SENZA CATEGORIA

Il reale del cinema

Effetto "Fata Morgana".

di *Felice Cimatti* — 25 Maggio 2026

20 anni e 60 numeri di Fata Morgana. Quadrimestrale di Cinema, Immagini, Idee.
Abbiamo chiesto a studiosi autorevoli di scrivere e pensare con e a partire dalla rivista

Il cinema, diceva Roberto Esposito nell'intervista che apriva il numero 0 di *Fata Morgana*, «si colloca esattamente nel punto di confine tra questi due paradigmi» – quelli che lo stesso Esposito definisce rispettivamente *immunitas* e *communitas*, con il primo che chiude verso l'interno il secondo che apre verso l'esterno – «perché da un lato uccide, sdoppia e presuppone, dall'altro, però, espone attraverso questo movimento continuo di metamorfosi» (2006, p. 9).

Inteso in questo modo il cinema mette in scena in modo esemplare il dispositivo filosofico, perché mostra nel suo funzionamento le due pulsioni fondamentali – che infatti, come evidenzia Esposito, «sono l'una il rovescio dell'altra» – che percorrono il pensiero: **da un lato il cinema «uccide» e «sdoppia» la realtà del mondo, perché quelle che vediamo nella sala (e nelle sue numerose "rimediazioni" attraverso altri media) sono *soltanto* immagini del mondo, sono cioè la rappresentazione (la "copia") della cosa, non la cosa stessa; dall'altro, però, il cinema, nel mostrare le immagini del**

mondo, «espone» anche sé stesso in quanto dispositivo che non fa altro che produrre immagini. Nel film vediamo infatti un'immagine del mondo, è così, ma la vediamo dentro un cinema, in uno spazio appunto "immunitario", chiuso e buio, che proprio per questa ragione espone sé stesso come diverso dal mondo, che invece è fuori di quello spazio protetto.

In questo senso il cinema è un "interno" che però non fa che appellarsi ad un "esterno", ad un fuori e al di là dello schermo. Il cinema, in effetti, è uno spazio contemporaneamente immunitario, separante e difensivo, ma anche comunitario, e «la comunità», osserva Esposito, «è ciò che espone ciascuno all'alterità e quindi lo espropria, lo mette fuori, è un meccanismo di esteriorizzazione» (*ivi*, p. 9). **Il cinema, in quanto apparato allo stesso tempo interiorizzante ed esteriorizzante, mostra allora il mondo fuori dal mondo, senza però mai smettere di essere nel mondo. In questo senso il cinema, anche quello più intimistico, in realtà non fa che evocare il mondo, che infatti ci sorprende sempre quando usciamo dalla sala, un mondo che riscopriamo proprio perché per tutto il tempo della visione del film lo avevamo invece dimenticato**. Perché per vedere il mondo, in questo propriamente consiste la potenza del cinema, occorre allontanarsi dal mondo.

Un'analoga esperienza tecnologica (cinema e viaggi spaziali sono esperienze artificiali, esattamente come la filosofia) – allo stesso tempo intima ed estranea – si racconta che la provino gli astronauti che hanno l'appunto affatto innaturale opportunità di osservare dall'esterno l'intero pianeta terra. In una ricerca in cui la psicologia sconfina nell'esperienza del sublime (senza saperlo, ovviamente, tutti hanno paura della filosofia), David Yaden e colleghi discutono di quella che chiamano *overview effect*, ossia l'effetto che si prova quando si riesce ad abbracciare in un unico sguardo l'intero pianeta terra. **Si tratta, come scrivono nelle conclusioni del loro articolo, di una peculiare esperienza che implica «awe and self-transcendent experience, with concomitant changes to the observer's self-schema and value system, which in some cases could be considered transformative»** (2016, p. 8). L'essere nel mondo, altrimenti la terra non sarebbe visibile e identificabile, ma allo stesso tempo esserne in qualche modo "fuori", perché solo trovandosi molto lontani dalla superficie terrestre è possibile vederla nel suo insieme, produce "awe", cioè "stupore", "meraviglia" o ancora meglio "timore reverenziale"; ma questo particolare affetto può innescare nel soggetto che la prova quella che gli stessi psicologi definiscono come un'esperienza potenzialmente "transformative".

In effetti c'è sempre il rischio, e quindi la possibilità, che l'osservatore, nel vedere il mondo fuori di sé e quindi nel vedersi isolati dal mondo, faccia al contrario l'esperienza

paradossale di essere tutt'uno con il mondo proprio nel momento in cui ne è massimamente lontano. **E in questa esperienza la condizione che Jacques Lacan chiamava "extimité" (estimità), dove inestricabilmente si fondono insieme esteriorità e intimità – ritroviamo la prestazione caratteristica del cinema, che potremmo indifferentemente chiamare "movie effect" o "movie affect":** il peculiare affetto del cinema consiste nell'esporre lo spettatore alla possibilità (che poi gli spettatori vogliano sfruttare questa occasione è tutta un'altra questione) di fare esperienza contemporaneamente dell'essere interno ed esterno al mondo. Ma che cos'è la filosofia se non il metodo e la pratica di questa ambivalenza esistenziale?

