

Dominique Chateau, *Introduzione all'estetica del cinema*. Torino. Lindau. 2007. pp. 190. ISBN 978-88-7180-690-7

Come si evince dal titolo, il saggio di Dominique Chateau, studiosa di solida formazione filosofica e profonda conoscitrice di storia e teoria del cinema, si propone di “fare accedere” il lettore all’interno di un ambito disciplinare affascinante e suggestivo esplorato in maniera ampia ma, evidentemente, ancora non del tutto esaustiva. La ricca panoramica storica fornita dalla Chateau prende il via dal capitolo introduttivo, in cui si sottolinea immediatamente la cosiddetta “svolta” estetica verificatasi negli studi cinematografici a partire dagli anni Ottanta. Ciò che viene evidenziato, in pratica, è il cambio di paradigma teorico dominante; dunque, la sostituzione, per quanto parziale, dei modelli narratologici e semiotici (interessati alle strutture narrative del racconto nonché ai sistemi e ai processi che presiedono al fenomeno della significazione) con quelli filosofici, o per essere più corretti, estetici. Le ricerche cinematografiche che adottano un approccio di tipo estetico sono caratterizzate dall’attenzione rivolta alla dimensione “esperienziale” del testo filmico analizzato, il quale, in virtù della propria esemplarità, funge da banco di prova, o meglio, da oggetto privilegiato da cui partire per una indagine a largo raggio dell’esperienza conoscitiva non intesa esclusivamente come fatto cognitivo e socio-antropologico. Come è facile intuire, ciò a cui si assiste è la rivalutazione della componente affettivo-passionale dell’opera filmica; componente trascurata e messa da parte da una disciplina quale la semiologia, che punta alla scientificità. Insomma, l’estetica contribuisce in modo rilevante al rinnovamento dell’interesse nei confronti dell’aspetto “sensibile” dell’arte cinematografica scandagliata attraverso i suoi prodotti, ovvero i film.

Seguendo un percorso che ha nella coerenza e nella chiarezza espositiva i suoi maggiori pregi, Dominique Chateau esplora le direzioni in cui muovono gli studi cinematografici che applicano gli strumenti metodologici mutuati dall’estetica. Tali direzioni sono tre, per la precisione. La prima porta a elaborare una vera e propria teoria del gusto e si concentra ovviamente sulla natura al contempo soggettiva e oggettiva dei criteri che ne stanno alla base; la seconda porta a chiarire il funzionamento per così dire socio-pragmatico del mezzo espressivo inteso come “istituzione” sociale, ovvero come strumento preposto al piacere della comunità, sulla quale conseguentemente esercita una notevole influenza; la terza, infine, conduce alla riformulazione della consueta nozione di arte, o meglio di opera artistica, e pone ripetutamente l’accento sul legame di reciproca dipendenza tra contingente e universale all’interno dello stile e della poetica di ogni singolo autore, cinematografico e non. Al primo di questi filoni di ricerca, cioè quello che si occupa della messa a punto di un apparato teorico in grado di rendere adeguatamente conto delle oscillazioni del gusto e

di conseguenza dei giudizi critici a esso strettamente, intimamente legati, la studiosa dedica (seppur in maniera non esclusiva) i primi quattro capitoli del proprio lavoro. Più succinta ma non meno completa risulta invece l'esplorazione del secondo filone, ovvero quello relativo alla "funzione" sociale e antropologica del dispositivo cinematografico. Il cinema, inquadrato da una simile prospettiva, corrisponde in pratica a una sorta di "macchina" dispensatrice d'emozioni il cui compito consiste nel soddisfare impellenti "bisogni" di ordine sociale e psicologico. La Chateau riserva all'argomento il quinto capitolo del saggio. Altrettanto esauriente, infine, è la ricognizione del terzo filone di ricerca menzionato, quello cioè concernente la definizione, alla luce delle scoperte e delle speculazioni più recenti (nonché pertinenti), di una teoria capace di abbracciare tutta l'arte e che dunque vada al di là delle specifiche materie dell'espressione. A emergere in maniera netta da un simile tipo di accostamento all'oggetto d'analisi, ci pare sia proprio il desiderio dell'estetica di affrancarsi dalla filosofia, di non essere più semplicemente considerata un suo "ramo". Tale inespresso desiderio di autonomia è pressoché fondamentale per lo sviluppo, rigoglioso e variegato, della disciplina battezzata con il nome di estetica, la quale si propone di perlustrare i territori dell'arte allo stesso modo e quasi con gli stessi strumenti tramite cui la filosofia "pura", se così si può dire, perlustra quelli della ragione. In definitiva, diversamente dalla filosofia, l'estetica predilige i domini dell'arte, il cui regime è primariamente e sostanzialmente sensibile, "passionale". La studiosa tratta questa imprescindibile contrapposizione nella sesta sezione del proprio lavoro.

