

# FILOSOFIA E CINEMA. TRA TECNOLOGIE E MITI

di **Simona Solombrino**

1. Sembrerà strano ai più che si accosti il mondo del cinema a quello, sicuramente più culturalmente “togato”, della filosofia. Il mondo incantato dei fratelli Lumière ha rappresentato il fatto nuovo del secolo scorso, pervenendo rapidamente ai fastigi di una popolarità che l'altro non aveva mai conosciuto. Tra le due espressioni culturali, negli ultimi tempi, vi è una relazione frequente, una corrispondenza di sensi non sempre amorosi. I professionisti storici della cultura hanno quasi sempre guardato al cinema come ad un figlio illegittimo della suprema arte teatrale. A sostegno delle loro tesi hanno affermato il carattere di puro intrattenimento del cinema che sarebbe privo di ogni risvolto speculativo. I più intransigenti, addirittura, arrivavano a sostenere che il cinema non avrebbe mai potuto identificarsi con l'arte, ma che dovrebbe accontentarsi di un ruolo secondario in quanto semplice forma di spettacolo che, come tale, non si sottrae alle logiche di mercato.

Come si potrebbero definire, allora, le emozioni, non prive di valori estetici ed artistici, provocate nello spettatore da quei film che, con ritmi tempestosi e appassionanti, densi di una coinvolgente fantasia, rivoluzionari nei contenuti e nella forma, suscitano ancora oggi stupore e ammirazione? Ma, insomma, è impensabile tentare un avvicinamento di questi due mondi apparentemente antitetici?

Perché cinema e filosofia? – sostiene Umberto Curi, in un volume, curato da Carlo Tatasciore, che raccoglie le relazioni sul tema specifico, svolte in un convegno del 2005<sup>1</sup>. “Perché una con-giunzione, quasi si tratti di mettere insieme, più o meno arbitrariamente, ‘universi’ tra loro differenti o addirittura eterogenei e, dunque, occorra indirettamente ribadirne la diversità, nell'atto stesso col quale li si connette?”<sup>2</sup>

Molte e speculari sono le risposte date dallo stesso Curi, e non solo da lui, a questi interrogativi. Innanzitutto il cinema non è da considerarsi un mero “racconto”; è riduttivo relegarlo ad una semplice narrazione quando è ormai riconosciuto e conclamato che esso coinvolge non solo le sfere sensoriali ed emotive, ma anche quella intellettuale innestando, spesso, una carica liberatoria. “E non è neppure ‘rappresentazione’, per la fin troppo evidente deroga dei criteri che regolano le rappresentazioni teatrali. In ambito di sistematizzazione culturale il cinema è finito quasi sempre per essere assimilato ad una categoria al tempo stesso generica e riduttiva, qual è quella dello spettacolo. Si comprende allora, viste queste premesse, per quali motivi un approccio filosofico ai film possa aver incontrato sinora così forti resistenze e così radicali incomprensioni nella cultura filosofica italiana.”<sup>3</sup> Ma la situa-

zione pare cambiata. Ne sono testimonianza anche i volumi di cui daremo conto in questa nota.

La fruizione cinematografica offre allo spettatore comune, ma del resto anche all'intellettuale ed al filosofo, una prospettiva nuova, una chiave di lettura attraverso la quale cogliere la profondità dell'esistere. Tutti i messaggi della realtà sono, infatti, trasmessi alla ragione unicamente attraverso gli occhi. Elaborando i suoi dati essa può, dai particolari che sono intorno a noi, risalire alle grandi leggi che regolano l'universo.

Ed è sempre Curi che afferma: "L'evidenza del cinema è quella dell'esistenza di uno sguardo attraverso il quale un mondo in movimento su se stesso, senza cielo o senza involucro, senza luogo fisso di ancoraggio o di sospensione, un mondo scosso da terremoti e attraversato da venti, può ridarsi il proprio reale e la verità del suo enigma"<sup>4</sup>.

