

INCONSCIO E SOCIETÀ
SEZIONE III: PSICOANALISI, CINEMA, ARTE E CULTURA

Direttore

Luciana LA STELLA

Membro OPIFeR

(Organizzazione di Psicoanalisti Italiani, Federazione e Registro)

Psicoanalista e psicologa, Milano

INCONSCIO E SOCIETÀ
SEZIONE III: PSICOANALISI, CINEMA, ARTE E CULTURA

La funzione della psicoanalisi in questa collana è quella di proporsi come chiave di lettura. In una civiltà dell'immagine quale è l'attuale, il cinema rappresenta uno dei linguaggi privilegiati per entrare in contatto con la parte più profonda di sé e il film come un sogno può essere un momento creativo in cui ciascuno inconsapevolmente mette in atto un'autonarrazione interiore. La difficoltà di una comunicazione autentica, in un momento storico in cui gli strumenti di comunicazione si moltiplicano costantemente, risulta paradossale. Il linguaggio che esprime l'uomo all'uomo appartiene all'arte, alla musica, alla danza, alla letteratura, al cinema. La psicoanalisi ha la funzione non di tradurre un'opera d'arte in concetti, ma di sollecitare un vissuto diverso, suscitare emozioni, elaborare sentimenti.

Utopia

a cura di
Luciana La Stella





Il curatore e il comitato organizzatore della rassegna *Cinema e Psicoanalisi* si dichiarano in possesso delle autorizzazioni a riprodurre il materiale contenuto nel volume e restano a disposizione di quanti vantassero diritti.

Copyright © MMXIV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-7550-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2014

Prefazione

LUCIANA LA STELLA

Il sogno è materia vuota. Il sogno è vuota cosa: Noi recepiamo quel vuoto. Se non lo recepiamo il cervello con le sue attività non potrebbe esistere. Alla materia cerebrale evoluta occorre il vuoto del sogno che deriva dal suo farsi vuoto (nella fase detta “quanto resta del giorno”). Il giorno si fa vuoto così come il sogno.¹

Materia: ciò che resta, non nel senso della sostanza, e resiste, non come l’oggettività. Paradossalmente si trova dal lato della regola [...], della misura aleatoria senza di cui nulla sarebbe.²

Il rapporto tra cinema e filosofia è diventato senza dubbio un oggetto versatile e controverso nella riflessione degli ultimi decenni. Proponendo modelli teorici diversi, pensatori come Deleuze e, successivamente, Žižek — solo per citare due nomi — hanno contribuito a mutare l’atteggiamento con cui la filosofia si è accostata al cinema, mostrando come quest’ultimo rappresenti a pieno titolo un sapere fondante per la comprensione delle forme della cultura contemporanea.

A venti anni esatti dalla sua prima edizione, è venuto il momento di riconoscere alla rassegna Cinema e psicoanalisi — dove nei testi annualmente predisposti si sono alternate note analitiche e poetiche sul connubio nella comune ricorrenza dei cent’anni — la ricchezza del lavoro svolto sui titoli scelti e dare a tutti l’opportunità di accedere ai testi stampati annualmente.

In quest’occasione dunque è stata avviata la pubblicazione — nella Collana Inconscio e Società, orgogliosa di questa iniziativa — dei volu-

1. Paolo FERRARI, *Homo Abstractus*, p.79, n.383, 2012.

2. Jacques DERRIDA, *Epreuves d’écriture. Les Immatériaux*, 1985.

mi dal 1995 al 2014, al fine di poterne mantenere una traccia autentica e recuperare tutto il materiale prodotto anche per una nuova versione e-book. Il ringraziamento va innanzi tutto ai coniugi Maisetti che hanno coniato questa idea mettendo con coraggio le loro competenze a confronto per un sapere unitario e multiforme.

Un augurio speciale a Massimo Maisetti, che quest'anno in questo anniversario compie 80 anni e questo cofanetto di 20 volumi vuole significare un grande apprezzamento a tutto il tempo dedicato per organizzare e pensare nei dettagli questo evento.

