

**Daniella Iannotta**

## ***Il dialogo di Ricoeur con le arti ed in particolare con il cinema.***

Intervista a cura di Annalisa Caputo

**Abstract:** On the edge of ‘memory’ and ‘gratitude’, Daniella Iannotta reconstructs Ricoeur’s position towards language (or better languages). A series of personal memories show us a less notorious Ricoeur, who ranges from archaeological sites to museums, who listens to music, and who ‘fights’ against cinema, if it is not faithful to the Sources and does not help the work of memory. Then Iannotta re-proposes the conviction that all forms of Art make us think; and that, considering films as texts, we can apply to these the categories of Ricoeurian *mimesis*.

Sul filo della ‘memoria’ e della ‘gratitudine’, Daniella Iannotta ricostruisce la posizione di Ricoeur nei confronti del linguaggio (o meglio ai linguaggi). Una serie di ricordi personali ci mostrano un Ricoeur meno noto: che si perde tra siti archeologici e musei, che ascolta musica, e che polemizza con il cinema, quando non è fedele alle fonti e non aiuta il lavoro della memoria. Resta comunque la convinzione che ogni forma d’arte dà a pensare; e che, considerando i film come testi, possiamo applicare ad essi le categorie della *mimesis* Ricoeuriana.

**Keywords:** Arts, Cinema, Memory, Texts, Mimesis

**Parole chiave:** Arti, cinema, memoria, testi, mimesis

\*\*\*

*A Lei dobbiamo la maggior parte delle traduzioni italiane delle opere di Ricoeur. Eppure chi legge i Suoi scritti ha sempre l'impressione che Ricoeur, per Lei, non fosse solo un 'Autore', un 'Pensatore', un 'Professore'. Che cosa ha significato per lei 'conoscerlo', attraversare non solo il suo linguaggio, ma vivere con lui un «debito di riconoscenza e amicizia»<sup>1</sup>?*

**D. Iannotta:** Ho conosciuto Paul Ricoeur nel 1971, in gennaio, durante uno dei colloqui di Castelli, quando mi recai da lui per parlare della tesi che stavo preparando sulla sua «categoria della colpevolezza». Come ogni studente che ha avuto modo di conoscerlo sa bene, egli mi ricevette con gentilezza, cordialità e interesse per il mio lavoro, fornendomi molto di più dei chiarimenti e dei suggerimenti che avevo richiesto. Era con me il mio ‘ragazzo’, che aveva la macchina, e ne approfittammo per accompagnarlo, dopo il colloquio, al suo albergo e per invitarlo successivamente a casa mia per vederci a pranzo.

Accettò con gioia e venne un giorno con la moglie Simone, che lo accompagnava sempre nei suoi viaggi. Da quel momento cominciò la nostra frequentazione abituale ogni volta che ‘i Ricoeur’ venivano a Roma. Fin da allora è iniziato per me il debito di riconoscenza. Paul, infatti, non soltanto mi aveva ascoltato, ma mi aveva subito trattato come un vero interlocutore e non soltanto come la studentessa paurosa e impacciata che si trovava faccia a faccia con il Maestro. Immediatamente, si gettarono le basi per quella che sarebbe diventata una preziosa amicizia, poiché – invadenti come siamo, mio marito e io – cominciammo a inviargli qualche cartolina di saluto, cui non mancava mai di rispondere, e poi a telefonargli in occasione di grandi feste o ricorrenze, fino a farlo abitualmente ogni domenica mattina. E, proprio come si fa con un amico, il nostro dialogo toccava i grandi e i piccoli argomenti della vita quotidiana – privata e sociale – spingendosi poi al lavoro intellettuale e al confronto politico e religioso – quest’ultimo particolarmente pregnante.

---

<sup>1</sup> Cfr. D. Iannotta, *Testimonianze 1. Il debito di riconoscenza e amicizia*, in “Prospettiva Persona”, Dic. 2005, n. 53/54.

