

CINEMA
PER BAMBINI
E ANIMALI

MAURIZIO FERRARIS è professore ordinario di Filosofia teoretica all'Università di Torino, dove dirige il LabOnt (Laboratorio di Ontologia). È editorialista de "la Repubblica", direttore della "Rivista di estetica" e condirettore di "Critique" e della "Revue francophone d'esthétique". È Fellow della Italian Academy della Columbia University, della Alexander von Humboldt-Stiftung e del Käte Hamburger Centre for Advanced Study "Law as Culture", Directeur d'études al Collège international de Philosophie, Visiting professor alla École des hautes études en sciences sociales di Parigi. Ha scritto una quarantina di libri tradotti in varie lingue, tra cui *Storia dell'ermeneutica*, *Estetica Razionale*, *Documentalità*. *Perché è necessario lasciar tracce*, *Anima e iPad*, *Manifesto del nuovo realismo*, *Mobilizzazione totale*.

Una amica coltissima mi ha mandato una mail nel cuore della notte, raccomandandomi di andare a vedere *Inside out* con mia figlia di nove anni. Troppo tardi: mia figlia ci era già andata con sua madre, la quale peraltro è una filosofa esperta del ruolo delle emozioni nel ragionamento e nelle decisioni pratiche, e dunque trovava, per così dire, un interesse professionale nella vicenda. Lontano è il tempo in cui essere sorpresi dai genitori con dei fumetti in mano era una nota di demerito e Vittorini ritenne opportuno circondare con un "cordone sanitario" il dibattito tra Umberto Eco e Oreste del Buono sui Peanuts.

Che cosa è cambiato, al di là di un generico divenire "moderni"? Da una parte, ormai le generazioni cresciute a contatto con i fumetti e con i cartoni animati sono tantissime (Yellow Kid, il prototipo del fumetto, risale al 1894-95, cioè è contemporaneo di Nietzsche e di Mahler), e dunque sono capaci di riconoscerne i meriti (il mio primo contatto con la *Divina commedia* ha avuto luogo nella versione a fumetti con Paperino al posto di Dante e non ricordo più quale altro papero al posto di Virgilio).

Dall'altra, e soprattutto, si sono riconosciute le enormi potenzialità cognitive di un medium (il disegno, fisso o in movimento) e di una utenza, i bambini. Le due cose non vanno necessariamente assieme, ma quando questo ha luogo si

animali: pipistrelli, uccelli, elefanti, formichieri, coccodrilli, polipi... È diffusa al-

assiste a un miracolo espressivo che difficilmente si potrebbe ottenere in altri ambiti. Ma il punto fondamentale, secondo me, non sta semplicemente nel medium, ma nei destinatari, i bambini.

I bambini sono metafisici spontanei. Mentre gli adulti si concentrano generalmente su questioni contingenti e pratiche (anche quei rari adulti che si dedicano alla metafisica), i bambini sono aperti a questioni davvero radicali: ad esempio, se Dio è infinito, come c'è posto per tutto il resto? (Domanda che Saul Kripke, il più grande logico e ontologo del secolo scorso, ha posto a sua madre quando aveva quattro anni).

Sebbene solitamente si sostenga il contrario, agli adulti si può mentire, ed è quello che per lo più avviene. Ai bambini no: quella che è una discreta allusione in *M.me Bovary* ("ella si abbandonò") diviene il concreto racconto di uno stupro in *Cappuccetto Rosso*. Le descrizioni sdolcinate dei rapporti tra servi e padroni nella *Recherche* o nei *Buddenbrook* sono sostituite dalla spietata descrizione dei rapporti di dominio in *Kung Fu Panda*.

I bambini non ammettono scusanti culturali. Non si convincerà mai un bambino a guardare *Deserto Rosso* di Antonioni con l'argomento che si tratta di un'opera culturalmente rilevante. Le ragioni per vedere un film devono stare nei contenuti e non nell'alone di rispettabilità culturale che eventualmente può essere evocato.

I bambini, soprattutto, sono relativamente poco interessati a quel refugium peccatorum (è il caso di dirlo) che è il sesso. Uno sceneggiatore in difficoltà potrà sempre cavarsela raccontando altre cinquanta sfumature di grigio o di qualche altro colore. Ma è facile immaginare i pianti e la gran noia che susciterebbe la proiezione in un cinema pieno di bambini e di pop corn.

Paradossalmente, il solo modo per rendere appetibile *Cinquanta sfumature di grigio* a un pubblico infantile, e magari anche a un pubblico adulto più esteso di quanto non si pensi, sarebbe di rendere esplicita la struttura favolistica che sta alla sua base (*Cenerentola*, nella fattispecie), e soprattutto ricorrere ai cartoni animati.

Perché i cartoni animati non si limitano a offrire delle caricature del genere umano. Fanno molto di più. Hanno possibilità narrative impensabili per il cinema tradizionale (quale stuntman accetterebbe di subire il trattamento del Vil coyote?). Soprattutto, mettono in primo piano l'animale, questo grande rimosso della narrativa tradizionale. Leoni, gazzelle, elefanti, panda, gatti e topi sono i veri eroi dei cartoni animati, mentre sono tutt'al più lo sfondo del cinema e del racconto "realistico". Qual è il vantaggio dell'animale, questo essere che l'infanzia sente più vicino di quanto non accada nell'età adulta? In primo luogo, l'espressività. L'umano può essere qualunque cosa, l'animale è qualcosa per eccellenza, la forza o l'astuzia, l'umiltà, la timidezza, la sovranità.

meno tanto quanto lo sono le ossa e il sangue. Invece il linguaggio è limitato a con-

Quelle che si manifestano negli animali sono anzitutto delle potenze prima che dei caratteri. In secondo luogo, queste potenze sono universali. È il motivo per cui gli Egizi diedero ai loro dei parvenze di animale, e per cui le culture totemiche (e oggi ancora le squadre di calcio o di football americano) si riconoscono in figure animali, siano il toro o la zebra, l'asino o l'orso.

Quando l'animale parla e agisce come cartone animato, è l'assoluto che parla, ed è per questo che è futile interrogarsi sui rapporti di parentela di Paperino, Minnie e Qui Quo Qua. Questi sono dettagli borghesi di poco momento, ciò che va in scena sono i grandi temi: Nemo alla ricerca di suo padre come Telemaco nell'Odissea; la cagnolina Lilli che cerca di capire che cosa è il vero amore; qual è la giusta forma di governo secondo l'esperienza del re leone Simba; che cosa significa essere diverso per un elefante come Dumbo; se il sublime possa essere raffigurato da Ponyo che cammina sulle onde in tempesta. Questi sono i grandi temi, proprio quelli che affrontavano i romanzi dell'Ottocento, e che sono stati abbandonati da racconti dei privatissimi fatti del narratore, o da opere di arte visiva che chiedono una spiegazione per non confonderle con dei tubi al neon.