Già Presidente Fedic, Massimo è da sempre un grande esperto di Cinema e di Cortometraggio; con molta dedizione e fervore egli ha saputo ispirare e motivare nel tempo gli Autori nella produzione dei saggi, a scovare i film più ricercati e testimonial del tema prescelto annualmente, nonché sollecitare nella fase esecutiva la platea presente. L'iniziativa non poteva che essere condivisa e pensata con *cognitio causae* dalla moglie di Massimo, ovvero Franca Mazzei Maisetti, psicoanalista fondatrice dell'Istituto neofreudiano (INP) che ha lavorato con Musatti, Fornari, Mancina (solo per citarne alcuni).

Franca è stata l'anima gemella che ha dato vita con entusiasmo a questa iniziativa proprio nel ricordare non solo la nascita del cinema ma anche della psicoanalisi. Da sempre interessata anche al cinema, ha saputo coinvolgere psicoanalisti, letterati e amici al fine di mettere in opera questo ambizioso progetto.

Oggi Franca e Massimo Maisetti riescono a proseguire in quest'esperienza grazie all'apporto indispensabile di Marco Maisetti, grande appassionato di cinema e di arti figurative, che ha messo a disposizione il suo talento e la sua creatività anche nella cura degli ultimi volumi.

Un ringraziamento speciale va a Maurizio Regosa, che ha scritto e insegnato sul cinema, e che ha curato ben nove libri della Rassegna prima del suo definitivo trasferimento a Roma.

Un ringraziamento sentito a Lorenzo Vitalone, che con il suo impegno, entusiasmo e profonda conoscenza cinematografica ha dato vita a Cinema e psicoanalisi con Massimo e Franca. Un cenno di grande gratitudine a Gianluca Caldana, psicoanalista e grande esperto di cinema e a quanti si sono avvicinati nella cura delle varie edizioni di questo percorso ventennale.

Sono tante le persone da ringraziare e soprattutto quelle che oltre ad attivarsi nell'organizzazione dell'evento, hanno dato il loro tem-

po prezioso per scrivere articoli da proporre negli interventi della rassegna medesima o per lasciarli agli atti.

Un pensiero affettuoso al ricordo delle persone che ci hanno lasciato; oggi vogliamo ricordarle con gioia pur nel nostro profondo dolore per la loro dipartita: Mauro Mancia, Valentina Taddei, Gianni Azzola, Adriana Pagnoni. Tante persone si sono avvicinate, e in questa prefazione desidero ricordarle tutte distintamente. Vi è per loro e nella nostra memoria un posto di riguardo e un ringraziamento sentito per aver partecipato in modo significativo sia alla pubblicazione dei vari libri, sia per le attività, per gli interventi e per l'attiva presenza alle tavole rotonde designate nelle varie manifestazioni.

Questo progetto di ricognizione arriva assieme all'Expo, un evento internazionale a cui noi con il nostro "cofanetto" che sottolinea questi 20 anni di percorso non vogliamo rinunciare: Milano da sempre è — e lo è stata in passato — una città aperta alla cultura, alla formazione e soprattutto agli eventi che promuovono il sapere e ritengo importante tramandare questa esperienza perché possa incuriosire gli studenti oltre gli esperti o gli appassionati del Cinema, a cui piace leggere, dietro i meandri del metodo psicoanalitico, gli aspetti inediti nascosti dietro una scena filmica. Le due citazioni in epigrafe mi portano nel vivo dell'essenza della visione: l'immaterialità della materia che è simile al sogno: mi incuriosisce il vuoto del sogno ma anche il vuoto che crea in noi una scena di un film. Lo scorrere delle immagini sia nel sogno sia nella visione, rigenera e ci permette di poter riempire quell'assenza, quell'attimo fuggente, quel vuoto essenziale per vivere.

Sembrano questi i paradossi della materia tra presenza e immaterialità. Il Cinema accostato alla psicoanalisi è in grado di costruire uno strumento di conoscenza ovvero una chiave di lettura intima della visione del mondo.