Io, cattolica ‘post-sessantotto’, dubbiosa e in crisi, ho cominciato con lui ad avvertire la possibilità di trasformare il «caso in destino», come egli dice chiaramente della fede in *Sé come un altro*<sup>2</sup> e poi in quel prezioso libretto postumo, che è *Vivo fino alla morte*<sup>3</sup>.

Di più, la condivisione del percorso di fede con Paul Ricoeur si è spinta fino alla pratica congiunta, là dove egli partecipava con noi alla Messa e noi con lui ci recavamo al Tempio in occasione dei nostri soggiorni nella sua casa di Châtenay-Malabry. Amicizia preziosa non soltanto per mio marito e me ma anche per i nostri figli, e nel numero di “Prospettiva Persona” che Lei cita, ne dà testimonianza nostra figlia Lucilla: che, quello ‘strano signore’, lo ha percepito e vissuto ‘come un nonno’, fino ad annoverarlo fra i nonni ricordati il giorno del suo matrimonio. Ma perché, allora, parlare di ‘debito’ a proposito dell’amicizia? Dobbiamo, qui aver presente quanto Ricoeur ha scritto ne *La memoria, la storia, l’oblio*<sup>4</sup> a proposito di una terza forma di memoria (fra la memoria personale e la memoria collettiva), e cioè precisamente la memoria dei ‘più vicini’ (*les proches*: questa gente che conta per noi e per cui noi contiamo!). I più vicini sono coloro che *mi approvano di esistere*, dice Paul Ricoeur, e che alimentano la mia memoria personale, a monte, raccontandomi la mia nascita che non è un mio ricordo; e a valle, raccontando di me dopo la mia morte, alimentando così il legame delle generazioni. In questo senso, c’è un debito, che è un legame tutto positivo, che annoda insieme il riconoscimento/riconoscenza e l’amicizia che vive e si rinsalda – nonostante e oltre il necessario ‘lavoro del lutto’.

«Lo spazio del simbolo acquista per noi la valenza di cifra dell’inoggettivabile, al limite dell’indicibile che, tuttavia, si attesta entro le maglie di una parola, che si adopera per coglierne financo i sospiri. E li coglie sia come attenzione alle modalità più svariate del nostro rapportarci al mondo, sia come attenzione al linguaggio – o meglio ai linguaggi – [corsivo nostro] che di quei modi danno testimonianza, nella forma di documenti, testi, opere d’arte – ivi compresi fotografia e cinema»<sup>5</sup>. Ci interessa particolarmente quel passaggio, quello scarto tra ‘il’ linguaggio e ‘i’ linguaggi. Qual è stato, a Suo avviso, il contributo di Ricoeur in questa direzione, cioè nella direzione di uno slittamento nella direzione dei ‘logoi’ (al plurale)?

**D. Iannotta:** È stato un contributo fondamentale, a mio avviso, non soltanto nel senso della trattazione sistematica ma anche – e direi soprattutto – nel senso della pratica dei linguaggi e delle loro ‘regole d’uso’ – per dirla alla maniera di Wittgenstein. Contributo che deriva direttamente da quella strategia dei ‘*détours*’, che Ricoeur chiaramente imposta ne *Il conflitto delle interpretazioni*<sup>6</sup> e poi fedelmente persegue nel corso della sua opera ulteriore. Strategia *etica* – direi ripensando al personaggio Ricoeur a tutto tondo – attenta ad accogliere ogni stimolo alla riflessione, da qualunque fonte esso scaturisca. Ne consegue un cammino del pensiero, fatto di deviazioni e attraversamenti, che non si sottraggono ad ‘ciò che contesta di più’ il filosofico in senso proprio. Ora, questi ‘*détours*’ altro non sono che operazioni di linguaggio, che Ricoeur mette in moto seguendo il percorso tracciato nel famoso aforisma, con cui conia la figura dell’*arco ermeneutico*: «spiegare di più per comprendere meglio». Posizione originale quella di Ricoeur, che tende a far lavorare insieme spiegazione e comprensione sulla base del riconoscimento di una metodologia esplicativa all’interno stesso del campo umanistico, come testimonia lo sviluppo delle ‘scienze’ linguistiche all’indomani di quella che opportunamente è stata definita la ‘svolta

<sup>2</sup> P. Ricoeur, *Sé come un altro*, tr. it. di D. Iannotta, Jaca Book, Milano, 1993.

