

# Jacqueline Nacache, Jean-Loup Bourget (a cura di)

## *Cinématismes* *La littérature au prisme du cinéma*

Berna, Peter Lang, 2012, 348 pp.

Dal 2 al 4 ottobre 2010 l'Ecole Normale Supérieure e l'Istituto Nazionale di Storia dell'Arte hanno accolto a Parigi un convegno volto ad attualizzare, oltre che a problematizzare, l'assunto secondo cui il cinema porterebbe a livello di "rappresentazione" ciò che la letteratura e le arti figurative tendono a relegare, a discapito di una ben nota componente mitopoietica, a un livello ideale di "senso". In occasione di questo incontro, studiosi provenienti da settori distinti hanno avuto modo di conversare fra loro e di interrogarsi sulla legittimità di un eventuale ricorso al vocabolario filmico, allorché si tratti di reinterpretare – in maniera più o meno metaforica e sulla scorta del valore paradigmatico assunto dalle immagini in movimento, sin dalla prima metà del secolo scorso – un ventaglio considerevole di istanze narratologiche, spesso precedenti all'avvento e alla diffusione della macchina da presa.

Stando a quanto lascia intendere Jacqueline Nacache nella nota introduttiva, il volume in cui sono stati raccolti gli interventi dei relatori non si limita a rendere conto delle comunicazioni presentate nel corso delle tre giornate di studi. Lungi dal ridursi ad un'ordinaria riproposizione degli atti, esso integra a ciascuno dei contributi l'illustrazione dettagliata di numerose questioni teoriche, alle quali si era accennato – senza troppo approfondire – durante le tavole rotonde organizzate in chiusura di sessione, così come nei momenti di dibattito aperti al pubblico. Non stupisce, allora, che malgrado la complessità degli argomenti affrontati, il tono del libro resti, nel suo insieme, piuttosto accessibile. Infatti, le quasi impercettibili variazioni di registro – dettate anche dalla volontà di ritmare il testo, mimando l'articolazione di un discorso colto nell'atto di costruirsi – sembrano volersi adattare ad un uditorio vasto ed eterogeneo (proprio com'era quello del convegno), sovente chiamato in causa per confermare o confutare la plausibilità scientifica delle ipotesi avanzate, ma riluttante nei confronti di qualsiasi forma di tecnicismo, quand'anche se ne potesse giustificare l'impiego.

Distribuiti in quattro parti tematicamente coese, i saggi inclusi nel progetto editoriale privilegiano tutti la scrittura argomentativa e un impianto "a tesi". Giocando con la presenza dell'interlocutore implicito – la cui parola è *veicolata* dalla funzione che esercita nei pensieri esposti e *vincolata* all'uso che decide di farne ogni singolo autore nel suo pezzo –, essi cercano di prendere posizione in merito, sia all'utilizzo di categorie estetiche e interpretative desunte da un determinato contesto ed estese ad ambiti disciplinari affini, sia alla nozione di "intermedialità", troppo spesso ridotta a una sterile rassegna d'influenze reciproche. Come sottolineato a più riprese, il denominatore comune non è tanto di ordine concettuale, quanto invece epistemologico. Analogamente a ciò che affermava Ejzenštejn nei suoi molteplici articoli dedicati alle differenti tecniche di montaggio – e al montaggio quale espediente attraverso cui cogliere, e *negativo*, le specificità del "fatto cinematografico" –, l'importante non è di suggerire un percorso atto a favorire scambi di carattere speculativo, bensì di incrementare, per mezzo dell'analisi "a campione", i terreni d'indagine utili a mettere alla prova la pertinenza di tutte quelle intuizioni ancora in attesa di passare al vaglio.

È questo un punto importante, su cui insiste a lungo anche Sophie Rabaud in pagine che occupano, a ragione, una posizione centrale nell'economia dell'opera. Quello di Rabaud non è un testo che vuole rileggere, alla luce del bagaglio di conoscenze fornitoci dal dispositivo filmico, il lascito di scrittori e artisti del passato, affascinati dall'idea di poter riprodurre sulla carta (o sulla tela) un'impressione di movimento – se non addirittura d'eterotopia – a cui solo il grande schermo avrebbe finito per abituarci davvero. A ben guardare, quello di Rabaud non è neppure un contributo teso a mettere in evidenza aree di contatto o di attrito fra sistemi semiotici estranei l'uno all'altro, e tuttavia accomunati da dinamiche di funzionamento che sembrano non poter fare a meno di alimentarsi a vicenda. Il suo è un bilancio provvisorio di circa vent'anni di ricerca, spesi in un'università sempre meno interessata all'espressione del proprio impegno civile e non di rado dimentica che gli studi culturali – così come ogni altra forma di comparatismo attuato a partire da inferenze anche, ma non necessariamente topologiche – non possono e non devono prescindere da un'impresa di tipo ecdotico.

E in effetti, servendosi di un taglio velatamente autobiografico, esso sviluppa tutto un apparato di analogie strutturali fra pratica cinematografica e critica testuale; *découpage* in quanto principio regolatore di un dialogo silenzioso, ma proficuo – motivato anche dall'evenienza del tradizionale "corpo a corpo" con le fonti –, e restituzione, non solo materiale, dei supporti, così come delle

coordinate spazio-temporali che ne sono all'origine. Postulando che "dare una forma e un destino alle cose" riassume uno degli obiettivi che hanno in comune il regista e il filologo, la parabola che vi si disegna serve a mostrare, da un lato, quanto sia importante per entrambe queste figure professionali ridare vita ad un trascorso individuale, facendo uso del patrimonio condiviso, dunque della memoria collettiva; dall'altro, fino a che punto l'azione di reificare il passato – o qualsiasi altro "mondo possibile" – abbia a che fare con prerogative manifestamente utopiche – quindi politiche – anziché, com'è consuetudine augurarsi, con una pura e semplice attività di restauro.

Ne conveniamo, è cosa ricorrente rammentare la forza evocativa delle immagini in movimento e la potenza icastica di quegli artifici atti ad assicurarne l'effettivo realizzarsi. Eppure, se celebrare una volta ancora la cosiddetta "magia del cinema" serve ad interessarsi un po' più da vicino a quella che Sophie Rabaud descrive come una sorta di "affabulazione ermeneutica", ben vengano i luoghi comuni – e ogni altra forma di resistenza contro "ragionamenti che non sanno ragionare su stessi". Sì, perché una cosa almeno è certa: all'ora attuale, fare cultura significa evitare discorsi potenzialmente autoreferenziali e favorire – anche e soprattutto per mezzo dell'approccio transdisciplinare, a patto che se ne possano chiarire gli intenti – nessi in qualche modo affrancati da logiche esclusivamente consequenziali.

Jacqueline Nacache, Jean-Loup Bourget (a cura di), *Cinématismes. La littérature au prisme du cinéma* (Guido Furci)

## **L'autore**

### **Guido Furci**

*Allocataire moniteur* all'Università di Parigi 3 – Sorbonne Nouvelle; corresponsabile del programma “Un été à l'ENS – Campus Européen” dell'École Normale Supérieure.

Email: [guido.furci@ens.fr](mailto:guido.furci@ens.fr)

## **La recensione**

Data invio: 02/10/2012

Data accettazione: 30/10/2012

Data pubblicazione: 30/11/2012

## **Come citare questa recensione**

Furci, Guido, “Jacqueline Nacache, Jean-Loup Bourget (a cura di), *Cinématismes. La littérature au prisme du cinéma*”, *Between*, II.4 (2012), <http://www.Between-journal.it/>