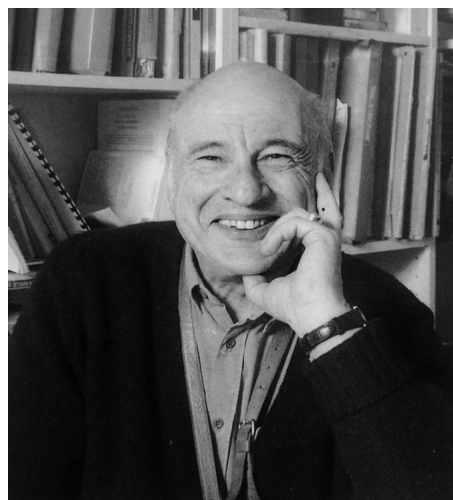


Edgar Morin Il cinema o l'uomo immaginario¹

Fedele Paolo

Ci sono diverse ragioni per ri-leggere un “classico”.

La prima consiste nella sua “attualità”. “Attualità” vuol dire che le riflessioni hanno una loro validità nel presente e costituiscono ancora un punto di riferimento teorico per una disciplina o uno sguardo imprescindibile su un determinato argomento o oggetto di studio.



Una seconda ragione sta nel fatto che quel determinato testo ha segnato una tappa fondamentale all'interno di un ambito disciplinare. In questo caso, il testo è inteso appunto come “classico” quando segna una sorta di spartiacque tra un *prima* e un *dopo* all'interno di un particolare contesto teorico. Penso in questo caso al *Corso di linguistica generale* di Ferdinand de Saussure (1916), che ha segnato appunto una frattura tra la linguistica storica e quella strutturale, inaugurando un nuovo e articolato filone di studi e di ricerche.

Infine, c'è una terza ragione per ri-leggere un “classico” e consiste nel fatto che quel testo è riuscito a cogliere aspetti innovativi attorno ad un determinato argomento riformulando alcune questioni ritenute consolidate, criticandole, e spostando l'attenzione su aspetti fino ad allora trascurati.

In sintesi, se proprio non rappresenta un vero punto di rottura, il testo in questione affronta temi e problematiche che seppur oggi appaiono

¹ Edgar Morin, *Il Cinema o l'uomo immaginario*, Milano, Feltrinelli, 1982.

superati da avanzamenti tecnici (pensiamo al cinema) o teorici (il recente dibattito sul postmoderno) tuttavia allora erano dibattuti e controversi.

Il testo di Edgar Morin, *Il cinema o l'uomo immaginario*, può ormai considerarsi un classico sull'immaginario, non perché segna un punto di rottura attorno alla letteratura sull'argomento, ma poiché osserva il fenomeno attraverso un punto di vista originale e per certi versi interdisciplinare.

Il cinema o l'uomo immaginario è stato pubblicato in Francia nel 1956. In Italia è stato tradotto e pubblicato una prima volta nel 1962, non riscuotendo però molte attenzioni come accadde in Francia, e poi successivamente nel 1982. Mentre in Francia è stato immediatamente considerato un "classico", così come ci ricorda Francesco Casetti nella prefazione italiana della seconda edizione, in Italia ha mantenuto una posizione più defilata probabilmente dovuta alla difficile collocazione del testo in un particolare settore disciplinare. Infatti, *Il cinema o l'uomo immaginario* non è propriamente un testo che parla solo di cinema o di teorie sul cinema, ma si muove su più piani racchiudendo anche riflessioni psicologiche (il discorso sulla percezione delle immagini), sociologiche (il cinema come industria/spettacolo) e antropologiche (il cinema come macchina per sognare e macchina dei sogni). Non possiamo forse dire che la riflessione è interdisciplinare, se con questo termine intendiamo l'articolazione di teorie e concetti comuni a più discipline, ma certamente è multidisciplinare, nel senso che l'immaginario viene osservato attraverso concetti e teorie che provengono da discipline diverse e che nel testo vengono integrati restituendo così al fenomeno uno sguardo più articolato e complesso. Complessità è forse il termine più indicato per descrivere il fenomeno dell'immaginario. Lo stesso Morin, nella prefazione alla seconda edizione francese del 1977, sottolinea questa "piccola" mancanza, ovvero non aver utilizzato il termine "complessità", divenuto centrale nelle sue opere successive. In effetti, il termine "complessità" appare appropriato per indagare l'immaginario. Complessità vuol dire compresenza di elementi diversi ed eterogenei all'interno di uno stesso fenomeno, il che vuol dire che il fenomeno non può essere osservato analizzando singolarmente gli