<sup>3</sup> Id., *Vivo fino alla morte. Seguito da Frammenti*, tr. it. di D. Iannotta, Effatà, Torino, 2008.

<sup>4</sup> Id., *La memoria, la storia, l’oblio*, tr. it. di D. Iannotta, Cortina, Milano, 2003.

<sup>5</sup> D. Iannotta, *La comunicazione tra simbolo e immagine*, Effatà, Cantalupa [To], p. 18.

<sup>6</sup> P. Ricoeur, *Il conflitto delle interpretazioni*, tr. it. di R. Balzarotti, F. Botturi, G. Colombo, Jaca Book, Milano, 1977.

linguistica in filosofia'. Ora, se la scienza si basa sulla metodologia esplicativa, questa non pertiene soltanto alle scienze della natura – secondo quanto sancito da Dilthey – ma anche alle scienze dello spirito in quanto sistemi sincronici di segni. Tuttavia, in questo caso, la spiegazione, che delinea i contorni che mi piace chiamare 'strutturali' dell'opera (che sia un racconto o un dipinto o un brano musicale o un'opera architettonica o un film o anche una scoperta scientifica in senso stretto), non è fine a se stessa, bensì mira a 'comprendere meglio', e cioè a *cum-prehendere* se stessi dentro al mondo, offerto come un 'oriente' davanti al nostro sguardo. Mettersi in dialogo con le discipline, che dicono il nostro plurale rapporto al mondo, significa, allora, stare innanzitutto al linguaggio specifico che le caratterizza, per poterne poi cogliere la performatività, se così posso dire, che mi coinvolge e mi fa scoprire dimensioni nuove, per me possibili, di essere al mondo. Prendiamo il dialogo condotto da Ricoeur con la filosofia analitica in occasione del suo insegnamento a Chicago, che ha caratterizzato la sua attenzione per la 'semantica dell'azione'. Ebbene, il confronto era condotto in virtù di una assunzione del linguaggio analitico a proposito dell'azione, che veniva fedelmente attraversato, per poi mostrare come la riflessione esigesse un passo in più verso le implicazioni etiche, morali, narrative, ontologiche – e penso qui a quella *summa* del pensiero ricœuriano, che a mio avviso è *Sé come un altro*. Ma lo stesso possiamo dire a proposito della psicoanalisi o dell'esegesi biblica o delle neuroscienze – e a ogni confronto corrisponde una tappa della riflessione dentro al linguaggio di quei «problemi particolari» che caratterizzano i libri di Ricoeur, come egli stesso dice ne *La critica e la convinzione*<sup>7</sup>. Problemi particolari, che fanno precisamente uso di linguaggi particolari, con una propria specificità – come egli ricorda, a esempio, parlando del linguaggio religioso. Assumere le regole dei vari linguaggi, utilizzarle fedelmente per poi eventualmente aprire a dimensioni nuove, che da quelli stessi scaturiscono, costituisce, a mio avviso, l'eticità performativa dell'ermeneutica ricœuriana.

*Spesso nei Suoi lavori si trova un confronto, su questi temi, tra Ricoeur e Gadamer. Sinteticamente, a Suo avviso, dove le affinità e dove le differenze tra i due autori, in relazione al tema dell'ermeneutica delle arti?*