Luciana La Stella

Cinema psicoanalisi utopia

a cura di Maurizio Regosa

Volume edito in occasione della Rassegna Convegno
Cinema e Psicoanalisi - Il sogno, la memoria, l'utopia
Milano, 10-21 novembre 1998

Il senso dell'utopia di Massimo Maisetti

*«Una carta del mondo che non contiene il paese dell'utopia non vale niente perché ignora il solo paese al quale l'umanità approda di continuo. E quando crede di averlo raggiunto, subito scorge qualcosa di meglio e riprende a navigare. Il progresso altro non è che la storia delle utopie. E il tempo è un'invenzione degli uomini che non amano»
Daniel Pennac*

Sogno, memoria e utopia, terza fase del progetto Cinema e Psicoanalisi, è un titolo che si ricollega a temi già affrontati nel 1996 con i film di Pier Paolo Pasolini e Ingmar Bergman, nel 1997 con le opere di Alain Resnais, Joseph Losey, Marco Ferreri, per sviluppare nel 1998 ricerche e proposte legate a una rosa di autori altrettanto noti e significativi: Jean Renoir, Jean Cocteau, Marco Bellocchio, Michelangelo Antonioni, Luis Buñuel, Orson Welles, Roberto Rossellini, Téo Anghelopulos.

Perché utopia? Il termine greco utopia, che designa un paese ideale, inesistente, fu ripreso da Tommaso Moro per indicare una società immaginaria, un impossibile progetto di miglioramento sociale, più in generale, un'idea senza fondamento, una chimera.

Ma c'è chi obietta. Sarebbe più logico pensare che un uomo di stato come Tommaso Moro, anziché discutere sull'impossibile, avesse ironizzato sul presente prendendone le distanze.

Se poi si legge la u di utopia non come privativa,

ma come contrazione di eu, non si avrebbe il luogo che non è, ma il buon luogo dal quale tentare una diversa direzione degli eventi.

Il regno dell'immaginario non si proporrebbe allora come una evasione dalla storia, ma come un punto di riferimento per la coscienza critica che prende le distanze dalle strutture sociali storiche per denunciarne e limitarne le contraddizioni.

Si può dunque trovare un nesso tra immaginazione utopistica e prassi storica. Platone l'aveva intuito: «Una città non potrà essere felice, se non ne tratteranno il disegno quei pittori che dispongono del divino esemplare» (Repubblica VI, 500 e).

Nutriamo la convinzione che nel novembre di questo 1998, a meno di quattordici mesi dal 2000, la nostra rassegna convegno giunga tempestiva e provocatoria. È come se nello Spazio Guicciardini irrompesse un redivivo Don Chisciotte reclamando la sua incantevole Dulcinea, come se lo spazio e il tempo dell'utopia si dilatassero, come se una nebbia più felliniana che milanese s'infittisse fino a cancellare i confini tra memoria e sogno, realtà e immaginario, profano e sacro.

Due volte mill'anni sono passati dalla nascita di Cristo. La storia di questi venti secoli giustifica un disincanto globale. È inevitabile guardarsi attorno con occhi smagati tentando un malinconico bilancio sullo stato delle cose. Ma le conclusioni, per quanto

catastrofiche possano apparire, non giustificano né la rassegnazione né la resa. Cadute le ideologie, frantumati i miti, incerta la giustizia, carente la solidarietà, la pietà divenuta spettacolo televisivo, urge un interrogativo di fondo: è arrivato il momento di dare un addio definitivo ai grandi progetti, ai cambiamenti rivoluzionari, all'autentico rispetto della persona, e quindi alla vera libertà fondata su un'uguaglianza reale?