elementi, ma va visto nella sua totalità e quindi osservando relazioni tra i singoli elementi (o sistemicamente, come direbbe il Morin delle opere più recenti) e perché no evidenziando anche la loro ambivalenza. Ed è proprio il termine “ambivalenza” che accompagna *Il cinema o l'uomo immaginario*. Per il sociologo francese il cinema non è un semplice strumento per riprodurre la realtà, ma è la realtà stessa. Se alle origini il *cinematografo* (così è chiamato da Morin il cinema delle origini) è stato inteso come macchina in grado di rendere visibile e oggettiva la realtà, successivamente è stato considerato come macchina al servizio dello spettacolo, o meglio macchina in grado di proiettare sullo schermo ciò che c'è di più profondo nell'uomo: sogni, fantasmi, desideri, etc., ovvero l'immaginario che è proprio dell'uomo. «Entriamo nel regno dell'immaginario – avverte Morin – quando le aspirazioni, i desideri, e i loro negativi, i timori e i terrori trascinano e modellano l'immagine per ordinare, secondo la loro logica, i sogni, i miti, le religioni, le credenze, le letterature, precisamente tutte le elaborazioni fantastiche». Tuttavia, osserva ancora il sociologo, non bisogna contrapporre il cinematografo al cinema, l'oggettività alla finzione, le immagini dei fratelli Lumière alle immagini di Georges Méliès. Per Morin, il cinematografo è stato sin dalle origini cinema, quindi non rottura o contraddizione, ma continuità; il che vuol dire che il cinematografo era potenzialmente cinema, cioè conteneva già tutti quegli elementi che successivamente si sono realizzati come il sonoro, il montaggio, la regia, etc. Lo stesso cinema dei Lumière – pensiamo all'arrivo del treno in stazione – è già di per sé un'immagine proiettata su uno schermo, quindi qualcosa che si muove tra l'*oggettivo* e il *soggettivo*, tra il riflesso della realtà e la stravaganza immaginaria: non contraddizione, ma ambivalenza. L'immagine, così come sottolinea lo stesso Morin, è il momento di incontro cruciale in cui si mescolano reale e immaginario, in cui l'immaginario prende forma. La stessa contrapposizione tra i fratelli Lumière e Méliès, che è stata al centro del dibattito sul cinema, è fuorviante. Secondo il sociologo francese, Méliès, attraverso la regia, porta a compimento ciò che era da sempre presente nell'*ontogenesi* del cinematografo, ovvero proiettare immagini su uno schermo per un

pubblico e in presenza di un pubblico. Complessità del cinema di essere contemporaneamente arte e spettacolo, arte e industria, realtà e finzione, etc. Ma la riflessione di Morin non si ferma solo al cinema, ma si allarga alla dimensione antropologica, ovvero il cinema non come macchina in grado di riprodurre la realtà o strumento per esperimenti scientifici, ma il cinema come macchina antropologica, cioè macchina per far sognare ma soprattutto macchina dei sogni, macchina che realizza i sogni. Qui la tesi di Morin è già espressa nel titolo *Il cinema o l'uomo immaginario*, dove la “o” sta ad indicare che il cinema e l'immaginario dell'uomo sono la stessa cosa, si articolano a vicenda, l'uno non esclude l'altro; parlare del cinema è come parlare dell'uomo immaginario e viceversa. Da un lato, il cinema alimenta l'immaginario e, dall'altro, è l'immaginario stesso che attraverso il cinema prende forma. Se l'immaginario è ciò che c'è di più profondo nell'uomo, ciò che alimenta una particolare predisposizione dell'uomo nel mondo (ad esempio la proiezione dell'immaginario dell'uomo verso il futuro), allora il cinema non fa altro che estendere questa natura, o meglio attraverso il cinema prende forma. È questo il punto centrale e se vogliamo innovativo di Morin: il cinema è l'estensione dei nostri sogni, dei nostri desideri, non più macchina di fabbricazione di beni materiali, ma votata alla soddisfazione di bisogni immaginari. O per meglio dire, il cinema come macchina svela “finalmente” quel complicato rapporto, caratteristico della modernità, tra tecnica e immaginario: da un lato l'immaginario, ovvero il reale e l'irreale, dall'altro, la tecnica, ovvero ciò che consente di realizzare il sogno; da un lato, l'immaginario, ciò che prefigura il mondo, dall'altro la tecnica, ciò che lo realizza. In fondo, è sempre stato così: le ali di Icaro non sono altro che la prefigurazione di quelle dell'aeroplano. La continuità fra immaginario e tecnica fa del testo di Morin un “classico” ancora “attuale”.