**D. Iannotta:** Lei accosta i due giganti dell'ermeneutica contemporanea e, certamente, la sua domanda potrebbe dar luogo a un confronto dalle mille sfaccettature. Ma Lei aggiunge un 'sinteticamente', cui cerco di attenermi in maniera schematica e breve. Direi, allora, che Ricoeur è più attento alla problematica del linguaggio e a questa rigorosamente si tiene con la sua pratica ermeneutica. Gadamer, di contro, entra nell'ermeneutica per la via privilegiata della considerazione dell'opera d'arte, dei suoi meccanismi e del suo inviluppo<sup>8</sup>. Il primo concepisce l'ermeneutica come il lavoro di un arco dello spiegare e del comprendere, di cui traccia un vero e proprio metodo; il secondo invece si colloca immediatamente nei confini di un discorso ontologico. Così l'ontologia, a mio avviso, fa da discriminare fra un discorso che, alla stregua di Heidegger, immediatamente ne assume la portata veritativa, riservando il metodo all'ambito gnoseologico, e un altro, che, nella strategia degli attraversamenti delle discipline che indagano il concreto essere nel mondo dell'umano, non disgiunge la verità dal metodo, ma ne mostra il legame dialogico, ai fini di una più corretta ed esaustiva interpretazione. Gadamer utilizza la figura del 'gioco' come chiave di lettura – *filo conduttore*, egli dice – dell'opera d'arte e, in maniera a mio avviso affascinante oltre che suggestiva, ne esplicita la spazio-temporalità propria, all'interno della quale il lavoro dell'interpretazione viene a coincidere con una *trasmutazione in forma* del giocatore/spettatore/interprete. Ricoeur, di contro, si colloca nell'*oriente del*

<sup>7</sup> P. Ricoeur, *La critica e la convinzione. Intervista con François Azouvi e Marc de Launay*, Jaca Book, Milano, 1997, p. 122.

<sup>8</sup> Cfr. in particolare H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, tr. it. di G. Vattimo, Bompiani, Milano, 1983.

*testo* procedendo, come abbiamo detto sopra, dalla spiegazione alla comprensione del testo (esso stesso polisemico come dicevamo), che diventa occasione per me di ricomprendermi a partire dai suoi contorni, dai modi di essere nel mondo da esso suggeriti e per me forse inusitati. L'ontologia, insomma, rimane per Ricoeur come la Terra promessa ad Abramo – e penso, evidentemente, a quanto egli stesso disse ne *Il conflitto delle interpretazioni*<sup>9</sup> – mentre per Gadamer delinea il contorno del suo stesso procedere. Ora, se questo, sinteticamente, è ciò che differenzia i due autori, tutto il resto li accomuna, potremmo dire, nella misura in cui le arti rimangono un punto di riferimento per entrambi, quanto ai loro stimoli alla riflessione, ma, soprattutto, quanto al godimento e alla conoscenza di sé che la loro frequentazione consente. Entrambi, insomma, ci aiutano per un verso a riconoscere la situazionalità del nostro essere nel mondo; per l'altro a coglierne le possibilità indefinite, i cominciamenti e i ricominciamenti, le letture, le riflessioni, le pratiche che mano a mano per noi diventano possibili.

«*Paul Ricoeur in dialogo*»: non è, evidentemente, solo il titolo di uno dei testi da Lei curati<sup>10</sup>, ma anche una cifra del pensiero ricœuriano, della sua filosofia. Sebbene apparentemente meno evidente di altri dialoghi, è presente in Ricoeur anche un dialogo con l'arte, con le arti (pensiamo, in particolare, al capitolo finale de *La critica e la convinzione*<sup>11</sup>, ma non solo). Ha dei ricordi personali a riguardo? Quali artisti Ricoeur prediligeva (dal punto di vista delle arti figurative, ma anche dal punto di vista musicale, o filmico)?

