

Sulla stoffa dei nostri sogni

Ci sono molti impliciti nel comparare le persone come viventi con le macchine in quanto artefatti. Sopra tutto, quando si fa tramite le finzioni cinematografiche che esplorano i limiti di nostri mondi possibili e nostri scenari reali. Due sono gli impliciti che –per quanto ci riguarda- si trovano al comparare la natura umana ed i nostri artifici culturali. Uno è la bellezza. L'altro, il senso del mistero.

Vorrei parlare sopra tutto da un punto di vista poetico, più vicino all'arte ed ai processi della creatività, senza sdegnare il punto di vista critico ed estetico. Alla fine dei conti, non sono tanto diversi. Ma conviene ricordare la distanza che Aristotele mette tra l'attività poetica, più filosofica che l'attività storica: perché la prima tratta di quello che può accadere ad ognuno di noi, mentre l'altra tratta di quello che effettivamente successe a qualcuno in concreto. Ed a noi interessa soprattutto sapere riguardo la nostra identità: vogliamo sapere chi siamo, cosa significa essere persone.

Vorrei considerare brevemente, in questo contesto di persone e di opere poetiche, questa frase di Shakespeare: *“We are such stuff as dreams are made on”* (*The Tempest, IV, i, 156-157*). “Siamo fatti della stessa stoffa dei nostri sogni”. Pensandola anche a rovescio, potremmo dire che “i nostri sogni sonno fatti della nostra stessa stoffa”. Quale sia la stoffa della persona, che è ciò che noi siamo? quale è la stoffa dei nostri sonni, il nostro immaginario, fatto da films?

Se dalla considerazione del contenuto dei film dà un passo verso indietro, verso quelle persone che le facciamo e le stimiamo, entra considerare che i film, in sì stesso, sono prima di essere qualsiasi altra cosa, artefatti più o meno culturali. Cioè, sono in sì stesse macchine peculiari che in certo modo -e fino a certo punto- somigliano alle persone che le fabbricano e somigliano a quelli che si avvicinano a loro, fatti della stessa stoffa.

Mi domando questo: possiamo parlare in senso figurativo di “clonazione poetica”, per menzionare questa stessa stoffa, pensando in sentimenti e passioni, ma anche in qualche

cosa un po' naturale come alcun tipo di "codice genetico comune", tra persone e opere artistiche? Possiamo considerare che le finzioni cinematografiche sono i nostri "mondi clonati", somiglianti a noi come persone, e non solo come immagine del mondo nel quale viviamo? Penso che con le sfumature di un'esposizione meno breve di questa, questa affermazione sarebbe ragionevole.

I film poetici, simili a noi, con una stoffa o codice genetico simile a quello della persona, non sono esseri viventi genuini. Ma sembrerebbe come se desidererebbero -ascoltandogli e lasciandogli parlare di noi stessi- convertirsi in esseri amici viventi. Tutto sommato, così sono i classici: i film di Dreyer, Tarkovsky, Renoir, Ford, Fellini o Buñuel...

Si può allora pensare nel cinema come un intento di oggettivare noi stessi, di "clonarci" in modo artistico ed in questo modo conoscerci come persone, visti al di fuori di noi stessi? Quale sarebbe la consistenza di questa "dotazione genetica o poetica" che dividiamo con i nostri capolavori artistici? Fino a che punto sarebbe questo impegno artistico ed estetico una passione inutile, dato che noi esseri umani non siamo "oggettivabili", nella misura in cui siamo piuttosto un mistero, anziché un problema scientifico?

Queste domande sono quasi retoriche, perché non c'è originalità nella sua impostazione. Umberto Eco, parlando in proprio e senza pretendere di fare scienza-finzione, disse che i testi -anche gli audiovisivi- "sono come una macchina pigra che deve essere riattivata dal lettore". Orbene, che tipo di anima ha questa "macchina pigra" affinché -in dialogo con quelli che si avvicinano ad essa- cessi di essere un oggetto inerte. È un "alter ego" che è vivo e ci interpella?

* *

Se parliamo con proprietà, si deve dire che l'autonomia o libertà propria della natura umana non è né la spontaneità istintiva dell'animale, né l'assoluta libertà divina. "Solo tra gli dei e le bestie l'uomo filosofa", sentenziarono gli antichi.