Siamo per un no convinto e deciso. La risposta potrebbe essere tristemente affermativa solo nel caso in cui non si volesse guardare oltre l'orizzonte di una passiva sopravvivenza, solo quando ci si accontentasse di una mediocre quotidianità. E sarebbe ancora affermativa quando, ricorrendo alla contestazione violenta, d'istinto si pretendesse dall'oggi al domani l'impossibile. Secoli di storia insegnano che all'utopia è necessario regalare un tempo assai più lungo di una sola vita. Non era utopia il sogno di Leonardo, ma la realtà ha richiesto secoli prima che l'uomo riuscisse a volare. Solo trent'anni sono trascorsi dal mitico Sessantotto. Era utopia? Lo era nel momento in cui costruiva desideri e speranze sull'imperativo del "tutto subito".



È utopia maligna quella che il regime totalitario di un capo carismatico pretende di imporre con la brutalità e la violenza. L'immaginazione (o la creatività) al potere non è un'utopia, è una necessità. Esige doti di pazienza e tenacia sovrumane. Sottintende la capacità di accettare la realtà com'è: una realtà che non sarà mai perfetta né assoluta perché è costruita a misura d'uomo, quindi necessariamente imperfetta e relativa. Ma è pur sempre realtà perfettibile, realtà

in movimento fatta di corsi e ricorsi, di miti che s'infrangono lasciando però il campo a nuovi miti, di redenzioni e di cadute in nuovi abissi, di secolo in secolo e di millennio in millennio.

Claudio Magris scrive: «Il destino di ogni uomo, e della Storia stessa, assomiglia a quello di Mosè, che non raggiunse la Terra Promessa, ma non smise di camminare nella sua direzione. Utopia significa non arrendersi alle cose così come sono e lottare per le cose così come dovrebbero essere; sapere che il mondo, come dice un verso di Brecht, ha bisogno di essere cambiato e riscattato». Ma se si vuole che all'anno 2000 corrisponda un reale progressivo riscatto, questa volontà dovrà esprimersi non in forma di delega al carisma di un

nuovo messia, redentore o demiurgo. L'utopia, la rivoluzione, ha le sue radici nella mente e nel cuore del singolo. L'uomo cresce quando supera la fase infantilmente predatoria, quando evita di perdersi nel narcisismo, quando impara ad avere coscienza delle proprie possibilità escludendo la sopraffazione. Non può esserci armonia sociale né mondo nuovo dove l'individuo non abbia raggiunto un proprio maturo equilibrio eliminando l'invidia, la sopraffazione, la

zione è quella che fa vivere l'utopia in ogni momento nelle ventiquattr'ore. L'attenzione è avvertire quello che accade aldilà delle parole non dette, è saper rispondere a domande che vagano nell'aria senza materializzarsi, è prevedere e precedere, dare delle conferme anche quando sembrano superflue.

Don Chisciotte all'immaginazione lega l'amore. È utopia? Anche se lo è, si tratta di un'utopia da col-



cattiva coscienza. La storia del mondo si riflette nella storia della persona, trovando riferimenti nel vissuto d'ognuno.

Non c'è giorno nel quale non occorran pazienza e tenacia, immaginazione e attenzione. L'immagina-

tivare con tenera cura, nella quale credere con la forza, la saggezza e il coraggio necessari per viverla, in una geografia senza confini, dalla Mancina dove la bacinella del barbiere diventa l'elmo di Mambrino, al Resegone dove il sole ridea calando invertendo il suo corso. L'utopia dà un senso alla vita.

Antica come le montagne di Maurizio Regosa

*«L'uomo con i suoi poteri che, in qualunque modo li si valuti, costituiscono un'anomalia nell'insieme delle cose, con il suo terribile dono di andare più lontano nel bene e nel male di qualunque altra specie vivente a noi nota, con la sua terribile e sublime facoltà di scelta»
Marguerite Yourcenar¹*

Molti di noi sono d'accordo nel collocare l'utopia in un irraggiungibile altrove. In qualche modo ci appoggiamo a tale certezza; ce ne facciamo scudo: essendo altrove, l'utopia non può disturbare il nostro presente concreto, non può distoglierci dai nostri affari. Proviamoci però a rovesciare il discorso, ad affermare l'utopia qui e ora, invisibile forse ma presente. "Antica come le montagne", per usare un'espressione che Gandhi riservava alla non violenza, l'utopia è da sempre un punto di riferimento essenziale per ogni attività umana. «Vedi, secondo me, è questa una delle cose da cui ci si deve guardare: sperare in tempi migliori non deve essere un pensiero, ma una azione al presente»², scriveva al fratello Theo, Vincent Van Gogh poco più di un secolo fa.