Nel cinema, allora, è implicito l'originario gesto filosofico, un gesto che allo stesso tempo parla del mondo – si tratta quindi di un gesto che fa parte del mondo, perché soltanto stando nel mondo si può descrivere quello stesso mondo – ma ne parla tuttavia collocandosi al di fuori del mondo, perché per vedere nitidamente qualcosa è necessario porsi alla giusta distanza (né troppo vicino né troppo lontano) da quello stesso qualcosa. **La formula più precisa per descrivere questa particolare situazione la troviamo in un filosofo che amava molto andare al cinema (era un grande ammiratore, fra l'altro, di Carmen Miranda, come ricorda il suo amico e biografo Norman Malcolm), Ludwig Wittgenstein, che nelle *Ricerche filosofiche* (1953) così definisce il suo peculiare metodo filosofico:** «Una delle fonti primarie della nostra incomprensione è il fatto che non abbiamo *uno sguardo d'insieme* dell'uso dei nostri vocaboli. La nostra grammatica manca di una visione d'insieme. La rappresentazione d'insieme [*übersichtliche Darstellung*] procura quella comprensione che consiste, per l'appunto, nel fatto che "vediamo connessioni"» (2024, I, § 122). Malcolm in effetti racconta che Wittgenstein si sedeva nella prima fila della platea affinché «the screen would occupy his entire field of vision» (Malcolm 2001, p. 26). In che consiste lo specifico gesto filosofico se non appunto nel doppio movimento da un lato del farsi completamente catturare dalla visione del mondo, senza mai dimenticare, dall'altro lato, che quello che si sta osservando è però soltanto una "rappresentazione" del mondo? «Il concetto di rappresentazione d'insieme», conclude Wittgenstein, «è per noi di rilevanza fondamentale. Designa la nostra forma di rappresentazione [*Darstellungsform*], il modo in cui vediamo le cose».

Nel cinema, allora, vediamo il mondo, ma contemporaneamente vediamo anche la visione *della visione* del mondo, cioè vediamo le cose ma anche e inseparabilmente la "forma" attraverso cui "vediamo le cose". Nel cinema, propriamente, vediamo l'incolmabile abisso che separa, ma anche congiunge, il mondo dalla "forma" del mondo. Ancora una volta per provare a capire in che consista questa speciale esperienza può esserci d'aiuto Wittgenstein. In un'altra proposizione delle *Ricerche filosofiche* discute

della difficoltà in cui è facile cada il pensiero filosofico quando rimane invischiato in quella che chiama la trappola dell'"ideale", cioè quando non riusciamo a vedere chiaramente le cose perché siamo distratti da come le cose dovrebbero essere, dall'ideale appunto. **In una situazione del genere «non c'è un fuori» perché abbiamo il timore che fuori manchi «l'aria per respirare». Siamo in quella, per tornare alla coppia concettuale di Roberto Esposito, che possiamo chiamare una "trappola immunitaria": «Da dove proviene tutto questo? L'idea sta, per così dire, posata come un paio di occhiali sul nostro naso e quel che vediamo lo vediamo attraverso di essi. Mai che ci passi per la mente di toglierli»** (Wittgenstein 2024, I, § 103).

Ecco in che consiste, allora, il peculiare "movie affect": nel vedere un film vediamo quel che il film mostra da vedere, ma vediamo anche il fatto che stiamo appunto vedendo un film, ossia vediamo la versione cinematografica del mondo (vediamo cioè attraverso il "paio di occhiali" che non facciamo che dimenticare di portare sul naso). Come il cosmonauta vede il mondo come se non ne facesse parte pur facendone parte (altrimenti non potrebbe vederlo), così chi vede un film per un verso vede appunto il film che sta vedendo, per un altro vede anche che sta vedendo nient'altro che un film.

Si coglie così l'intrinseca vicinanza che accomuna il "movie effect" al gesto filosofico, che non consiste in altro, in fondo, che nel fare esperienza del mondo, cioè dell'essere parte del mondo facendo però esperienza dell'essere collocato a distanza dal mondo (cioè dell'essere "fuori" del mondo), quello che in queste note abbiamo evocato riferendoci all' *overview effect* degli astronauti e alla "rappresentazione d'insieme" di Wittgenstein. In entrambi i casi la posta in gioco è il reale del mondo, perché cinema e filosofia non si occupano d'altro che di cercare di vedere il mondo, nonostante il fatto degli "occhiali" distorcenti che portiamo sul naso e che non ci passa "mai per la mente di toglierli". In realtà gli occhiali non possiamo mai togliergli, perché possiamo vedere il mondo solo attraverso gli occhiali (per questo gli animali non fanno filosofia e non vanno al cinema, perché ci vedono troppo bene; la filosofia è sempre miope o presbite); il punto è sapere che quegli occhiali ci sono.

È questa, infine, la posta in gioco, la ricerca del mondo nell'impossibilità di accedere a quello stesso mondo: in questo senso «la scomparsa è l'unico modo in cui il reale può affermarsi perentoriamente come tale» (Agamben 2016, p. 52). Il reale del mondo, che paradossalmente può essere colto solo a partire dalla "scomparsa" di quello stesso reale, cioè dalla sua rappresentazione immaginaria. È questo il gesto propriamente filosofico di questi venti anni di *Fata Morgana*.

Riferimenti bibliografici

"Aprire un orizzonte su ciò che è negato". Conversazione con Roberto Esposito, a cura di R. De Gaetano, D. Dottorini, B. Roberti, in "*Fata Morgana 0 – Bios*", Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 2006.

G. Agamben, *Che cos'è reale? La scomparsa di Majorana*, Neri Pozza, Milano 2016.

D. Yaden, J. Iwry, K. Slack, J. Eiechstaedt, Y. Zhao, G. Vaillant, A. Newberg, *The Overview Effect: Awe and Self-Transcendent Experience in Space Flight*, in "Psychology of Consciousness: Theory, Research, and Practice", 2016, n. 3, vol, 1, pp. 1-11.

N. Malcolm, *Ludwig Wittgenstein: a memoir*, Oxford University Press U.S.A, New York 2001.

L. Wittgenstein, *Ricerche Filosofiche*, a cura di Luigi Perissinotto, Feltrinelli, Milano 2024.