L'obiettivo del regista è quello, infatti, di partire da un panorama ampio per mettere a fuoco elementi naturali ed umani, fino a giungere ad un'accuratissima anatomia disvelata fin nei dettagli più impercettibili. Una volta realizzati questi "primi piani" e colta la figura da ogni possibile angolazione, il regista se ne allontana gradualmente per tornare alla prospettiva iniziale, "simbolo della propria visione cosmica".

La frequentazione delle sale cinematografiche è stata per molti anni considerata un rifugio dove scaricare le tensioni accumulate lungo l'arco di una giornata vissuta nella ciclicità dell'ordinario. "Solo in tempi recenti sono state colte e pienamente valorizzate le potenzialità del cinema come possibile baricentro del processo formativo."<sup>5</sup> Per un lungo periodo, infatti, non si è considerato che l'indagine speculativa del filosofo, condotta in prima persona, percorre un itinerario intellettuale univoco che, spesso, non prevede variabili rispetto all'obiettivo finale prefissato. Il regista, invece, operando per via indotta produce nello spettatore molteplici reazioni sino a portarlo ad assorbire e metabolizzare, non senza un soggettivo apporto, il messaggio intrinseco.

Mentre il filosofo, mediante un'autonoma elaborazione concettuale e logica dei dati, perviene ad una teoria in grado di "spiegare" ciò che i sensi si limitano a "mostrare" ed è capace di risolvere, quindi, le aporie del reale, l'operatore cinematografico consente di modificare le emozioni, a seconda delle situazioni provocate dalle immagini ed offre allo spettatore prospettive dinamiche: è il mezzo che cambia la sostanza, dando la possibilità di costruire finali che rispecchino la carica emotiva che è riuscito a provocare. *Forma dat esse rei*.

Giovanni Invitto, sempre nel volume prima citato, riferendosi alla testi del latinoamericano Cabrera, afferma che il problema che emerge, o riemerge, è proprio questo: lo spettatore si trova in situazioni di abbandono passivo e ricettivo, senza difese, nei confronti dello schermo<sup>6</sup>. Il cinema induce a proiettare fuori di sé tormenti, passioni, paure che si annidano nel profondo della coscienza. Spesso, infatti, l'intento è quello di costruire un apologo in grado di scuotere la consapevolezza, centrifugando i sensi degli spettatori con una sequela d'immagini che alimentano sentimenti contrastanti che a volte sono di meraviglia, di paura ma anche di commozione accorata. La macchina da presa, quindi, compie un viaggio negli abissi dei rapporti umani, che il conflitto tra ragione

e passione trascina ai limiti estremi. È positivo aver rimesso in questione la razionalità puramente logica (il *logos*) con il quale il filosofo affrontava abitualmente il mondo, al fine di introdurre nel processo di comprensione del reale anche un elemento affettivo (o *patico*). Il *pathos* ha insomma smesso di rappresentare un *oggetto* di studio al quale ci si possa riferire dall'esterno, ed è diventato invece una forma di *avviamento*.<sup>7</sup>

Si produce una profonda dialettica fra *logos* e *psiche* con la conseguente creazione di una costruzione poliedrica che diventa espressione di molteplici verità e, attuando un processo di frantumazione dell'lo, pur affermandone la centralità, ottiene il risultato di affidare alla dimensione onirica la chiave di lettura della realtà apparente. "È possibile, allora, stabilire una differenza tra l'occhio del corpo e l'occhio del pittore il quale sorvola sulle superfici delle cose: vede e sente ciò che volti e cose vogliono fargli vedere e sentire. Lo stesso paradigma può essere applicato alla macchina da presa guidata dall'occhio umano e producente una percezione nuova. Da questo punto di vista, cinema e filosofie moderne convergono: attraverso vie separate, hanno lo stesso oggetto, presentano gli stessi scandagli dell'esistente, così come avviene, tra la pittura e la filosofia, tra il romanzo e le metafisiche."<sup>8</sup>