Così facendo l'autore del Campo di grano con corvi si collega a una lunga tradizione culturale secondo la quale l'utopia e l'arte si accompagnano con disinvolta naturalezza. Alla prima il compito di aiutare la seconda a trovare (o ritrovare) il suo slancio; all'arte la capacità di tradurre in opere concrete l'u-

topia. Sinergie che con il tempo hanno trovato modi originali e imprevisi, simboli ed emblemi. Se seguiamo quel filo rosso che ha riguardato anche Van Gogh e la sua ossessione di cogliere la realtà, arriviamo fino ai nostri giorni. Sino a Italo Calvino che conclude le sue Lezioni americane, con una constatazione che è un invito: «la letteratura vive solo se si pone degli obiettivi smisurati, anche al di là d'ogni possibilità di realizzazione»³.

Che cosa poi sia e significhi l'arte, è un altro, assai complesso discorso. Secondo Jean Renoir essa è "semplicemente" il fare e quindi in qualche modo va connessa a un sapere tecnico, a delle regole che siano certe, o quasi. Un'opinione a sua volta piuttosto antica, fondata su una contrapposizione spesso non ben definita tra "arte" e "tecnica".

Viceversa nel sentire di un altro Jean, Cocteau, il poeta è «colui che infrange le regole», che mette «i piedi nel piatto». L'artista sarebbe dunque colui che individuato un limite, si adopera per superarlo. Come Cocteau suggerisce ricorrendo spesso a un emblema assai forte: il personaggio che entra nello specchio che ha davanti a sé (ad esempio *Le sang d'un poète*, 1930, *Orphée*, 1950 e *Le testament d'Orphée*, 1960).

D'altronde è evidente che ciascun artista ha le sue utopie.

È anzi per sollecitare questo confronto che ho pensato di scegliere e riportare, almeno in parte, le idee e le testimonianze dei diversi cineasti a proposito dell'arte e dell'utopia⁴. Il liberale Renoir, se-

condo il quale «il dramma della vita è che ciascuno ha le sue ragioni», ha molti punti di contatto con il liberale Roberto Rossellini, il cui intento nobilmente divulgativo è anche in questo volume documentato.

Forse minori, almeno in apparenza, sono i legami che uniscono Renoir e Werner Herzog. Renoir, non a caso, racconta e raccontando pensa all'utopia (dovrei dire alle utopie, dal momento che in *La grande illusione* le utopie sono numerose, anche se tutte derivano da un momento storico e da una definita tradizione culturale). Herzog no: lui l'utopia la mette in scena, la trasforma in oggetto del racconto e, allo stesso modo, del commento. Ciò che separa il francese dal tedesco non è solo la tensione e la specifica capacità retorica. È un intero mondo. In questo senso Renoir è decisamente un autore classico: ha un rapporto piuttosto intimo con la storia che rappresenta, con i personaggi che mette in scena (è risaputo: Jean Gabin indossa nel film la autentica divisa di Renoir, pilota nella Prima Guerra Mondiale).

Ma al medesimo tempo Renoir ha una sorta di pudore, di cordiale riserva-

tezza: quelle ragioni contrastanti delle quali è così consapevole, Renoir le riconosce ma, in fondo, le dice sussurrandole. Per accenni, raffinati ed eleganti.

