

INTERVENTO DEL PROF. GUIDO ARISTARCO

## Evoluzione della scienza e nuova nozione dell'arte

Non da oggi vado sostenendo che necessaria è non l'unità dell'arte ma l'unità della cultura che, per quanto riguarda l'esercizio della critica, impone il passaggio verso la dialettica culturale attraverso un costante ricambio di esperienze, un autentico recupero dell'interdisciplinarietà. So che questo mio assunto si è prestato ad equivoci, ma proprio per tale ragione mi sembra utile e opportuno ribadirlo oggi, in un momento di trasformazione dell'assetto produttivo cinematografico, per l'emergere dell'elettronica, e di trasformazioni quindi delle stesse argomentazioni critiche. La critica cinematografica non può prescindere dalle esperienze di altre critiche, e in primo luogo di quella letteraria, da certi saggi di un Lukács e di altri maestri come l'indimenticabile Giacomo Debenedetti, alla cui metodologia debbo molto. Proprio su questo voglio insistere: la necessità di quel ricambio di esperienze critiche che con il Binni, da due settori diversi, vado sostenendo e non da oggi. Ferme restando le peculiarità specifiche e gli specifici linguaggi delle singole espressioni.

### Critica e storia

So, infatti, che su questo punto si ingenera spesso un equivoco: che la critica cinematografica «possa perdere il suo carattere specifico» e «risolversi solo in storia o storia della cultura». Naturalmente il cinema, anche il cinema, ha un linguaggio autonomo e specifico; il quale, pure se «eterogeneo» per alcuni, ha sue tecniche e suoi problemi particolari. E sarà certo giusto e indispensabile, ai pari del critico letterario, che quello cinematografico «sappia e voglia adibire tecniche e conoscenze» — le sue proprie — e «coscienza storica e senso dell'arte» alla «ricostruzione e interpretazione delle personalità, delle opere e delle epoche» cinematografiche «nel movimento della storia generale e della storia» cinematografica; che «nel suo atto storico-critico siano presenti e disponibili tutti gli strumenti atti a realizzare la sua operazione e che perciò egli sia tecnico, storico e uomo vivo nella cultura, nella storia, nell'arte e interessato personalmente ai problemi dell'arte e all'affermazione dei valori poetici». Perché, appunto, ogni arte ha un suo linguaggio, leggi specifiche. Ma è all'interno di tali specificità, senza mai dimenticarle, che va condotta la riflessione, la ricerca, determinata una «metodologia che accolga quel ricambio di cui parlavo».

Mi sia permesso quindi di fare una citazione (non digressione) tratta appunto da Giacomo Debenedetti, il primo da noi a sottolineare il rapporto tra letteratura e scienza moderna: «Se la scienza progredisce col perfezionarsi degli strumenti di osservazione, che permettono di captare qualcosa che non si era ancora visto, altrettanto potrebbe dirsi per il romanzo con Joyce e con Proust. Quei due grandi inauguratori hanno applicato il loro metodo di scoperta a tutto il campo della realtà sensibile, in tutti i suoi aspetti». È abbastanza singolare che quasi contemporaneamente, anzi con un lieve anticipo — continua Debenedetti — Pirandello «abbia ansiosamente avvertito l'esigenza di un metodo analogo, ma da applicarsi unicamente alla realtà uomo, cioè soltanto al personaggio, e non anche al mondo circostante e al resto della vicenda. Il fu Mattia Pascal racconta proprio il falli-

mento di un personaggio che non riesce a epifanizzarsi, pure avendone avuto due volte l'occasione». Ciò che non a caso accade nel cinema, al Thomas, a esempio di *Blow up* al Mark di *Zabriskie Point*.

Ma non è questo il solo ambito in cui si produce «ricambio», permutazione di esperienze. Anche nel cinema, come nella letteratura, si è operata una messa in crisi dell'oggettività e della legge di causa ed effetto, la quale rispecchia un atteggiamento che deriva dalla nuova scienza. Ricorda Debenedetti, a proposito della struttura dello *Zivago* di Pasternak e della *Noia* di Moravia, della loro «relativa somiglianza» — nel sottolineare l'analogia tra la condotta della narrativa più recente e le ipotesi della fisica contemporanea —: «È troppo noto che fino all'indomani delle prime formulazioni di Einstein, tutta la fisica si fondava sulla cosiddetta interpretazione meccanicistica dei fenomeni naturali, cioè di ogni effetto cercava la causa unica, determinata, pienamente misurabile; per ogni fenomeno supposeva una forza specifica e competente (...). Oggi invece la fisica pensa che i fenomeni siano una serie di eventi nei quali si manifesta una energia, ha identificato energia e materia e infine ha rinunciato all'idea di legge per sostituirla con quella della cosiddetta "onda di probabilità". E' ancora Einstein a ricordarci che "non sono più le proprietà, ma le probabilità a formare oggetto della descrizione"».