Tali considerazioni portano a ritenere quanto sia incisivo il percorso culturale e sociale posto in essere dall'operatore cinematografico il quale sviscera il mondo immanente con modalità assimilabili a quelle utilizzate dal filosofo. Fino a qualche anno fa la prevedibilità produttiva della macchina-cinema aveva come imbarbarito la capacità di rivisitare la realtà con lungimiranza ed intelligenza. Ora, invece, assistiamo, in maniera sempre più pregnante, ad un positivo approfondimento delle ambizioni intellettuali dei soggetti trattati: non più solo la sindrome della società assediata o infiltrata dal nemico, ma piuttosto il complesso rapporto di legami che sta alla base dei singoli fatti, con un procedere per "allargamenti" successivi del soggetto che aggiungono ogni volta nuovi elementi di spiegazione e sbriciolano la linearità e la semplicità narrativa tanto care agli amanti del cinema inteso riduttivamente come divertimento e svago. Si assiste, inoltre, alla scoperta o al ritorno di un modo di fare cinema che non si adagia nei meccanismi più scontati e prevedibili, basati soprattutto sull'immedesimazione spettatore-protagonista e sul procedimento dell'emozione-commozione, ma chiede a chi guarda una partecipazione più attiva, "più adulta", proponendo dei percorsi accidentati che si possono affrontare e risolvere mettendo in gioco l'intelligenza oltre che l'emotività. È significativo considerare, quindi, che "l'immagine è di per sé violenta, indipendentemente dagli oggetti che siano rappresentati; è violenta in quanto è uguale alla violenza di un colpo che impone così la sua verità".<sup>9</sup>

Qualsiasi dialogo interdisciplinare presuppone che entrambi gli ambiti abbiano maturato il convincimento che il risultato finale non richieda necessariamente l'obliterazione delle aspettative dell'uno per imporre le proprie ma, sinergicamente, prenda ciò che di buono vi è in ciascuna di esse: è la "terza via", che rappresenta, come sempre, il risultato armonico di ogni speculazione razionale.

Da questa prospettiva è evidente ed auspicabile un approccio tra le due at-

tività che, scevro da ogni tentazione di supremazia, cerchi di individuare ciò che di comune vi è in ogni ricerca del vero. Ogni investigazione intellettuale diviene così occasione per percorrere sentieri creativi sia che riguardino il filosofo sia altri "onesti" operatori dell'umano scibile. Scrive Giovanni Scarafile: "Quando si riduce la ricerca filosofica a verniciature di formule, quando si presume la coincidenza tra scientificità del metodo e asetticità del linguaggio filosofico, non si fa che ingabbiare l'anelito verso il trascendimento in una sterile esaltazione dei tecnicismi. Quando il mezzo diventa fine, quando lo strumento della liberazione diventa termine del cercare, assistiamo al trionfo della tecnica che ha imprigionato la filosofia, riducendola al rango di virtuosismo."<sup>10</sup> È solo quando cinema e filosofia percorrono sentieri ispirati al raggiungimento di un obiettivo comune, attraverso una convergenza di metodi univoci di interrogazione, che si possono raggiungere risultati che si offrono congiuntamente alla coscienza di chi guarda e di chi legge e che non blandiscono risposte facili.

Cinema e filosofia hanno il potere di creare una memoria collettiva capace di trarre delle conclusioni, aperte a successive rivisitazioni, ponendo nell'immediatezza, però, collegamenti tra la dimensione affettiva e quella intellettuale. Estrapolando dal pensiero di Invitto si può concludere che: "L'ultimo messaggio della filosofia al cinema, ai suoi autori e ai suoi spettatori, è proprio quello di creare uno spazio dentro di sé per evitare che la forza delle immagini, manifesta o mascherata, sia un ulteriore fenomeno di violenza in una società in cui la violenza, in tutte le sue forme, anche gentili, è al potere."<sup>11</sup>