Più rumoroso, ma non necessariamente più sincero, o almeno egualmente sincero Werner Herzog, che non a caso comincia a dirigere le sue opere nei primi anni Sessanta. Nel periodo in cui la coscienza - si potrebbe dire - comincia a farsi più coraggiosa e forse più sfacciata. Sicché non meraviglia che il di-

scorso di Herzog, cineasta moderno, sia più esplicitamente utopico. Anch'egli ha con il suo personaggio un rapporto intimo: Kinski è l'alter ego di Herzog, non solo in questo film. Ma per lui Fitzcarraldo non è solamente un'opera cinematografica. È anche una pagina di diario.

La differenza, rispetto al classico Renoir, non potrebbe essere più forte: non a caso il francese adotta un vero e riconoscibile sistema di personaggi, mentre il tedesco crea attorno al suo protagonista un gruppo di persone, più che di comparse. Il racconto, anche a proposito dell'utopia, ha i suoi modi e le sue forme narrative.



Il tempo è davvero, come scrive Marguerite Yourcenar, un grande scultore: modella le storie, strutturandole dall'interno, e le colloca in una dimensione collettiva, esterna. È forse utile confrontare, per accenni, l'opera di Renoir con quella di Herzog anche sotto questo profilo.

In Renoir il tempo riguarda i personaggi, queste piacevoli finzioni che il cinema ha ereditato dalla letteratura. I personaggi e le loro occasioni, private, di crescita. In Fitzcarraldo il tempo riguarda gli spettatori, chiamati a ricomporre un collage di aspirazioni e di lacune.

Anche con questo "dettaglio" si misura la distanza fra il cinema classico di Renoir, quello moderno di Herzog e quello che vorrei chiamare post-moderno di Théo Angelopoulos. Non a caso la scelta di autori della Rassegna Convegno si conclude con il regista greco. Che è tornato a Omero passando da James Joyce, scrittore tanto caro a Ejzenštejn.

Angelopoulos ci

restituisce la condizione post-moderna, quel fitto intrecciarsi di eventi, di impressioni, di esperienze e ricordi che compone la forma attuale della consapevolezza. Scomponendo il tempo, dilatando gli spazi, egli ci offre di seguire il peregrinare emozionato di un personaggio che non sa più. Che vorrebbe recuperare un'innocenza perduta e non si rende conto che, forse, quell'innocenza non è mai stata tale.

E post-moderno è l'atteggiamento con cui An-

ghelopoulos si pone davanti al suo protagonista: l'atteggiamento di colui che sa, vede e riconosce come tali le illusioni di innocenza, e tuttavia le racconta.

D'altronde il filo rosso che cerco di rintracciare e che unisce autori importanti e per certi aspetti molto lontani come Renoir, Herzog e Angelopoulos, forma al tempo stesso un percorso della nostra civiltà e un cammino interno alla storia del cinema (da questo punto di vista un altro regista sarebbe stato molto illuminante, Peter Greenaway).



Come pure estremamente significativa è la presenza di cineasti come Orson Welles⁵ e Sergei Michajlovic Ejzenštejn (nato cento anni fa e morto nel 1948, cinquanta anni fa)⁶. Per entrambi, in fondo, il cinema è anche utopia: al di là dei temperamenti (passionale e sanguigno Welles, forse più analitico e meditativo Ejzenštejn) e delle poetiche, ciò che li unisce non è soltanto una disavventura cinematografica nell'America del Sud, a pochi anni di distanza l'uno dall'altro. È la determinazione a considerare il cinema come una forma di conoscenza equiparabile alla letteratura, all'arte. È la volontà di indagare e scoprire l'estremo limite che altri magari neppure intuiscono.

Welles ed Ejzenštejn, due giganti del cinema, che ci riportano nel tempo, nella storia. Esattamente come fanno Luis Buñuel, al suo modo irriverente, e Michelangelo Antonioni, pacatamente fermo nel riconoscere all'artista il compito di ribellarsi contro il reale⁷.

Ed è interessante confrontare specialmente quest'ultima tesi con le interpretazioni e i suggerimenti che gli psicoanalisti danno a proposito dell'utopia⁸. Non perché hanno voluto psicoanalizzare i registi, ma perché offrono degli strumenti per chiarire quella complessa dinamica che collega e attraversa l'utopia, gli ideali e le idealizzazioni, per comprenderne la portata e per verificarne, con concretezza d'analisi, il senso.

