

CINEMA E PSICOLOGIA

di Maurice Merleau-Ponty
a cura di Anna Caterina Dalmasso

Introduzione

Presentiamo qui un testo pressoché sconosciuto di Merleau-Ponty, pubblicato per la prima volta in francese sul numero datato 24 ottobre 1945 del settimanale *L'écran français*¹; esso raccoglie alcune riflessioni sul cinema e sembra costituire forse una prima stesura della celebre conferenza *Le cinéma et la nouvelle psychologie* che il filosofo tenne nel marzo dello stesso anno presso l'Institut d'Hautes Etudes Cinématographiques di Parigi. Merleau-Ponty ci parla di un cinema che, come la filosofia, pensa e di una psicologia che, proprio come il cinema, intende descrivere le emozioni umane nel loro incarnarsi in un corpo. Il cinema è infatti un modo di «esprimere l'uomo mediante il suo comportamento visibile», ma tale tendenza non si limita al cinema, bensì coinvolge la letteratura, la psicologia e la filosofia stessa. In questo breve articolo, Merleau-Ponty sembra esplicitare e sintetizzare alcune sue considerazioni che attraversano, in vari scritti degli stessi anni, la sua riflessione sulle arti e sulla letteratura, permettendoci così di scorgervi una singolare continuità ed organicità.

*

CINEMA E PSICOLOGIA

Un tempo il cinema era uno svago. Oggi lo consideriamo un'arte. Si studiano le sue “forme d'espressione” e si paragonano a quelle del romanzo. Anche in America si parla di un “cinema pensante”. Questa invasione della letteratura e della filosofia attira i cineasti, ma li preoccupa un poco. Si vuole forse imporre loro dei film “di idee”? Dei film “psicologici”? Un cinema pensante non sarebbe dopotutto un cinema noioso? I pittori non

¹ M. Merleau-Ponty, *Cinéma et psychologie*, « *L'écran français* », n° 17, 24 ottobre 1945, pp. 3-4, testo pubblicato per la prima volta in italiano nel volume *Merleau-Ponty e l'estetica oggi – Merleau-Ponty et l'esthétique aujourd'hui*, a cura di M. Carbone, A.C. Dalmasso, E. Franzini, Mimesis, Milano, 2013, pp. 25-27.

amano di solito i critici d'arte. Anche i cineasti devono rimpiangere, alle volte, l'epoca in cui li si lasciava lavorare in pace, in cui si amava il cinema per se stesso, e senza metterci della metafisica.

Ma ora possono stare tranquilli. Gli psicologi che oggi si interessano a loro non sono più gli psicologi di un tempo. Cinquant'anni fa, lo psicologo era uno specialista dei dibattiti interiori e, come si diceva, dell'"introspezione". Trent'anni fa, la psicologia, per ringiovanirsi, ha preso in prestito dagli scienziati i cilindri registratori e i laboratori. Si è smesso di descrivere la collera e la gelosia come degli stati d'animo, e si è cominciato a misurare i battiti cardiaci, la respirazione, la pressione sanguigna nel momento dell'emozione. Gli psicologi considerano oggi l'emozione come un comportamento di cui bisogna trovare il senso e la ragion d'essere. L'uomo in collera rinuncia ad avere ragione e si accontenta di insultare, raramente uccide il suo avversario, si accontenta di mostrargli il pugno chiuso. Gli psicologi scoprono con Janet che la collera – con le sue grida, le sue minacce, i suoi lapsus – è un modo di far fluire forze che non riusciamo a impiegare meglio, una protesta contro lo scacco. Scoprono con Sartre che essa è una condotta magica che ci provoca una soddisfazione simbolica e immaginaria quando non riusciamo ad agire veramente. Non è più un fatto "spirituale" nascosto in fondo all'anima, è un certo modo di trattare il mondo e gli altri, un comportamento leggibile nei gesti, su un volto, e percepibile esteriormente.