124

Ciò che conta, allora, è che l'immagine rimanga dentro di noi come uno spazio da visitare, come *humus* per alimentare la fantasia del pensatore, come riattualizzazione di una memoria che vale la pena di essere ricordata; perché il ricordo, come il passato, sono il riparo dei protagonisti per sfuggire all'insolenza piovosa del proprio presente. Connubio felice, quindi, tra il cinema come depositario di un mondo superato ma sempre presente e la filosofia che custodisce l'eterno anelito di proiettare nel futuro il riflesso di noi stessi. Appare significativa e calzante la citazione, tratta dagli scritti dei padri del deserto, che così ammonisce: "Una vita senza parole è più vantaggiosa di parole senza vita. C'è chi, infatti, trae utilità dal silenzio e chi, gridando, disturba. Se invece parole e vita vanno insieme, realizzano il bello di ogni filosofia".

2. Questo ci permette di introdurre altri temi sollecitati da un secondo, recente volume collettaneo che pone il rapporto tra mito, cinema, filosofia e psicoanalisi.<sup>12</sup> In una visione suggestiva, propostaci dai più autorevoli studiosi della storia delle religioni, è possibile immaginare che in tutte le tradizioni, tramandate dall'uomo sin dalle origini della creazione, ci sia il ricordo di un tempo in cui il linguaggio degli uomini era uguale a quello degli dèi, degli angeli, della natura e degli animali; il ricordo di un tempo mitico in cui era possibile stabilire una comunicazione tra il mondo superiore e quello inferiore attraverso il linguaggio cosmico.

Nell'affannosa ricerca di risposte esistenziali, l'uomo "edenico" ha costruito uno strumento capace di cristallizzare il tempo affidando alla storia ciò che, per dimensione e spazio logico, apparteneva e appartiene di fatto all'eternità. È

proprio da questa esigenza che è nato il mito. “Il mito si presenta sotto forma di racconto venuto dalla notte dei tempi e che esisteva già prima che un qualsiasi narratore iniziasse a raccontarlo. In questo senso, il racconto mitico non dipende dall’invenzione personale né dalla fantasia creatrice, ma dalla trasmissione e dalla memoria.”<sup>13</sup>

Al pari dell’archetipo junghiano”, il mito nasce e agisce nel territorio della narrazione fantastica. Avvalendosi di un linguaggio simbolico comune a ciascun essere umano, esso narra avvenimenti che appartengono ad un ordine della realtà – l’inconscio collettivo – anteriore a quello attuale, precedente il mondo storicamente inteso, muovendosi in una dimensione che va al di là dei limiti cui l’indagine rigorosamente razionale può spingersi. Da questa prospettiva i racconti mitici si pongono come principi fondanti dell’intero sistema culturale e sociale.

La mitologia, cioè il complesso dei miti, presso tutte le popolazioni antiche o primitive, spiega in forma intuitiva o fantastica, non ancora sorretta da schemi razionali, l’origine del mondo, degli dei, degli uomini, delle città e di tutti i fenomeni esistenti. Il suo linguaggio è, quindi, opposto a quello della ragione e costituisce una forma di conoscenza intuitiva e fantastica, diversa da quella logico-razionale.

I cantori dell’eternità, nell’intento di evocare e riattualizzare verità altrimenti destinate a perdersi nel “Lete della memoria”, celebravano gli archetipi della loro esistenza attraverso storie drammatiche che nel tempo hanno costituito una diversificata raccolta di documenti sacri e sulla cui autorità si è fondata la prosecuzione di antiche istituzioni, di costumi, di riti e credenze legate ai luoghi dove i miti ebbero origine. “Il mito nasce come metafora dei fenomeni naturali, ma diventa nel tempo risposta dell’immaginazione ai problemi del reale, arrivando a rispondere ad interrogativi di carattere sociale e psicologico, ponendosi infine come raffigurazione simbolica delle immagini che popolano l’inconscio.”<sup>14</sup> È con la forza del mito che l’uomo può lasciarsi trasportare sino ad elevare lo spirito in ambiti e sfere di conoscenza – *humus* indispensabile anche per l’uomo di fede – alle quali la ragione da sola non avrebbe possibilità di accesso.

