

# DI UN'INCONTRO TRA MERLEAU-PONTY E BAZIN

di Dudley Andrew

a cura di Anna Caterina Dalmasso

Questo breve resoconto riportato da Dudley Andrew nel suo *André Bazin*<sup>1</sup> è la sola testimonianza che conosciamo di un incontro tra Merleau-Ponty e il celebre critico cinematografico dei *Cahiers du cinéma*. È anche verosimile che non sia stato l'unico, dal momento che Merleau-Ponty, così come Sartre, frequentava l'ambiente parigino attorno cui orbitavano critici e cineasti vicini a Bazin.

La testimonianza, riferita da Claude Beylie, ci restituisce un clima culturale in cui il cinema rappresentava per filosofi ed intellettuali un fulcro di grande interesse e uno spunto per discussioni tanto coinvolgenti da divenire talvolta accese, nella convinzione che in un film, e in modo particolare nell'opera di alcuni cineasti, ne andasse di una certa visione del mondo, nella convinzione cioè che ogni estetica rimandasse ad una metafisica, e non era quindi scontato che si accettasse una certa scelta di regia piuttosto che un'altra.

Il breve resoconto ci restituisce così l'atmosfera di un'epoca, attraverso la gustosa scena di un Bazin costretto a difendere Renoir contro un Merleau-Ponty severo critico, il cui stile possiamo indovinare nel giudizio netto e quasi *tranchant*. Tale spaccato di quel tempo "tra due generazioni", ci aiuta a comprendere e a situare la conferenza del '45 tenuta da Merleau-Ponty all'*Institut des hautes études cinématographiques* di Parigi<sup>2</sup> e il commento che ne fece Christian Metz circa vent'anni dopo, descrivendo l'influenza che la fenomenologia ebbe sulla successiva generazione di cineasti e critici proprio a partire dalla lezione del filosofo<sup>3</sup>.

Riveste un notevole interesse il fatto che le posizioni del critico e del filosofo sembrino divergere proprio sulla questione del *realismo*: nel giudicare il *Diario di una cameriera* Merleau-Ponty, commenta Dudley Andrew, appare incapace di "abbandonare il criterio

---

<sup>1</sup> D. Andrew, *André Bazin*, Columbia University Press, 1990 [1977].

<sup>2</sup> M. Merleau-Ponty, "Il cinema e la nuova psicologia", in *Senso e non senso*, tr. it. di P. Caruso, Il Saggiatore, Milano 1962, pp. 69-81.

<sup>3</sup> C. Metz, *Semiologia del cinema. Saggi sulla significazione nel cinema*, tr. it. di A. Aprà e F. Ferrini, Garzanti, Milano 1972 [1989], pp. 70-71.

del realismo”. Se, nel testo della conferenza su *Il cinema e la nuova psicologia*, Merleau-Ponty affermava la vocazione *fenomenologica* del cinema, capace di mostrare l’uomo attraverso la sua condotta e il suo comportamento, Dudley Andrew ci presenta invece un Bazin più fenomenologico di Merleau-Ponty proprio perché disposto a far parlare l’opera e a rinunciare al criterio del realismo, del cinema del reale o neorealista, con cui spesso si tende ad assimilare la sua riflessione.

Diversi anni più tardi, nelle note preparatorie del suo ultimo corso al *Collège de France*, Merleau-Ponty indicherà proprio nell’opera del critico dei *Cahiers*, l’indice di una *nuova ontologia*<sup>4</sup>, che grazie al cinema, unitamente alla pittura ed alla letteratura, sembra aver trovato una formulazione pre-filosofica in tali espressioni artistiche. In particolare, la concezione di una *nuova ontologia* si sarebbe intrecciata, nei propositi che Merleau-Ponty annuncia nelle note di questo corso – interrotto nel 1961 dalla sua morte improvvisa – con l’approfondimento della *questione del movimento nel cinema* e con l’*ontologia del cinema* espressa dagli scritti di André Bazin.

Possiamo quindi supporre che il dialogo che qui riportiamo nei suoi cenni essenziali, sia continuato, se non in un confronto personale, certamente in quello scambio silenzioso e in quella comunione intellettuale che avviene tra le «parole mute, fatte d’inchiostro»<sup>5</sup>.

\*

## DI UN’INCONTRO TRA MERLEAU-PONTY E BAZIN

Il critico cinematografico Claude Beylie ricorda di aver incontrato per la prima volta Bazin in un’aula per conferenze dell’*École Normale Supérieure* della rue d’Ulm nel 1956, quando questi stava presentando Il diario di una cameriera ad un pubblico ostile, tra cui figuravano intellettuali come Gurwitz e Merleau-Ponty. In seguito alla proiezione, Bazin parlò per circa una mezz’ora, poi si trovò a dover difendere Renoir e se stesso contro critici severi. Merleau-Ponty affermava che la commedia di Renoir apparteneva allo stesso genere delle farse del giovane René Clair, ma che non era altrettanto ben ritmata, né ben controllata. Bazin schivò agevolmente tale obiezione, dimostrando con esempi

---

<sup>4</sup> Cfr. M. Merleau-Ponty, *É possibile oggi la filosofia? Lezioni al Collège de France 1958-1959 e 1960-1961*, cit., pp. 164-165.