**D. Iannotta:** Vorrei riprendere qui quanto egli annotò di se stesso all'inizio della sua *Autobiografia intellettuale*, laddove egli accenna al ricordo del suo Maestro Roland Dalbiez, che incitava i suoi allievi a non cercare di «aggirare l'ostacolo» – quando «un problema vi turba, vi angoscia, vi fa paura» – bensì ad affrontarlo «di petto». Ebbene, dice Ricoeur, questa «regola di pensiero cadeva dentro a un orecchio particolarmente ben disposto: a diciassette anni ero quello che si chiama un bravo alunno, ma soprattutto uno spirito curioso e inquieto»<sup>12</sup>. Curiosità e inquietudine che ben si esprimono nel suo cammino ermeneutico di deviazioni e attraversamenti, come dicevamo in precedenza. L'arte, dunque, o meglio le arti come Lei opportunamente rileva, sono per Ricoeur l'occasione per vivere la metafora, se così posso esprimermi, per liberare la polisemia di linguaggio del *libero gioco delle facoltà conoscitive* – potremmo dire in linguaggio kantiano. E questo, come ben si legge ne *La critica e la convinzione*, massimamente accade nell'arte «non-figurativa», in cui la funzione della *mimesis* non è «di aiutarci a riconoscere oggetti, bensì a scoprire dimensioni dell'esperienza, che non esistevano prima dell'opera»<sup>13</sup>.

Ora, se questa è la 'preferenza' sottoscritta dal Nostro, ciò non toglie quel suo perenne atteggiamento di apertura e di aristotelica 'meraviglia' di fronte al dato, che è l'elemento determinante della mia esperienza personale. Intendo sottolineare che il frutto dell'azione umana (dotata di senso, come vedremo) era per lui costante motivo di apprezzamento e di meditazione. Ricordo, allora, le stupende passeggiate che avevamo occasione di fare con 'i Ricoeur', e durante le quali Paul, a un certo punto, si allontanava e vagava nei suoi pensieri, per poi tornare a comunicarci e a discuterne con noi. Visite a musei, beninteso, ma anche a siti archeologici – e penso in particolare a Ostia antica e Villa Adriana, dove abbiamo avuto modo di tornare più volte – o a poli museali come Villa d'Este, tra le cui fontane

<sup>9</sup> P. Ricoeur, *Il conflitto delle interpretazioni*, cit., p. 37.

<sup>10</sup> AA. VV. (a cura di D. Iannotta), *Paul Ricoeur in dialogo. Etica, giustizia, convinzione*, Effatà, Cantalupa [To], 2008.

<sup>11</sup> P. Ricoeur, *La critica e la convinzione*, cit., pp. 239-257.

<sup>12</sup> Id., *Riflession fatta. Autobiografia intellettuale*, Jaca Book, Milano, 2013<sup>2</sup>, p. 23.

<sup>13</sup> Id., *La critica e la convinzione*, cit., p. 242.

amava perdersi. A Villa Adriana ci recammo una volta anche con il professor Nicoletti e la sua signora e fu divertente vedere i due filosofi che, nella sala cosiddetta ‘dei filosofi’, si lasciarono fotografare nelle vesti di Platone e Aristotele – a grazioso riferimento alla Scuola di Atene di Raffaello. E, al di là delle sue preferenze ammesse, ricordo il fascino che subiva al museo di Capodimonte, dove tra l’altro era catturato dalla potenza evocatrice del Bruegel de *La parabola dei ciechi*, oltre che dalle porcellane che letteralmente lo affascinarono. Quanto alla musica, che preferiva ascoltare la sera dopo cena in assoluto silenzio, con lui abbiamo ascoltato Schönberg, ma anche Bach o il gregoriano dell’abbazia di Solesmes. Ma Roma era per lui una costante occasione di meraviglia. In particolare amava recarsi al Campidoglio, meta costante del suo ‘pellegrinaggio laico’: al Tabularium. Là sostavamo lungamente e, ammirando i Fori imperiali dall’alto; l’idea della *lex romana* aleggiava per la grandezza della sua formulazione e la vastità delle sue implicazioni etico-morali. Insomma, l’esperienza che di lui ha fatto chi ha avuto la fortuna di conoscerlo, è quella di una lieve e gioiosa riflessione vitale, che si manifestava spontanea e non oppressiva, pronta alla condivisione, che significa anche e soprattutto capacità di ascolto e di assunzione delle novità, grandi o piccole, che venivano dall’altro. Lucilla, che è vissuta nella sua casa per tre mesi, racconta di essere stata preoccupata per non poter parlare con lui di filosofia o di politica, ma di aver ben presto capito che poteva con lui parlare «semplicemente di altro: dalla fisica alla cucina, passando per la grammatica francese!». Ecco, Paul Ricoeur in dialogo è per me questa capacità di ascolto a tutto tondo che immediatamente si traduce in testimonianza di poter ‘vivere bene con e per l’altro’, chiunque l’altro sia senza eccezioni.