Giacché ogni discorso fa tappa necessariamente qui: all'indagine sulle motivazioni profonde dell'agire umano e, quindi, del fare artistico.

Ed è agevole constatare come molti dei cineasti, anche quelli, fra i presenti, che non conducono esplici-

amente un discorso utopista, siano particolarmente attenti alla struttura formale e stilistica delle opere. Ciascuno di loro esprime un peculiare punto di vista sull'utopia e spesso mostra il desiderio di superare la tradizione naturalistica e quella convinzione ingenua di poter comprendere la realtà e di poter rappresentare il vero semplicemente cogliendolo. «La Realtà si rivela quando le pare», ha scritto con una certa voglia di provocazione Pier Paolo Pasolini ne *La divina mimesis*. E il suo anelito sincero, figlio in certo modo dell'ansia di verità e di comprensione, ha radici antiche.

Il borghese, sostiene un personaggio in *Provvidenze* di Alain Resnais, è «qualcuno che semplicemente non ha fiducia nella predisposizione umana alle trasformazioni radicali». In tal senso non c'è un'opposizione più radicale fra l'atteggiamento borghese e l'atteggiamento utopista. Ha ragione Mannheim, quando sostiene che la mentalità utopica è quella che si oppone al conformismo circostante.

Questo, almeno, è un aspetto che unisce i quattro personaggi della letteratura mondiale che forse meglio di altri rappresentano la mentalità utopica: Ulisse, Don Chisciotte e i troppo spesso dimenticati Bouvard e Pécuchet.

A questi ultimi due, infine, vorrei appellarmi perché ci insegnino quell'ansia di conservare il sapere e quell'amore appassionato verso ogni testimonianza dell'ingegno umano. A noi toccherebbe di sistematizzare quell'ansia, di renderla coerente e magari selettiva. Ma l'indicazione dei personaggi nati dalla penna di Gustave Flaubert, è ancor oggi preziosa. Lo ricordano con chiarezza Renzo Rossellini

e Lorenzo Vitalone: oggi l'utopia ha l'urgenza della conservazione, del restauro e del recupero dei tanti "sguardi" sul mondo che molti grandi cineasti ci hanno lasciato anche perché non dimenticassimo la nostra «terribile e sublime facoltà di scelta».

1 Marguerite Yourcenar, Archivi del nord, Einaudi, Torino, 1982, p. 20.

2 Vincent Van Gogh, Le rayon noir. Tutte le lettere, volume III, a cura di Antonio Facchin, Amadeus, Treviso, 1990, p. 114.

3 Italo Calvino, Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio, Garzanti, Milano, 1988, p. 110. Cfr. al proposito l'intervento di Gabriella Baldissera, Nascita dell'utopia e letteratura, nel presente volume.

4 Per una analoga ragione ho preparato

la bibliografia essenziale sui rapporti fra psicoanalisi, arte e cinema e sull'utopia, che ho collocato in fondo al volume a proposito del quale desidero ringraziare, almeno in nota, Patrizia Bassi e Grazia Gregori per la preziosa collaborazione nella correzione delle bozze.

5 Su Welles cfr. i contributi di Maurizio Del Ministro e di Roberto Nepoti. Particolarmente interessante anche l'articolo di Orson Welles, qui riportato: mi risulta non sia mai stato pubblicato in lingua italiana, ma è prezioso anche per ric collegare il discorso sull'utopia alle esigenze e ai vincoli connessi alla produzione e quindi all'economia.

6 Su Ejzenštejn cfr. più avanti il mio intervento.

7 Su Buñuel e Antonioni cfr. rispettivamente i saggi di Auro Bernardi e Giancarlo Grosini.

8 Si vedano i contributi di Franca Masetti Mazzei, Simona Argentieri, Lella Ravasi Bellocchio, Sergio Caruso, Luigi Longhin.

