

SCHERZI DELLA MEMORIA

Immagini inventate, battute inesistenti, scene trasformate: è l'esperienza emozionale a portare la creatività dello spettatore nel "paese delle creature selvagge".

di **Serafino Murri**

Taxi driver è uno dei film della mia vita. Lo vidi la prima volta a 13 anni in una delle tante sale scomparse della capitale: il cinema Clodio. Era una sala specializzata in Rock Movies: all'epoca la musica era la mia passione assoluta, e il cinema uno dei suoi tanti strumenti. In quella sala avevo visto di tutto, da *Blues Brothers* a *The Rocky Horror Picture Show*, da *The Song remains the same* a *Quadrophenia*, *Woodstock* e *The Yellow Submarine*. Quella sera con i miei amici eravamo lì per *The Great Rock'n'Roll Swindle*, il film di Julian Temple sui Sex Pistols, ma per qualche motivo la proiezione era stata annullata. Al suo posto, uno dei cavalli di battaglia della meravigliosa, anarcoide sala d'essai: *Taxi Driver*. Riuscimmo a schivare il divieto ai quattordici anni mandando a comprare i biglietti l'unico quindicenne del gruppo. Fu una visione che cambiò la mia vita. Il volto di De Niro mohicano, poco prima della strage, si conficcò come una lama nella mia immaginazione: uno sguardo sbieco, che quasi fissava la macchina, che mescolava dolore, rabbia e solitudine. Uno sguardo che fu la mia folgorazione

sulla via di Damasco del cinema, che da quella sera cominciò a competere alla musica nel mio immaginario il posto di monarca assoluto. Una ventina di anni dopo mi trovai a scrivere un libro su Scorsese: era l'era dei DVD. Passai un'intera notte a cercare quell'inquadratura, quello sguardo che per me era stata la *chiave* del cinema del regista: e per quanto abbia scorso per ore in avanti e indietro le immagini del film, la "mia" scena non sono più riuscito a trovarla. Spesso, con i film che ho amato di più, mi sono trovato di fronte a simili scherzi della memoria: scene diverse da quelle che ricordavo, battute inesistenti; mi è accaduto anche con *Salò* di Pasolini, *Full Metal Jacket* di Kubrick, *Stalker* di Tarkovskij. Presto ho scoperto di non essere l'unico a cui capitavano certe cose. Che a volte si stenta a ricordare il finale di alcuni film, se ne rimuovono momenti fondamentali, rivelatori, si attribuiscono parole e gesta a persone che non le compiono, tanto da non riuscire a condividere le nostre

impressioni con altri spettatori: quasi ci si riferisse a film diversi. Ci sono ragioni profonde per questo fenomeno, che la macchina emozionale del cinema scatena. La nostra memoria affettiva, che attinge ai meccanismi inconsci, si appropria dell'esperienza di un film come fa con quel che viviamo nella cosiddetta "realtà". In un certo senso, siamo tutti come il piccolo Max, protagonista di *Nel paese delle creature selvagge* di Spike Jonze: materializziamo le nostre emozioni in creature immaginarie che vivono un'esistenza autonoma dentro di noi. Immagini con le quali interagiamo realmente, ma in una dimensione dominata da una logica diversa da quella ordinaria. È la logica che lo psicanalista Ignacio Matte Blanco definì "bi-logica": quella commistione tra ragione ed emozione che è la materia prima del nostro pensiero prima che esso sia "dispiegato" in un'interpretazione razionale. Questa modalità di pensiero dove cadono le ferree regole della ragione (a partire dal principio aristotelico di non-contraddizione), che condensa, generalizza e sposta gli oggetti dell'esperienza in configurazioni emotive, diventa il nostro personale apporto alle immagini. Guardando un film, ci troviamo in una zona di esperienza a metà strada tra realtà e immaginazione. Quel che definiamo immagine non ha niente di "reale" o "oggettivo": è un'esperienza percettiva di una

fantasmagoria che consiste, prima di tutto, in una relazione. L'immagine del film, nelle sue evoluzioni, sfugge: quel che resta è l'"impressione" emotiva. Non esiste immagine senza chi la percepisce e la riproduce nella propria immaginazione inondandola di senso relazionale: in questa dimensione percettiva pre-linguistica, *il significato dell'immagine consiste nell'emozione che essa produce in chi guarda*. Non esiste un significato universale di un'immagine di un film, mentre c'è un significato delle immagini che consiste nelle reazioni e sensazioni che il singolo spettatore fissa nella memoria come esperienze immediate e reali. Quello della *soggettivizzazione* è il processo fondante dell'arte come esperienza: tutto quel che viviamo passa per il filtro individuale, e diventa un'immagine mentale costruita con il proprio bagaglio di idee sul mondo. Gli psicofisiologi Humberto R. Maturana e Francisco Varela hanno coniato il termine "autopoiesi", spiegando che l'uomo, su un piano percettivo (dunque estetico), è dotato di un sistema cognitivo di relazione attraverso i sensi con la "realtà esterna", che è un "circuitto chiuso" di segnali di codifica e decodifica di stimoli. La nostra esperienza è "autopoietica": siamo noi stessi a dettare le regole formali e logiche, oltre che morali, con cui "leggiamo" la realtà e le attribuiamo senso e "verità". Solo una volta filtrata dal sistema cognitivo dell'individuo (la cui logica, si è detto, è una mescolanza di emozione e ragione) la realtà può essere (inter)agita. Persino la verità è una sensazione. Non esiste criterio oggettivo per stabilire una verità: la verità si "sente" nel momento in cui l'immag-

gine che ci facciamo di qualcosa corrisponde al nostro processo interpretativo e ai nostri strumenti di decodifica. Quando non comprendiamo, perché i nostri strumenti di lettura non "afferrano" quel che ha luogo nell'esperienza, si verifica un corto circuito percettivo. Ci sono diverse reazioni possibili: raramente ha luogo una crisi, che porta alla necessità di riformulare i propri parametri. Più frequente è il *frainteso* (in cui ricade anche la strana esperienza delle scene "inesistenti" di un film): la memoria affettiva rielabora l'immagine interiore fino a farla coincidere con i propri schemi emotivi. Il frainteso, l'armonizzazione (consapevole o meno) di un'esperienza con le regole personali, è uno dei processi più fertili per l'arte: il meccanismo elementare di quel che con un termine più romantico e metafisico definiamo creatività. La creatività è spesso un *errore interpretativo* produttivo, che genera nuove connessioni tra esperienza, idee e processi mentali. Insomma, come i protagonisti de *L'arte del sogno* di Gondry, da spettatori viaggiamo tra le immagini dei film come della vita con i marchingegni affettivi che il nostro inconscio ci procura, e le rielaboriamo fino a rendere "reale" quel che per noi è vero: il nostro desiderio, le nostre paure che quelle immagini hanno rispecchiato. Ricreandole a nostra immagine e somiglianza.