

L'umano è lo spettatore

Conversazione con Bruno Dumont tratta da *Umano*, il numero in uscita di Fata Morgana Quadrimestrale.

di [Bruno Dumont](#), [Andrea Inzerillo](#) – 31 Gennaio 2020



Lei viene dal mondo della filosofia e ha scelto di fare cinema: come si può dare forma all'umano?

Credo che l'umano sia lo spettatore, ed è molto importante che l'artista consideri la sua presenza per domandarsi cosa rendere visibile affinché appaia l'invisibile. È lo spettatore a colmare le lacune che caratterizzano le ellissi della narrazione cinematografica. Certo, c'è il rischio della reticenza, del rifiuto, ma bisogna fare questa scommessa. **Chaplin diceva che un buon cineasta è un bravo psicologo, uno che sa bene a chi si rivolge, come un panettiere: fa del buon pane perché conosce chi lo mangerà.** La mia formazione filosofica mi ha aiutato a comprendere meglio la psicologia umana. Non m'interessa fare delle immagini di per sé, ma capire come il cinema sia capace di andare in luoghi in cui il pensiero non riesce a parlare. Il pensiero è analitico, binario, non necessariamente in grado di maneggiare la contraddizione,

l'ambiguità, il chiaroscuro, mentre l'umano ha molto a che vedere con il chiaroscuro. È lì che bisogna andare, il cinema è come una lente che permette di andare molto lontano e di mostrare allo spettatore il chiaroscuro.

Continua a leggere testi di filosofia?

Sempre, anche se ho un po' abbandonato la filosofia per interessarmi ai mistici, che sono più vicini a forme di visione. **Il cinema è un'arte visionaria, non necessariamente discorsiva**, un'arte poetica che ha a che fare con l'ambito dell'estasi e ha una capacità di esplorazione molto più vasta del pensiero puro e semplice. Il pensiero è importante, ma non basta a esaurire tutti gli aspetti di una questione. Il cinema va ben oltre le possibilità del semplice pensiero analitico.

Un filosofo come Jacques Rancière parla esplicitamente della necessità di non colmare le lacune di un'immagine. Il concetto stesso di scarto (*écart*), che utilizza in riferimento al cinema, crea lo spazio in cui può situarsi lo spettatore. Un'immagine deve lasciare dei vuoti: senza vuoti non c'è cinema perché non ci sarebbe spazio per l'uomo, non si creerebbe una relazione. **Il cinema è una relazione.**

E un'inquadratura oltrepassa chi la pensa, va al di là del pensiero e straborda. Faccio sempre in modo che la *mise en scène* distrugga le mie intenzioni. Non bisognerebbe avere intenzioni, e nello stesso tempo però bisogna decidere dove mettere la macchina da presa. Occorre allora fare di tutto per contrastare il dispositivo e far rientrare il caso, ritrovare delle contrarietà. **È per questo che gli attori non professionisti sono interessanti, perché sono delle mine vaganti e restituiscono al cinema ciò di cui ha bisogno: l'imprevisto, l'irriflesso, il non-pensato, il lacunoso.** Spesso non fanno quel che vorrei che facessero, e questo mi piace molto.

La dimensione della ricerca è molto importante nel suo cinema. In una scena di Hadewijch, le suore del convento dicono che per avvicinarsi a Dio non è necessario allontanarsi dal mondo e spingono la protagonista a fare

incontri, andare alla ricerca di eventi, per tornare al mondo. C'è una scena molto potente in cui un'invocazione quasi erotica al Signore è seguita da un primo piano con un momento che sfiora l'estasi. Restare incollati al mondo può permettere di trasfigurarlo, di trasformarlo, di trascenderlo: **tutti i verbi che hanno al loro interno la dimensione dell'andare oltre hanno molto a che vedere con il suo cinema.**

Attraversare il mondo, anche, ma bisogna avere già un'idea di mondo quando lo si attraversa. Come nei viaggi: per viaggiare bisogna essere pronti a viaggiare, rendersi conto della straordinaria iniziazione che il viaggio costituisce, incontrare l'alterità, e comprendere come quest'alterità sia uno specchio che rimanda a sé stessi. Mi affascina molto quanto il cinema ci insegna sulle culture: guardare il cinema italiano ha significato per me comprendere cosa significava vivere in Italia. È un modo straordinario per conoscere l'alterità, le altre culture, e per conoscere cose che da un punto di vista meramente intellettuale sono difficili da comprendere ma che il cinema permette di vedere facilmente. **Il cinema ha una capacità di incarnazione che non è troppo cerebrale o intellettuale: io credo molto nelle storie. Penso che il corpo dello spirito sia la storia.** Sono convinto che quella di Giovanna d'Arco, ad esempio, sia una storia che racconta il mistero francese.