Non volume di cui si parla ora sono presenti le relazioni di un Seminario, che da anni si svolge a Lecce su “Cinema, Filosofia e Psicoanalisi”, e che nel 2006 è stata dedicato al mito. Giovanni Invitto, che ne è stato il curatore, fra i primi ad aver intuito il vitale connubio tra filosofia e cinema e ad aver affrontato le problematiche relative a tale rapporto, sostiene: “Il mito è custode di una verità originaria perduta in una temporalità immemorabile, ma anche un’idea regolativa, un ideale sulla base del quale riorientare attivamente il presente.”<sup>15</sup>

Il racconto, poi, emancipandosi sempre più dalla parola parlata, si volge a vivere di se stesso, della propria scrittura. Ed ecco che la frase “esiste”, si slancia, indietreggia, elude e si arresta proprio come se nulla più debba avvenire se non nella parola e in particolare in quella scritta. Molti avvenimenti sono narrati rompendo tutti gli schemi di unità di tono e di narrativa. Sembrano dare origine ad un genere ma poi si trasformano in un altro. Hanno svolte e intrecci inaspettati. Includono commedia e tragedia, farsa e delicatezza, eleganza e grottesco.

La parola, del resto, non è da considerarsi mera battuta di un dialogo, ma strumento che evoca, agisce e rievoca, creando realtà parallele. Essa stabilisce, nei suoi dedalici percorsi, rapporti interni, intesse relazioni segrete tra gli uomini e le cose, intensifica i significati dell'azione, li commenta, li amplia, li approfondisce. Rappresenta il reale e insieme ne mostra la polivalenza, l'ambiguità. Crea una situazione e la rende simbolica. Tale concetto è stato fatto proprio anche dalla psicologa Franca Mazzei che, a tal proposito, afferma: "Il mito è il labirinto nel quale però non ci si perde perché c'è sempre il filo rosso del racconto che rende l'immaginazione mitica, creatrice di poesia, di senso e di bellezza."<sup>16</sup>

Questo strumento di conoscenza sopperisce, anche, alla finitezza umana, che non permette di cogliere la verità nella sua immediatezza. È necessario ed indispensabile, infatti, accostarsi ad essa per vie differenti: sia attraverso il mito, inteso come forma di conoscenza prefilosofica, sia attraverso le analisi e le sintesi operate dal *logos*.

Il mito supera quindi il *logos* e diventa mito-logia, ossia una forma di *logos* che si esprime mediante la narrazione. Ecco perché entrambi costituiscono le due vie parallele indispensabili all'uomo per accedere alla ricerca della verità.

Vincenzo Camerino: "*Mythos e lògos*. Sì, si possono coniugare e respingere. Se il mito è poesia e musica, corridoio di immagini, richiamo visionario, *arabesco* di riconoscimenti, esso, essendo *racconto che può essere capito solo narrandolo, narrando la vita dell'umanità tutta*, può diventare il balsamico aiuto nella costruzione esplosiva ed eretica di seminazioni tematiche disposte a sussumere verità celate dal potere, e, in pari tempo, ammantare i suddetti involucri delle *ragioni del corpo, dell'inconscio e del conflitto* [...]. Per ritrovare nel balenare di una immagine una verità segreta e irripetibile."<sup>17</sup>

Del resto volendo ampliare l'orizzonte di tale speculazione, non si può non prendere atto che proprio la Filosofia, intesa come Conoscenza Assoluta, – e quindi Sapienza – è stata lo strumento o "materia prima" con la quale la creazione è stata compiuta. Essa possiede il motore generatore capace di concentrare l'infinito nel finito, senza svilire il primo e senza distruggere il secondo. Tanto più piccolo è il contenitore e tanto più grande è il contenuto, tanto maggiore è il riconoscimento dovuto alla Sapienza che ha operato l'unione dei due.

