



Alberto BARACCO, *Hermeneutics of the Film World.*
A Ricœurian Method for Film Interpretation
Cham, Palgrave Macmillan, 2017, 321 pp.
ISBN 978-3-319-65400-3

Chiara SIMONIGH

Cinema e comprensione. Il metodo interpretativo come strategia plastica

In oltre un secolo da quando Henri Bergson rifletté fra i primi sul cinema, il nesso tra filosofia e film è divenuto tanto molteplice quanto indissolubile e forse anche ineludibile.¹

Dall'approdo all'estetica del cinema come disciplina incentrata sulla specificità espressiva del cinematografico alle cospicue speculazioni sull'influenza del dispositivo filmico nella storia del pensiero — ad esempio, sulle trasformazioni della concezione del tempo, dell'idea di realtà, ecc. —, si è assistito alla crescita di prospettive e correnti che, nella loro pluralità, come noto, hanno apportato un rilevante beneficio alla conoscenza tutta e che allo stesso tempo si sono configurate come sorta di unitaria e specifica tendenza. Una tendenza, questa, che, affermandosi paradossalmente talvolta come specialismo talaltra anche come iperspecialismo, si è negli ultimi anni proposta come preminente rispetto ad altri orientamenti soprattutto in quanto discorso ontologico *sul* cinema oppure *del* cinema, ossia discorso sotteso, nel primo caso, delle promesse nobilitanti della filosofia e, nel secondo, di quelle di “modernizzanti” o magari “post-

modernizzanti” insite nello sviluppo tecnologico dei media.

Al di là di ogni discorso ontologico ed anche epistemologico, ed esulando inoltre tanto da un impiego strumentale del cinema come pretesto per la dimostrazione di teoremi filosofici quanto dalle indagini sul cinema come dispositivo-chiave della cultura visuale, lo studio di Alberto Baracco è teso a esplorare il campo della *film philosophy*, senza alcun intento di dimostrare direttamente né la specificità filosofica del medium cinematografico né le espressioni filosofiche dello “specifico filmico”, quanto piuttosto ripensando il paradigma noto come *film as philosophy*.

La riconsiderazione del paradigma *film as philosophy* viene proposta nei termini sia della teoria sia specialmente della prassi, innanzitutto come problema metodologico e dunque attraverso la ricerca di un metodo filosofico di interpretazione del film incentrato sulla nozione di “mondo del film” rielaborata a partire dalla teoria costruttivista di Goodman sul “fare mondo”.

L'indagine metodologica, che procede piana e cadenzata da acquisizioni progressive e chiare argomentazioni, si concentra sulla relazione fra spettatore e film, sulla fenomenologia dell'esperienza del film e, analizzando la nozione di presenza, la percezione mediata e il concetto di “ri-percezione”, giunge a definire la condizione empirica dello spettatore come relazione dialettica, o meglio dialogica, fra il mondo reale e il mondo del film. Una definizione,

¹ Cfr., tra gli altri, Wartenberg & Curran 2005; Smith & Waterberg 2006; Carrol & Choi 2006; Livingston & Plantinga 2006; Carel & Tuck 2011; Diodato & Somaini 2011.

questa, che appare quanto mai utile in un'epoca, come quella attuale che predispone all'osmosi fra i due mondi per via della dislocazione e della "rilocazione" continua dell'esperienza del film, dovuta alla portabilità e "leggerezza" dei dispositivi di visione sempre più orientati verso le *wearable technologies* (cfr. Casetti 2015; Montani 2014).

Tanto quanto il mondo reale, il "mondo del film" viene quindi via via delineato lungo la ricerca sviluppata nel volume come una dimensione nella quale il problema fenomenologico della percezione si dispone ad intrattenere un'interrelazione complessa con quello ermeneutico dell'interpretazione. Si tratta di una coniugazione sincretica fra la prospettiva fenomenologica inaugurata da Husserl e soprattutto da Merleau-Ponty anche in ambito cinematografico, e l'approccio ermeneutico sviluppato da Gadamer e specialmente da Ricœur.

Si ripropone così la nota questione dell'"unidualità" dell'universo del film che è insita nell'esperienza dello spettatore e che si riverbera al livello sia della percezione sia conseguentemente dell'interpretazione: lo spettatore unifica l'universo empirico consueto e la sua espressione/rappresentazione, reifica le immagini, dà corpo e vita reale ai personaggi e agli avvenimenti ai quali assiste, e li installa in uno spazio-tempo che contemporaneamente è e non è quello consueto. Lo spettatore quindi compie un'autentica unificazione analogica, simbolica e mitologica di due differenti mondi o universi.