Oggi si direbbe che nell'autore come nel fisico venuto dopo la teoria dei quanta — continua Debenedetti —, vige l'idea appunto dell'onda di probabilità, la quale permette solo di constatare dei comportamenti di corpuscoli (i personaggi, i moventi) che vengono a contatto solo perché esiste staticamente la probabilità che tale contatto si avveri, e producono un particolare evento tra innumerevoli possibilità che non siano quei corpuscoli a incontrarsi, anzi che quelli non si incontrino mai. «Pasternak è colui che dice: Visto che la probabilità c'era, ecco che la faccio avverare, e con quali mirabili effetti. Moravia dice: La probabilità c'è e io vi do uno degli esempi di ciò che poteva avverarsi, e infatti si è avverato».

Del resto anche la struttura epifanica ha un suo referente nella nuova scienza. Antonioni, a esempio, annuncia sul piano teorico la sua poetica delle epifanie con una osservazione che rimanda alla fisica, alla fotografia. Sottoponendo la pellicola impressionata a un determinato processo detto di latensificazione — scrive — si riescono a mettere in evidenza immagini che il normale processo di sviluppo non basta a rivelare; per esempio, un angolo di strada illuminato dalla luce debole di un fanale risulta perfettamente visibile, anche nei particolari, se la pellicola viene illuminata, altrimenti no. Forse la pellicola registra tutto — continua — con qualsiasi luce, anche al buio, e soltanto la nostra arretratezza tecnica non ci consente di rivelare tutto quello che c'è nel fotogramma. «Noi sappiamo che sotto l'immagine rivelata ce n'è un'altra più fedele alla realtà, e sotto quest'altra un'altra ancora, e di nuovo un'altra sotto quest'ultima. Fino alla vera immagine di quella realtà, assoluta, misteriosa, che nessuno vedrà mai. O forse fino alla scomposizione di qualsiasi immagine, di qualsiasi realtà».

Siamo in un momento in cui a una rinnovata concezione del mondo dovrà corrispondere un rinnovato uso delle tecnologie

che l'esprimono; in un momento in cui vediamo avverarsi le previsioni di Teige ed Eizenstejn. Affermava il primo: impostando completamente la creazione filmica sui progressi tecnici e scientifici, si arriverà a una totale rivoluzione della produzione cinematografica. «Tutti i campi sconosciuti, i punti bianchi sulla mappa della conoscenza e dell'intuizione saranno allora aperti e svelati. Una perfetta padronanza, una raffinata e ingegnosa utilizzazione delle conquiste tecniche ci porterà al rinnovamento di quest'arte». E Eizenstejn: «Le possibilità espressive del cinema sono infinite. E io sono convinto che noi le abbiamo penetrate appena (...). Problemi sempre nuovi avanzano verso di noi. Ecco che nel miracolo della televisione, ci sta dinanzi come una realtà la vita viva che minaccia di mandare in pezzi i risultati, ancora non completamente assimilati e chiariti dall'esperienza, del cinema muto e sonoro». Ed è ancora Antonioni che conclude: «Ciò che presumibilmente produrrà la modifica più violenta e profonda nel nostro modo di percepire e rappresentare il mondo è l'ingresso nella vita normale del laser. Il laser cambierà i nostri rapporti sociali, farà invecchiare di colpo non soltanto il cinema non tridimensionale, ma anche le altre arti». E mai, si può aggiungere, come in quest'epoca, poesia e tecnica camminano insieme.

### Il «nastro video»

Ma l'uso delle nuove tecnologie, la direzione del cambiamento in atto, non riguardano solo le forme della produzione artistica. Si ha un mutamento radicale nel recupero della memoria, che non potrà non essere memoria elettronica. E' questo un fatto di basilare importanza per la critica cinematografica, la quale finalmente potrà recuperare il suo territorio proprio: l'esercizio diretto sul testo, la citazione pertinente. Nella nostra attività critica, infatti, abbiamo bisogno di una memoria che sia costantemente richiamabile; cosa che fino ad oggi ci è stata interdetta. Certo, abbiamo utilizzato quella che avevamo a disposizione, ma con la consapevolezza che essa era, per se stessa, insufficiente perché ci dava ciò che pensavamo di aver visto.

La memoria è sempre una cosa caduca, che va presa con estrema cautela. Sarebbe assurdo scrivere una storia del cinema o del teatro affidandosi alla memoria. Noi dobbiamo verificare, e quando ci mancano i documenti e i testi dobbiamo ricorrere a succedanei. Quello che ci offre oggi il nastro video non è certamente il film (ed è comunque un succedaneo dello spettacolo teatrale). Tuttavia, finché ci mancheranno i supporti diretti, non ci rimane altro che accettarlo. Rifiutarlo vorrebbe dire infatti tornare ad affidarci esclusivamente alla nostra memoria che ci offre appunto un approccio molto difettoso. Penso che un tale atteggiamento sarebbe analogo a quello di chi, vedendo per la prima volta l'ombrello, gli lanciò contro pugni di sabbia. Sappiamo che gli ombrelli non riescono da soli a ripararci dalla pioggia, ma sappiamo anche che ce ne fanno prendere di meno.