Mistero, ma anche enigma, sono per lei termini fondamentali. Quella di mistero è una categoria fondamentale del poliziesco: spesso nei suoi film c'è un'indagine della polizia, anche se si tratta di indagini molto diverse da quelle che siamo abituati a vedere. Il termine racchiude dentro di sé anche l'idea del mistero della vita e della morte, della ricerca, della speranza di poter toccare o raggiungere una verità. Il mistero le permette di fare dei film che parlano a più livelli, in maniera non dissimile da quanto faceva la tragedia greca.

L'indagine di polizia è una forma metaforica della ricerca filosofica. Più facile, forse, ma nello stesso tempo uguale. Mettersi alla ricerca del sacro Graal, della verità o indagare su un crimine presentano uno stesso movimento. E il movimento poliziesco è molto più pedagogico e molto più facile della ricerca di Amleto. Bisogna trovare forme accessibili per iniziare lo spettatore, l'indagine poliziesca è molto accessibile ed equivalente alla comprensione di che cos'è risolvere un mistero. Un mistero ha la forma

del "chi ha ucciso?". E "chi ha ucciso" è la stessa domanda di "chi è Dio?", o del "che cos'è?". In *L'humanité* o in *P'tit Quinquin* non si sa chi ha ucciso, ma non è importante: **ciò che conta è il movimento. È quello che si dice in filosofia: l'importante è la domanda, non la risposta.**

Per lei il cinema è l'arte del sacro. Da dove nasce questo fascino nei confronti del religioso?

Il religioso fa da tara tra il sacro e il profano, e il sacro e il profano sono la stessa cosa che cambia di peso. E l'ordinario, il comune, può passare dal sacro al profano con grandissima facilità, attraverso il mistero della vita, il mistero dello sguardo. Questo movimento tra profano e sacro, questo movimento dell'uomo che ascende e che discende per me è il religioso. Si potrebbe anche dire che è l'etica: è un cambiamento di natura che si rivela essere un semplice cambiamento di grado. Un pascolo può assumere una dimensione sacramentale straordinaria grazie al potere di una sequenza. Perché? È un mistero. **Il cinema è capace di modificare una struttura profana e farla diventare sacra.** Questa modificazione del reale mi appassiona, e come i fiamminghi penso che il religioso sia quaggiù, nel presente, e che la trascendenza possa essere una ragazzina di quindici anni che vive in un luogo qualunque e che magari racchiude in sé tutta la potenza sacra della donna. Io cerco nel più profano l'esistenza del sacro.

Vedendo "L'età inquieta" mi chiedevo se le interessasse raggiungere una dimensione al di fuori del tempo pur lavorando sul presente (e la stessa cosa vale per lo spazio: è il nord della Francia, ma potrebbe essere ovunque).

È una ricerca dell'intemporale: ma non c'è che la dimensione temporale che può mostrarci l'intemporale. È nella successione cinematografica di sequenze che fabbrica il tempo e nel volto degli uomini ordinari che si può raggiungere questa dimensione eterna di cui parla Péguy, di fulgore dell'istante presente, della verità di Dio. C'è una specie di connessione paradossale tra i contrari: più ti inabissi, più ti innalzi. È come per il comico: bisogna andare al confine del tragico, bisogna che il comico debordi nel tragico per avvertirne la dimensione tragica e viceversa. È per questo che il comico è interessante: si oscilla, si passa dall'uno all'altro. **Questa contraddizione permanente,**

che è l'unica cosa che m'interessa fare, si chiama ritmo. Non si può lavorare sempre sulla perfezione: la cosa più importante nella musica è il silenzio, e il cinema si misura con le stesse questioni di montaggio e di ritmo, in questa percezione dell'eternità che si può avvertire in un film.

E la cosa più importante nell'uomo è l'imperfezione?

È evidente: la nostra imperfezione ci rimanda alla perfezione. Il giudizio sull'imperfezione si fa in nome della perfezione. Dio è una vera metafora del modello della verità, ma c'è un tempo per tutto: adesso possiamo rimettere Dio in teatro e porci nuovamente la questione della ricerca della verità nell'universo del teatro. L'arte serve ad affrontare un po' meglio questa ricerca indissociabile dalla condizione umana. È per questo che dialoghiamo con lo spettatore in modo lacunoso, perché **l'imperfezione di Jeannette nel suo campo evoca la perfezione nello spettatore. Più Jeannette canta male, più mi piace, perché mi tende la mano.** È come se una ragazzina stesse cadendo: lo spettatore è lì per aiutare Jeannette, se non fa questo gesto si annoierà. Poi sta al regista trovare il limite, e non è semplice: per questo il cinema è un'arte. L'arte del cinema è l'arte dello spettatore, dove il rischio è quello di fare troppo o troppo poco: la cosa difficile è trovare la giusta misura perché lo spettatore si trovi nel posto giusto. Come in qualunque dialogo che funziona: **il cinema in fondo è un'arte della conversazione.**