Da ricordare, a tale riguardo, che secondo Merleau-Ponty, «È la gioia dell'arte il mostrare come qualcosa diventi significato, non per allusione a idee già formate e acquisite, ma grazie alla disposizione temporale o spaziale degli elementi. Un film significa [...] così come la cosa significa: l'uno e l'altra non parlano a una capacità d'intendimento separata, ma si rivolgono al nostro potere di decifrare tacitamente il mondo o gli uomini e di coesistere con loro» (Merleau-Ponty 1945; traduzione nostra). In

consonanza a tale concezione fenomenologica, giunge in seguito nel contesto ermeneutico la definizione elaborata da Gadamer del comprendere come atto per così dire consustanziale all'esperienza che prevede l'«essere immessi in un accadere» nel quale un determinato senso si fa valere (Gadamer 1960). Sempre nell'ambito dell'ermeneutica, si incontra poco più tardi l'idea di interpretazione formulata da Ricœur nei termini di una «proposizione del mondo» che l'opera dispiega, scopre e rivela in chi comprende (Ricœur 1969). È quest'idea, in ispecie, ad essere mutuata da Baracco nella ricerca di un metodo per l'interpretazione del film.

Lungo questa ricerca emerge dunque un metodo che si distingue dalle metodologie di analisi del film intese come una *praxis* tecnica propria di specialismi o iper-specialismi quali la semiotica, la post-semiotica, la critica stilistica, l'iconologica, la decostruzione, ecc., e perciò chiusa entro i confini dottrinari. Al contrario, la proposta dell'autore è quella appunto di un autentico metodo, che è da intendersi nel senso etimologico di "cammino", ossia un processo *in fieri*, non fissato e stabilito *a priori*, ma aperto a diversi livelli e a differenti prospettive dell'interpretazione e pertanto definibile come strategia la cui forza risiede precisamente nella propria qualità plastica. Non a caso, gli *exempla* d'interpretazione di tre film inseriti nella seconda parte del libro vogliono essere altrettante attuazioni del metodo e della sua "praticabilità" e non le dimostrazioni della verità di una teoria.

Diversamente da altri metodi d'interpretazione del film improntati all'ermeneutica che talvolta rischiano di limitare il proprio campo d'azione solo ad alcune delle questioni studiate da Ricœur — e in specie la narrazione, la metafora e il simbolo —, quello proposto da Baracco è uno strumento che si sforza di esprimere l'essenza della prospettiva aperta dal filosofo francese e che pertanto contempla tre fondamentali fasi interpretative — base, esplicativa-comprendensiva, comprendensiva-critica — la cui

inter-retro-azione chiama in causa l'identità del soggetto interpretante e il suo *essere compreso nel processo interpretativo*, nonché il suo *comprendersi attraverso tale processo*.

In tal modo, il metodo proposto appare come l'espressione piena di una delle acquisizioni fondamentali dell'ermeneutica, ossia quella che considera il comprendere come modo di conoscenza non semplicemente soggettivo, ma peculiare della soggettività e tale da definirsi nei termini di Gadamer come un'«esperienza di verità». Oltre a ciò, la fase comprensiva-critica prevista dal metodo implica un'altra questione-chiave posta da Ricœur, ossia la possibilità di cogliere,

attraverso una sorta di meta-punto-di-vista, la soggettività del punto di vista dell'interprete stesso e quindi la sua fascinazione, i suoi pregiudizi, le sue credenze e le sue valutazioni.

È probabilmente questo meta-punto-di-vista a fondare la riflessività e di conseguenza la possibilità di una filosofia del cinema intesa non tanto come un "filosofare dei film", quanto piuttosto come modalità "estetico-epistemica" che sorge dalla dialogica fra differenti visioni e interpretazioni del mondo, nel tentativo di cogliere, appunto del mondo stesso, la mutevole complessità.

BIBLIOGRAFIA

- Carel, Havi & Tuck, Greg (a cura di) (2011), *News Takes in Film-Philosophy*, Palgrave macMillan, New York.
- Carrol, Noël & Choi, Jinhee (a cura di) (2006), *Philosophy of Film and Motion Pictures. An Anthology*, Blackwell, Malden.
- Casetti, Francesco (2015), *The Lumière Galaxy. Seven Key Words for The Cinema to Come*, New York, Columbia University Press.
- Diodato, Roberto & Somaini, Antonio (a cura di) (2011), *Estetica dei media e della comunicazione*, Il Mulino, Bologna.
- Gadamer, Hans Georg (1960), *Wahrheit und Methode*, Mohr, Tubingen, 2010.
- Livingston, Paisley & Plantinga, Carl (a cura di) (2006), *The Routledge Companion to Philosophy and Film*, Routledge, London-New York.
- Merleau-Ponty, Maurice (1945), *Le Cinéma et la Nouvelle Psychologie*, in *Sens et Non-sens*, Gallimard, 1996.
- Montani, Pietro (2014), *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*, Milano, Cortina.
- Ricœur, Paul (1969), *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique I*, Seuil, Paris, 2013.
- Smith, Murray & Waterberg, Thomas (a cura di) (2006), *Thinking through Cinema. Film as Philosophy*, Blackwell- Wiley, Malden.
- Wartenberg, Thomas & Curran, Angela (a cura di) (2005), *The Philosophy of Film. Introductory Text and Readings*, Blackwell-Wiley, Malden.