Ma quando si parla di artifici, le cose cambiano molto, e conviene parlare con proprietà di cibernetica, una nozione che include aspetti non distinguibili da quello che succede negli esseri viventi. Ma non c'è niente nella cibernetica che risulti completamente comparabile alla “psiche”, all'anima umana.

La cibernetica si occupa solo di strutture e funzioni “logiche-matematiche” di autoregolazione, e lo fa con l'indipendenza di cui codeste struttura e funzioni si diano in un organismo vivo elementare vegetale o animale, nell'uomo, o in una macchina. Occupandosi esclusivamente di questi argomenti, succede che la cibernetica prescinde sistematicamente dagli elementi materiali che nel caso degli esseri viventi si chiamano “corpo”.

La differenza tra una macchina artificiale ed un essere vivente non consiste nelle funzioni che ambedue possono svolgere. La differenza radicale è che una macchina non ha corpo. E non lo ha perché, essendo un'idealità materializzata, non ha una psiche energetica. Questo è così, secondo i principi elementari della cibernetica.

* *

Ma questo non è così secondo i principi della poetica. Sebbene Aristotele, parlando del lavoro poetico, impiega come analogia gli esseri viventi, e dice che il mito è come l'anima della tragedia: agisce nell'opera poetica come l'anima lo fa nei viventi. E come è questo? Perché, tra le altre cose, conserva uniti tutti gli elementi, sensibili, emozionali e spirituali che permettono di parlare --nel nostro caso- delle opere poetiche nello stesso modo in cui parliamo della vita delle persone umane.

Per non prolungare adesso il ragionamento, basta pensare come la poetica di Tolkien parla anche in senso proprio rispetto all'anima umana e dell'anima dell'opera poetica. E dice questo, parlando in termini allo stesso tempo razionali e di fantasia: “se qualche volta gli uomini si incontrassero in condizioni tali di non volere o non potere conoscere la verità, allora la fantasia illanguirebbe. Fantasia e verità sono inseparabili. Se qualche volta si darebbe questo stato -e non sembra del tutto impossibile-, la fantasia perirebbe e si

convertirebbe in illusione morbosa. (Di queste illusioni morbose sentiamo molto oggi parlando di cinema e televisione).

Tolkien afferma che tutta l'opera poetica è dotata di tre dimensioni: "la mistica, orientata al soprannaturale; il magico, orientato alla natura; e lo specchio della pietà o dell'orrore, orientato verso l'uomo". Secondo Tolkien, il magico è la dimensione assolutamente necessaria per la fabula, dimensione orientata verso la natura; in questa si riflettano le altre due.

L'uomo crea mediante la sua fantasia, perché --afferma tassativo Tolkien, al di là di quello che poté dire il suo maestro Aristotele- l'uomo è immagine di un Creatore: "Creiamo alla nostra misura e nel nostro modo derivato, perché siamo stati creati; e non solo creati, ma compiuti ad immagine e somiglianza di un Creatore ". Formiamo parte, Dio e noi, di un peculiare "universo di persone", misterioso anche appena che ha, in ognuno di noi, simultanea individualità e necessaria comunicazione relazionale.

* *

Ricorda Giovanni Paolo II con il Dostoyevsky dell'Idiota che "la bellezza salverà il mondo". Ricorda anche che "la bellezza è la chiave del mistero e chiamata al trascendente. È un invito ad amare la vita ed a sognare il futuro. Per ciò la bellezza delle cose create non può saziare del tutto e suscita quella arcana nostalgia di Dio che un innamorato della bellezza come santo Agostino ha saputo interpretare in modo inimitabile: "Tardi ti ho amato, bellezza tanto antica e tanto nuova, tardi ti ho amato".

Mai è troppo tardi per amare se la materia dei nostri sonni ed artefatti cinematografici, è fatta di questa stoffa, combinazione ogni volta unica di bellezza, mistero e trascendenza, ed anche di nostalgia di Dio e speranza del futuro. Ma soltanto allora la nostra dignità ed identità personale sarà in buone mani, e potremmo dire con orgoglio che Shakespeare ha ragione: "siamo fatti della stoffa dei nostri sonni".

Juan José García-Noblejas
Roma, 4 dicembre 2001