*Negli scritti da Lei curati (o editati) emerge un rapporto particolare con il cinema, rispetto alle altre arti<sup>14</sup>. E, anche in questi Suoi lavori, direttamente o indirettamente, è presente l’insegnamento di Ricoeur. In che senso possiamo dire che «il cinema dà a pensare»?<sup>15</sup> E qual è il contributo specifico di Ricoeur al ‘pensiero’ del cinema?*

**D. Iannotta:** Ho voluto utilizzare per il cinema l’aforisma coniato da Ricoeur per il simbolo, rifacendomi direttamente a quanto egli dice a proposito dell’azione dotata di senso. All’interno della sua seconda raccolta di ermeneutica, *Dal testo all’azione*<sup>16</sup>, infatti, Ricoeur mostra come gli elementi caratterizzanti della scrittura possano essere applicati all’analisi dell’azione – dotata di senso, come egli dice precisamente. Parallelamente possiamo condurre la stessa analisi a proposito del film, considerandolo come un testo, che, al modo di un racconto, esibisce per noi un mondo da poter abitare, saggiando sul modo del ‘come se’ possibilità nuove per noi di essere nel mondo. Insomma, mi pare di poter ‘leggere’ un film basandomi sulle preziose analisi de *La metafora viva*<sup>17</sup> o *Tempo e racconto*<sup>18</sup> o anche *Filosofia e linguaggio*<sup>19</sup>.

Di più. In un prezioso saggio dal titolo *La memoria dopo la storia*<sup>20</sup>, Ricoeur propone di dialettizzare il percorso de *La memoria la storia l’oblio* alla luce, egli dice, del *feed back* della storia sulla memoria, con ciò intendendo dialogizzare quello che egli chiama l’andamento ‘lineare’ dalla memoria alla storia all’oblio. Si tratta, in questo caso, di

<sup>14</sup> In particolare, cfr. AA. VV. (a cura di D. Iannotta), *Sentieri di immaginazione. Paul Ricoeur e la vita fino alla morte: le sfide del cinema*, Edizioni Fondazione Ente dello spettacolo, Roma, 2010; ma anche D. Iannotta, *Il cinema: dall’immagine alla ridefinizione*, in AA. VV., *Etica ed Estetica del Cinema*, Tipografia EUCOP, Roma, 2002; Id., *Se il cinema è filosofia, è altro*, in AA. VV. (a cura di E. Lonero – D. Pacelli), *Lezioni d’autore 2. La settima arte*, Aracne, Roma, 2006.

<sup>15</sup> Cfr. D. Iannotta, *Quando il cinema dà a pensare*, in “Cinemascope” independent Film journal, n. 3, Settembre-Dicembre, 2005.

<sup>16</sup> P. Ricoeur, *Dal testo all’azione*, tr. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano, 1989.

<sup>17</sup> Id., *La metafora viva*, tr. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano, 1981.

<sup>18</sup> Id., *Tempo e racconto*, voll. 1-3, tr. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano, 1986-’88.

<sup>19</sup> Id., *Filosofia e linguaggio*, tr. it. di D. Jervolino, Guerini, Milano, 1994.

<sup>20</sup> Id., *La memoria dopo la storia*, in “Prospettiva Persona”, 2003, n. 4-5.