Crediamo meriti un approfondimento ulteriore il quadro complessivo tracciato finora, sufficiente a suggerire (oltre all'impianto metodologico e alle modalità interpretative) l'ampiezza e la vasta portata delle ricerche portate avanti dagli studiosi di estetica. L'autrice del libro riassume in modo mirabile tali ricerche, applicandole alla teoria del cinema. Così Dominique Chateau rispolvera nozioni cinematografiche quali quelle di "fotogenia" o di "realismo ontologico", mai messe veramente da parte da critici ed esperti. Anzi, spesso poste a fondamento di postulati teorici preoccupati di render conto delle "peculiarità" espressive e comunicative del mezzo. Il discorso della studiosa si riallaccia volutamente a quelli incentrati sul concetto di "specificità" linguistica. Con il termine di "tecnestesia" viene indicata persino la specificità tecnica di un mezzo espressivo, la quale inevitabilmente condiziona la ricezione del fruitore. La messa a fuoco di quella indecifrabile combinazione di soggettivo e oggettivo, di percettivo e cognitivo che è il processo di ricezione, rimanda inequivocabilmente alla formalizzazione dei criteri di valutazione e di giudizio. L'analisi della fruizione dell'opera d'arte, insomma, è propedeutica alla teorizzazione del gusto, a cui si è accennato. Come viene fatto più volte notare, suddetta teorizzazione comporta l'utilizzo di categorie estetiche complementari, le più importanti delle quali sono costituite dal piacere e dal

dispiacere. Inoltre, presuppone da parte del fruitore un atteggiamento partecipativo caratterizzato dal distacco, o meglio, dalla “distanza”, più che dal coinvolgimento emotivo. Anche perché i principi secondo i quali si può assegnare un determinato valore estetico all’opera sono in parte estrinseci, “esterni” (ovvero attribuiti dal fruitore), e in parte intrinseci, cioè derivanti dalle particolarità linguistiche dell’opera stessa. Un simile assunto rende pienamente comprensibile l’associazione di Modernità e di Bello. Dunque, di ciò che è al contempo un periodo storico e un paradigma concettuale, e del più importante valore estetico, assieme al Sublime. Situata nell’epoca della modernità, di cui addirittura rappresenta uno degli emblemi, l’opera filmica vede contemporaneamente attribuirsi un valore estetico in virtù delle proprie capacità discorsive e delle specifiche “vocazioni” linguistiche. Paradossalmente, in pratica, il film è considerato bello (e moderno) quando esibisce un progetto di costruzione, una struttura narrativa, oppure, all’opposto, quando, assecondando le presunte “peculiarità” del mezzo espressivo, riproduce più o meno fedelmente la realtà.

Quanto appena enunciato palesa il fatto che gli studi di matrice estetica tengono in gran conto il contesto socio-culturale, geografico e storico in cui un’opera nasce e matura. Si conia addirittura l’appellativo di “estetizzazione” per indicare la ripercussione che, a livello antropologico, la rappresentazione ha su quello che rappresenta. Nel nostro caso, la ripercussione che il film ha su ciò che mette in scena, ovvero il mondo, la realtà fenomenica a cui rinvia. Uno dei principali tratti distintivi dell’atorialità, naturalmente non solo in campo cinematografico, è proprio l’intavolazione di un confronto, di un “dialogo” tra il responsabile dell’opera e il contesto a cui si rivolge e all’interno del quale l’opera si sviluppa. Infatti, «un’opera d’arte implica una certa rappresentazione di ciò che è o che dovrebbe essere l’arte in generale in un preciso momento storico; implica anche una versione della definizione dell’arte adattata a un particolare mezzo; implica infine l’interpretazione, più o meno consensuale o idiosincratca, che il suo autore associa all’idea dell’arte» (p. 96).

Dominique Chateau conclude domandandosi se sia possibile considerare l’estetica del cinema una vera e propria disciplina. La risposta che emerge, e che sentiamo di condividere, è che il suo inserimento nell’ambito accademico è possibile a patto di non sacrificare sull’altare della scientificità le impressioni e le emozioni prodotte dalla visione di un’opera d’arte. Riprendendo Antonioni, si può affermare che «il modo migliore di guardare un film è quello di farlo diventare un’esperienza personale» (p. 144).

Anche una sommaria illustrazione del volume ci sembra faccia emergere tutta l’accortezza e l’intelligenza dell’operazione a cui la Chateau dà vita. La studiosa guarda certamente al cinema come a un “oggetto” o, per meglio dire, a un modello sul quale testare la validità di tesi concepite in

altri ambiti disciplinari. Ma ciò che differenzia il suo attento e rigoroso lavoro (e in cui risiede uno dei principali meriti del saggio) è però l'adozione di una prospettiva quasi del tutto "interna" al cinema. A veicolare le idee e le proposte avanzate sono dunque soprattutto gli esperti di discipline cinematografiche. Insomma, la parola viene lasciata più frequentemente ai teorici del cinema che non ai filosofi. Ne consegue che i postulati dei suddetti teorici, molti dei quali accantonati da lungo tempo, riacquistano inaspettatamente vigore. O, per essere più esatti, si rinnovano grazie alle acquisizioni fornite dall'estetica. In definitiva, viene raggiunto un perfetto equilibrio fra le due discipline, che ricevono benefici pressoché equivalenti, com'è facile capire, anche tenendo conto di quanto appena affermato. Il maggior pregio del libro, a nostro avviso, è esattamente questo.

Marco Teti

Università degli Studi Ferrara

Dipartimento di Scienze Umane

Via Savonarola, 27

I – 44100 Ferrara

marco.teti@infinito.it