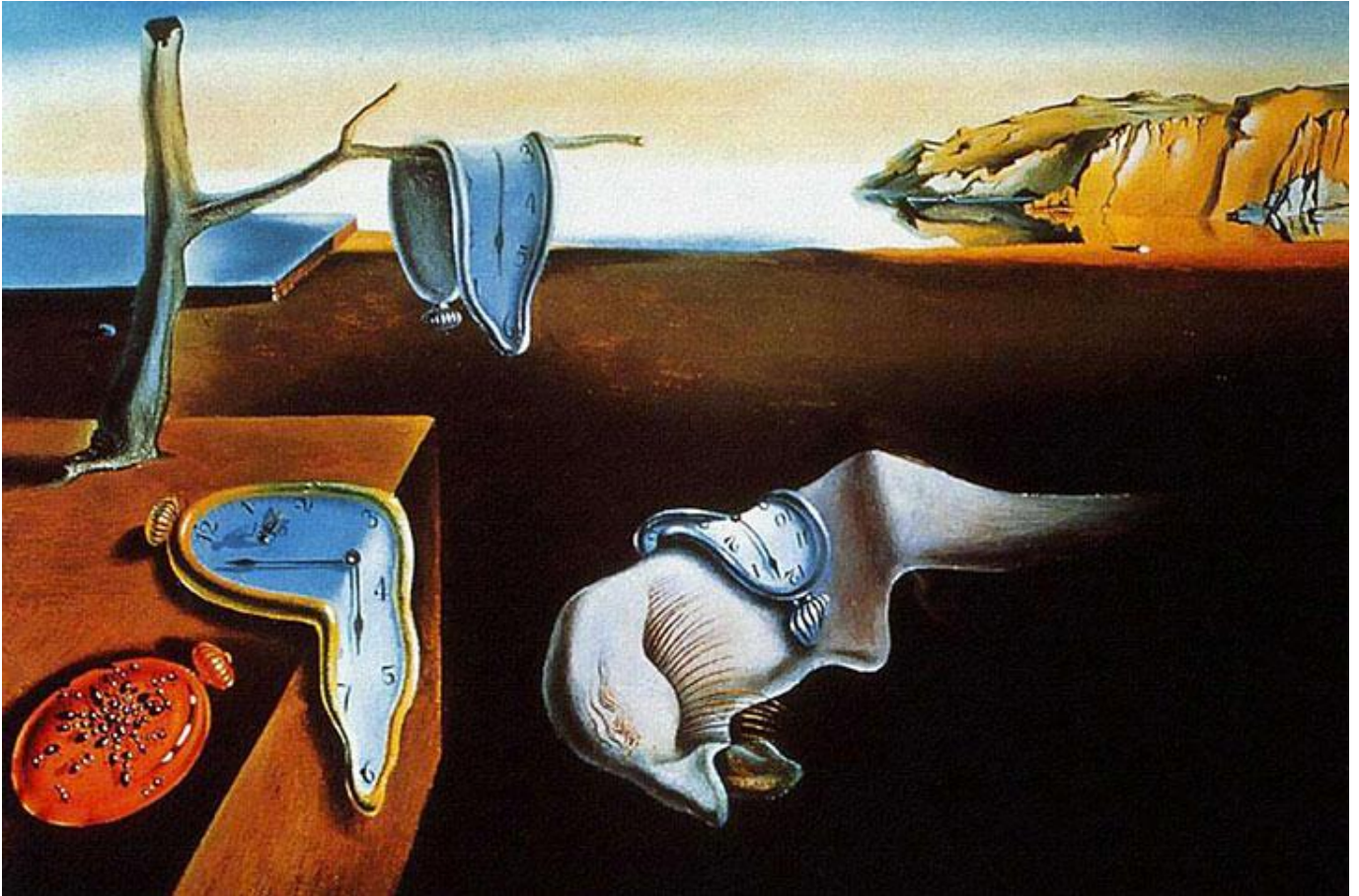
Eraserhead, la mente che cancella – David Lynch

Un altro esempio è costituito da Donnie Darko di Richard Kelly: nel film il protagonista schizofrenico Donnie può viaggiare nel tempo attraverso un Wormhole (o ponte di Einstein-Rosen) : un cunicolo che attraversa spazio-tempo e che consente di congiungere periodi lontanissimi. Il regista riprende la filosofia freudiana, soprattutto i concetti di id, ego e superego.

Anche in Pulp Fiction Quentin Tarantino si serve di flashback e flashforward combinati, così da rendere il montaggio più dinamico.