prendere le mosse dal racconto della storia per vederne gli effetti sulla memoria, si tratta cioè di rivolgersi alla *ricezione* della *scrittura* della storia, che offre alla memoria la possibilità di riparare, per così dire, quanto essa rimuove o dimentica nel breve spazio della testimonianza e delle sue distorsioni. La storia, insomma, *istruisce* la memoria colmandone le lacune. Ora, cosa ne è della operazione storiografica quando si tratta di avvenimenti recenti o di circostanze ignorate o di fatti considerati minori o semplicemente della considerazione delle vittime, che rischiano l'oblio in virtù di operazioni di silenzio, di censura, di rimozione ideologica? Si verifica qui il sorgere di una produzione *a latere* della storiografia vera e propria, che deriva direttamente dalla lettura della storia e si completa nel desiderio di aggiungervi particolari inediti, personaggi minori, immagini dal forte impatto. In questa fase, dice Ricoeur, «la storia ritorna alla memoria dal momento che entra nel rapporto scrittura-lettura. Lo scrittore fa la storia. Il lettore fa la storia e così facendo trasforma il fare dello storico in fare del cittadino»<sup>21</sup>. È l'operazione ermeneutica, per cui la scrittura si compie nella lettura e da questa scaturiscono nuove scritture.

Il cinema è una di queste scritture: se la storia è «scrittura da cima a fondo, essa nasce insieme con la scrittura e dalla scrittura; ma produce nuove scritture: testi pubblicati, articoli, libri accompagnati o non da carte, immagini, foto e altre iscrizioni»<sup>22</sup>, ove l'immaginazione riempie le beanze documentarie, vivifica la ricerca negli archivi, crea legami fra le tracce sedimentate. E, se la memoria è *matrice* della storia in virtù delle testimonianze, la storia può assumere la memoria a oggetto, aprendosi alle visioni del mondo – la 'storia delle mentalità' – cioè all'analisi delle risorse degli 'attori della storia in cammino', sedimentate nel deposito della memoria collettiva. Insomma, sebbene attento alle esigenze documentarie della storia su grande scala, Ricoeur non dimentica che gli scenari storici sono l'orizzonte dell'*uomo capace* di agire e di soffrire, spesso dimenticato o riassorbito tra le righe di una narrazione *scientifica* fatta di date, avvenimenti, grandi personaggi. Ma, se il lavoro della memoria rischia la mancanza di fedeltà del ricordare, è importante che la storia *istruisca* la memoria, colmandone le lacune e producendo *scritture nuove*: «fiction, teatro, saggi, pamphlet» e «non-scritture: foto, pitture, film e via dicendo» – che, nei farci contemporanei degli uomini del passato, ci consentono di rendere loro omaggio nel riconoscerne debitori ed eredi.

Certo, tali nuove forme non aboliscono il sospetto della distorsione, tuttavia danno conto di una memoria avvertita, che non si sottrae all'insegnamento della storia, ma vuole parteciparvi con una *tonalità di militanza*, che pure tende a far corrispondere il *voto di fedeltà della memoria* con l'*intenzione di verità della storia*. A proposito di cinema, mi è capitato di far riferimento al film di Andrzej Wajda, *Katyn*, dal nome della foresta presso Smolensk in Polonia, dove furono seppelliti i corpi di decine di migliaia di ufficiali polacchi trucidati per mano dei sovietici. Ebbene, la responsabilità del crimine è stata taciuta fino all'apertura degli archivi sovietici dopo il crollo del regime. Storia recente eppure dimenticata, confinata nelle pagine di scritture specialistiche, che la rappresentazione filmica rende in immagine, non già per copiarla in qualche modo, ma per ricollocarla tra le cose passate da non dimenticare. Ma la stessa considerazione possiamo fare anche a proposito di un cinema non dichiaratamente storico. Aristotelicamente, con Ricoeur potremmo parlare della narrazione filmica come di una *mimesis* d'azione, attraverso cui l'immaginazione riesce a 'dare a pensare' creando un mondo – abitabile, dicevamo in precedenza – nuovo, in eccesso rispetto alla pura e semplice riproduzione del suo darsi fattuale. E questo non necessariamente postula un cinema d'autore – pensiamo alle grandi metafore di un Tarkovskij – o un cinema documentaristico, ma anche una commedia che, nella facilità del suo linguaggio, può suscitare riflessione ed emozione nel trattamento dei problemi quotidiani della convivenza o della identità o del perdono.

---

<sup>21</sup> Ivi, p. 13.

<sup>22</sup> Ibid.