<sup>5</sup> A. Manzoni, *I promessi sposi*, 1840, capitolo XXXVII.

precisi che il film di Renoir era totalmente differente. Mostrò per esempio che era l'atteggiamento di Renoir nei confronti del suono e degli attori ad esigere una costruzione leggera, che Merleau-Ponty giudicava invece debole e piena di tempi morti. Senza contare che il genere stesso era più difficile di tutto ciò che Clair avesse mai sperimentato, una sorta di farsa tragica che non possedeva l'immediato potere di seduzione della commedia leggera, ma che, come ne *La regola del gioco*, poteva rivelarsi estremamente ricca. D'altro canto, Bazin non poteva permettersi di mostrarsi superiore, egli non dimenticava, infatti, la delusione che lui stesso aveva provato quando, nel 1948, aveva visto il film per la prima volta:

...continuavo a pensare [che i suoi film americani] fossero notevolmente inferiori a quelli francesi e, se non approfittavo delle occasioni di poterli rivedere, non era per evitare di dovermi ricredere nel giudizio che mi avevano ispirato alla loro uscita nelle sale, ma perché, in completa buona fede, temevo che avrei trovato ulteriori conferme della mia delusione... Solo oggi capisco quale pregiudizio critico mi avesse accecato, ovvero quello del "realismo" di Renoir: ne proiettavo la griglia su questo *Diario di una cameriera*, i cui riferimenti naturalisti parevano giustificare, doppiamente e *a priori*, che lo si giudicasse a questa stregua... Dal momento in cui abbandonai il vano criterio del realismo e potei abbandonarmi a sognare il film con Renoir, mi fu invece evidente il suo rigore, tanto nella costruzione quanto nello stile, ed in particolare nella direzione degli attori, di una libertà e di un'audacia tale che credo di poter annunciare che non ne ritroveremo eguali se non in *Eliana e gli uomini*. Senza dubbio Renoir non è mai andato più lontano che nel *Diario* quanto al connubio del drammatico e del comico...

Questo passo illustra l'incredibile maturità che Bazin aveva raggiunto al termine della sua vita. Le sue prime e più importanti scoperte avevano attinto al realismo ed egli le aveva compiute in parte anche grazie ai capolavori francesi di Renoir. La sua capacità di "abbandonare il criterio del realismo" e di "sognare il film con Renoir" testimonia perfettamente di questo atteggiamento fenomenologico (curiosamente assente in Merleau-Ponty), che gli permetteva di arricchire "l'opera" delle proprie risorse, d'insinuarsi in essa fino a che questa non gli rivelasse la sua totalità. Renoir era necessariamente l'ultimo cineasta di cui Bazin si sarebbe proclamato difensore, perché era il più complesso e mutevole. Welles, Rossellini, De Sica e Bresson sono tutti esempi della forza del suo impegno per una certa visione del cinema, visione che Bazin aveva pazientemente esplicitato caso per caso. Ma Renoir non aveva di per sé una visione del cinema. Per riprendere una vecchia immagine, egli non era altro che un animale dotato di un grande istinto. Bazin era convinto che con Renoir il cinema avrebbe intrapreso dei percorsi imprevedibili, e lui, per tutta risposta, sarebbe stato ancor più determinato a

seguire questo animale sempre più da vicino, fino a poter “sognare con lui”, ma neppure si doveva andare troppo vicino, per non rischiare di rinchiuderlo in un’immagine già costituita.

Era l’indipendenza personale che Bazin amava in Renoir, quell’indipendenza che tanto apprezzava nella propria vita. Come Renoir, anche lui rifiutava di piegarsi alle categorie cui la gente voleva ridurlo. Nonostante fosse il caporedattore dei *Cahiers*, egli si discostava dalla loro politica degli autori; era cattolico, colto, intesseva i suoi saggi di allusioni teologiche e tuttavia prendeva le distanze da ogni concreta credenza religiosa; era impegnato, nello spirito come nell’azione, nella pratica sociale, eppure non aderì mai a un partito politico.

Mentre sua moglie e i suoi amici lo trovavano sempre più sconcertante, la sua vita interiore si camuffava sempre più sotto il carattere energico ed estroverso del suo comportamento. La sua partecipazione al festival di Cannes, nel maggio del 1958, lo mise più che mai in primo piano, in parte a causa del suo protetto, François Truffaut, che era stato bandito dalla manifestazione a causa dei suoi articoli provocatori su *Arts*. Egli cercò allora la compagnia dei suoi vecchi amici di Cannes [...] e allo stesso tempo passò dei lunghi momenti a difendere i suoi giovani Turchi, con degli eccessi di paternalismo forse più seri di quanto non sembrassero. “I miei quarant’anni mi permettono una certa obiettività verso il nuovo stile critico” scrisse poco dopo il festival. Questa stessa obiettività lo portò a lodare il libro che Chabrol e Rohmer avevano pubblicato su Hitchcock come il primo libro di critica cinematografica scritto nello stile e nello spirito della migliore critica letteraria. Ma fu in nome della stessa obiettività che egli rifiutò il giudizio che questo libro formulava su Hitchcock. Una volta di più, Bazin si trovava tra due generazioni, come precursore e arbitro, consigliere e pietra di paragone. L’anno seguente, Cannes avrebbe visto i frutti di questa meditazione: l’*establishment* del cinema avrebbe reso omaggio all’incorreggibile Truffaut, accettato e ricompensato i primi film della *Nouvelle Vague*.