Pulp Fiction, Quentin Tarantino



Salvador Dalí, la persistenza della memoria

Per Deleuze, al cinema si può fare buona filosofia, senza ridursi necessariamente a rappresentare la biografia di un filosofo, che potrebbe risultare noioso e pesante per lo spettatore.

Impossibile non considerare Matrix un film di matrice filosofica, se pur fantascientifico: per esempio, nel film è evidente la ripresa del mito della caverna platonico, in quanto il protagonista Neo viene informato da Morpheus, pirata virtuale, che il mondo visto dagli umani è un inganno, nient'altro che il prodotto di macchine che ormai dominano il mondo e si servono dei suoi abitanti per garantire la continuità della loro specie.

Tale situazione recupera anche i concetti kantiani di noumeno (dura verità) e fenomeno (che attiene al mondo dell'apparenza) e una profetizzazione della rivoluzione proletaria descritta nel Capitale di Marx.



Matrix, Lana Wachowski, Andy Wachowski

In “ Essere John Mackowick” Spike Jonze mette in scena palesemente il concetto di cogito cartesiano: il protagonista entra in John Mackowick attraverso una porta presente nel palazzo del suo ufficio e lo utilizza come veicolo per spiare la realtà circostante. Così Jonze dimostra come la mente umana è il veicolo di una coscienza effettiva.



Renè Magritte, Il falso specchio

Entrambi i film ,prodotti agli inizi del XXI secolo, dimostrano che non è necessario ricorrere ad un pezzo d'antiquariato cinematografico per ritrovare stralci filosofici in un film, e di conseguenza, riprendendo la citazione deleuziana : “Nonostante la grande abbondanza di mediocrità presente nella produzione cinematografica, i grandi autori del cinema possono essere paragonati a dei pensatori”.

Qual è dunque l'essenza del cinema? Per Maurizio Ferraris, analogamente a Ejzenstejn, è il montaggio, in quanto permette una visione ecologica degli oggetti, a tutto tondo, considerata realistica rispetto all'immagine unidimensionale. Per Mario de Caro invece è proprio il punto di vista del regista, quindi la sua bravura nell'utilizzare le tecniche cinematografiche e conciliarle con ciò che vuole esprimere.

La visione di un film non implica solo la capacità d'espressione del regista, ma anche quella di ricezione da parte dello spettatore, che deve attivamente criticare lo spettacolo a cui assiste, in quanto ricco di input riflessivi. Inoltre il cinema non può essere riduttivamente considerato un mero strumento capitalistico e quindi condannato: è l'arte più diffusa nel XX e XXI secolo ed è l'unico strumento attraverso il quale lo spettatore può assaporare l'intensa forma delle immagini e al contempo comprendere il pensiero in esse racchiuso.

Così, lo stesso Umberto Curi dichiara durante il Mimesis festival 2014 che "Ormai si sia esaurita una lunga fase in cui il cinema ha dovuto rivendicare una sua dignità culturale".

Francesca Gianfreda

Fonti:

https://it.m.wikipedia.org/wiki/Gilles_Deleuze

https://it.m.wikipedia.org/wiki/Industria_culturale

http://online.scuola.zanichelli.it/lezionifilosofia-files/volume-c/u8/U8-L07_zanichelli_Horkheimer-Adorno.pdf

<http://guide.supereva.it/filosofia/interventi/2009/07/limmagine-movimento-e-limmagine-tempo-secondo-deleuze>

<https://www.alfabeta2.it/2012/11/22/deleuze-e-il-cinema/>

<http://www.lafuriaumana.it/index.php/58-archive/lfu-25/406-toni-d-angela-il-potere-del-capitalismo-e-le-potenze-del-cinema>

https://it.m.wikipedia.org/wiki/Pulp_Fiction

<http://www.filosofia.rai.it/articoli/zettel-2-cinema/19808/default.aspx>

<http://www.laricerca.loescher.it/cinema/200-quando-il-cinema-e-filosofia.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=KjzuoegJZGI>

https://www.youtube.com/watch?v=Och_h5MGzIM

[http://www.treccani.it/enciclopedia/filosofia_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/filosofia_(Enciclopedia-del-Cinema)/)

<http://www.ilgiardinodeipensieri.eu/temi/cinema.htm>

<http://mondodamani.org/filosofiatorvergata/uploads/sif/sif2010-08.pdf>

<http://www.kainos.it/Pages/articoli%20perc01.html>

<http://www.filosofico.net/filos59.htm>

Il Cricco Di Teodoro. Itinerario nell'arte. Versione verde. Volume 2

Percorsi di filosofia, storia e temi, dall'Umanesimo all'Empirismo 2A