Personalmente, nei miei corsi, mi sono talvolta servita anche di commedie come *East is east* o *In my country* o, addirittura, di cartoni come *L'era glaciale* o *Galline in fuga* – là dove la semplicità del racconto nulla toglie alla profondità dei vissuti portati in scena, alla stregua di un 'oriente' da cui lasciarsi guidare.

*Il saggio conclusivo del testo da Lei curato, Sentieri di immaginazione. Paul Ricoeur e la vita fino alla morte: le sfide del cinema, ci riporta al tema del linguaggio. «La parola è il mio regno», diceva Ricoeur. (...) E aggiungeva: 'Come universitario, credo nell'efficacia della parola che insegna; come insegnante di storia della filosofia, credo nella potenza chiarificatrice, anche per una politica, di una parola consacrata ad elaborare la nostra memoria filosofica'»<sup>23</sup>. Che cosa 'può', a Suo avviso, la parola filosofica, che non può la parola filmica? E che cosa 'può' il linguaggio cinematografico che non può il linguaggio filosofico?*

**D. Iannotta:** Abbiamo visto sopra come la memoria venga amplificata dal passaggio attraverso la storia, tanto da favorire nuove e differenti scritture. La scrittura *altra*, abbiamo detto, può contribuire a sanare le ferite della storia con il suo racconto. Il cinema appare uno strumento privilegiato, da questo punto di vista, nella misura in cui consente non soltanto di riprendere avvenimenti e personaggi minori o dimenticati ma anche di dare uno spessore, vorrei dire, 'vissuto' alle speranze alle gioie alle sconfitte ai drammi dell'umano grazie alla trasposizione in immagine, che è il suo intreccio stesso. Tuttavia, di fronte al pullulare di celebrazioni e ripetizioni che anche il cinema può alimentare, a Ricoeur non sfugge che al filosofo spetta di pronunciare una *parola di saggezza*, e cioè di aiutare il dovere di memoria a liberarsi della sua possibile ossessione favorendo un opportuno lavoro del lutto, ove l'oblio di riserva non cancelli la memoria ma la serbi per far emergere «un ricordo attivo, intelligibile e sopportabile, a un tempo», poiché «resterà sempre qualcosa di non conciliabile nelle nostre differenze, di inestricabile nei nostri grovigli, di irreparabile nelle nostre rovine. In questo modo si congiungono lavoro della memoria e lavoro del lutto in una memoria ferita dalla storia»<sup>24</sup>. Il lavoro *etico* della riflessione, insomma, è lo specifico del linguaggio filosofico, mentre il lavoro *etico* del linguaggio cinematografico è di perseguire una fedeltà alle fonti e alle circostanze pur nella creazione dell'immaginazione.

Penso qui al giudizio severo che pronunciò Ricoeur a proposito del film *Fahrenheit 9-11* di Michael Moore, poiché basato su 'pezzi' di testimonianze completamente decontestualizzate e del tutto prive di consistenza ai fini di una migliore comprensione della tragedia dell'11 settembre. Ma, come accennavo sopra a proposito della commedia, lo stesso discorso vale anche quando non ci troviamo di fronte a un cinema dichiaratamente storico o documentaristico.

La potenza dell'immagine certamente crea un impatto visivo che ha immediate risonanze emotive – e, proprio in questo, distinguiamo un cinema mimetico da uno catartico – di fronte alle quali è necessario sostare per prenderne le distanze e metterle in discussione grazie a un lavoro serio di riflessione. Insomma, direi per concludere, soltanto il film 'dotato di senso' può offrire quel senso alla ripresa interpretante dello spettatore, che sia pronto a mettersi nel suo *oriente*.

---

<sup>23</sup> P. Ricoeur, *La parole est mon royaume*, in "Esprit", 23, n. 2, 1955, citato in D. Iannotta, *Pensare la morte: estraneità, distacco, dono*, in AA. VV., *Sentieri di immaginazione*, cit., p. 361.

<sup>24</sup> Id., *La memoria dopo la storia*, cit., p. 13.