In generale, Pierre, Paul, gli altri sono per noi un certo stile di comportamento, una certa maniera di rispondere alle situazioni che si presentano. Ciò che è difficile è analizzare lo stile di ogni uomo e restituirne la formula. Però ciascuno di noi ha una scienza, se pur confusa, dei comportamenti, che va lontano. "È proprio da lui", diciamo quando ci raccontano qualcosa di un amico, o invece: "Da lui non me l'aspettavo". I gesti caratteristici di un uomo, le sue espressioni, la sua voce, la sua andatura, il suo profilo, il suo modo di scrivere hanno una certa forma comune che è quell'uomo stesso e che noi siamo tutti in grado di riconoscere senza saper dire come. Se presentiamo a dei soggetti non preavvertiti delle fotografie di parecchi volti, e di altrettanti profili e grafie, e la registrazione di altrettante voci, e domandiamo loro di ricostruire una personalità associando un viso, un profilo, una voce, una grafia, l'insieme risulta spesso corretto. In quella grafia c'è qualcosa che annuncia un certo volto, una certa voce, un certo profilo. La scrittura di Michelangelo è attribuita a Raffaello in trentasei casi, ma è identificata

correttamente in duecento ventuno casi. La psicologia ha ora per obiettivo di precisare ed enumerare questo genere di comportamenti.

Non c'è da stupirsi allora se essa si interessa al cinema: il cinema è proprio l'arte che più di tutte può esprimere l'uomo attraverso il suo comportamento visibile. Quando un romanziere vuole descrivere la collera o la gelosia, può farlo "dall'interno": "Pierre senti montare la collera. A malapena riusciva a vedere ciò che lo circondava. Solo il viso del suo rivale si stagliava su una nebbia luminosa. Il mondo intero si risolveva in quell'odioso sorriso che lo sfidava, etc...". Al cinema, Pierre è seduto di fronte al suo rivale, parlano tranquillamente. Entra la donna amata, e bruscamente il tono cambia. Tra la donna e il rivale si stabilisce un'evidente complicità. Pierre vuole restare "in gioco", parla troppo e a voce troppo alta, non ha un tono normale, vuole imporsi. Nella sua condotta leggiamo la collera o la gelosia e la comprendiamo meglio che se lo scrittore ce la descrivesse così come Pierre la percepisce. Il cinema ci mostra il pensiero nei gesti, la persona nel comportamento, l'anima nel corpo. Esso verifica la psicologia del comportamento e questa psicologia ci fa capire il fascino singolare del cinema.

È vero che i cineasti hanno in certi casi esplorato l'introspezione, ma quasi sempre senza successo. Daquin, in *Premier de cordée*, riesce a farci sentire le vertigini quando ci mostra l'uomo incollato alla roccia che cerca di scongiurare con dei gesti confusi non si sa quale rivolgimento dello spazio, ma non abbiamo l'impressione delle vertigini quando, volendo riprodurre il mondo interiore dell'eroe, egli ci mostra un paesaggio che ondeggia e si annebbia. Malraux, in *Sierra de Teruel*, ci fa percepire con grande chiarezza che l'aviatore non vede bene, quando ce lo mostra affaticato e debole sporgersi dalla carlinga, eppure restiamo indifferenti quando, passando al punto di vista dell'aviatore, egli ci presenta un paesaggio velato con una garza. Il delirio di Clarence in *Falbalas* sarebbe più commovente se ci apparisse, come per una specie di incantesimo, in fondo ai suoi sguardi e ai suoi gesti, e Becker non ci convince quando ci mostra ciò che Clarence vede: un manichino di legno che diventa donna. La vita "interiore" è resa più efficacemente quanto più è trattata come una condotta e quanto più si manifesta nel mondo stesso al quale, da vicino o da lontano, essa si rapporta sempre.

D'altra parte, questo metodo interamente "obiettivo" si ricollega a una tradizione. Ci sono grandi opere classiche che affrontano l'uomo dall'esterno come fanno nel contempo il cinema, la psicologia moderna e il romanzo americano. Ricordiamo la gelosia di Mosca

nella *Certosa di Parma*. Non “Mosca pensava”, né “Mosca soffriva”. Fabrice e Gina sono là in piena luce, tutti presi l’uno dall’altra, allegri, naturali, con un’aria di tenerezza e felicità che li imbellisce. Nell’ombra della stanza attigua li sente Mosca, si spinge fino alla soglia, li guarda, rientra nell’ombra, porta la mano al pugnale, e d’improvviso, con un’aria allegra e tranquilla, grida “Buonasera a voi”. Il male della gelosia, l’onore, l’eleganza e la forza d’animo si trovano in questi gesti e in queste parole ben più che in qualunque “introspezione”. Se il cinema, la psicologia e la letteratura concordano nell’esprimere l’uomo dall’esterno, questo non è un capriccio della moda, ma un’esigenza della condizione umana che l’arte classica stessa non ha ignorato.