In effetti, la filosofia, considerata nella sua definizione generica, è nata col mondo, poiché in ogni tempo gli uomini hanno pensato, riflettuto, meditato. Da sempre il genere umano è stato colpito d'ammirazione dal magnifico spettacolo dell'Universo che ha acuito in lui la propria naturale curiosità. Il filosofo, pertanto, è colui che si è servito del mito per comunicare in maniera più accessibile ed intuitiva le proprie conquiste intellettuali all'interlocutore. "Nell'odissea del sapere è in corso una risistemazione, almeno così si congettura, della disputa (o confronto), tra il *mythos* e il *logos*, ovvero tra il mero favoleggiare, oppure consustanziale a variegata conoscenza, e l'attività pensante mediante la quale si dà un'immagine del mondo, con il realizzarsi dell'incessante ricerca filosofica sulla storia dell'essere, e suo progredire."<sup>18</sup>

Non c'è dubbio che il mito, in questo nuovo millennio, si stia sempre più radicando nel tessuto sociale e si è sempre più vicini al tempo in cui si potrà as-

sistere al suo “rinverdire dionisiaco” foriero di rinnovato rinascimento culturale. L'uomo contemporaneo, infatti, si sta rendendo ben conto che il progresso tecnologico non sempre realizza anche il raggiungimento di alcuna delle verità assolute che pur rappresentano l'ideale obiettivo di ogni ricerca intellettuale. Soprattutto in questa caotica società, laddove esiste un'incontrollata confusione tra ricerca scientifica e i valori, il mito costituisce tuttora l'ancora di salvezza per l'uomo altrimenti destinato ad una inesorabile alienazione.

Nel testo citato, lo storico del cinema Camerino così si esprime: “Ora nel sociale postmoderno si partecipa al bombardamento d'immagini e di malgarbo iconico che offusca e spazza via il *lògos* [...]. Se il cinema è la dialettica tra il sogno e la realtà, la resa o la conversione alla leggenda si presentava (e si presenta) come tendenza, presagio, viatico.”<sup>19</sup>

Quale potrebbe essere il legame tra il mito e il cinema? Innanzitutto, va' considerato che, mentre il mito disegna il percorso esistenziale dell'uomo tramite la “parola”, il cinema perviene all'identico risultato attraverso “l'immagine”. Entrambi, poi, riescono a mettere a nudo gli angoli più riposti della psiche umana aprendo squarci attraverso cui è possibile visitare la propria interiorità, vincolata al proprio vissuto, realizzando, così, un processo liberatorio oltre che di conoscenza: “Recuperando depositi di memoria individuale e collettiva spesso non diversamente attingibili né altrimenti descrivibili, la produzione di immagini veicola una forma di riflessività che permette un accesso protetto alle strutture del Sé che non possono essere oggetto né denotate direttamente: nel mito, nell'arte, nel sogno, l'immagine rielabora e rappresenta in maniera discreta ciò che altrimenti non avrebbe confini definiti.”<sup>20</sup>

Partendo dal presupposto che la parola tende a “dimostrare” mentre l'immagine a “mostrare”, è possibile individuare, come anello di congiunzione tra queste due realtà, il comune codice (o chiave di lettura) che consente l'interpretazione del vissuto fenomenico dell'uomo. Il film, infatti, è capace, similmente al racconto, di generare quei processi emotivi, presenti allo stato latente, in ciascun individuo, proiettando all'esterno sprazzi di vita autentica che giungono all'altro suscitando una partecipe e congruente condivisione di ogni rapporto interpersonale.

Se il mondo culturale, intellettuale, filosofico da qualche anno ha rivolto la propria attenzione alla tematica di “Cinema e psicoanalisi”, i risultati hanno ultimamente posto in evidenza un ulteriore aspetto particolare delle problematiche emerse e, cioè, quello costituito dal “falso”, inteso come “Immagini sul vero-simile”. Frutto di tale ricerca è una raccolta di saggi e riflessioni, sempre all'interno del binomio di cinema e psicoanalisi, curata da M. Maisetti, R. Vitalone e F. Mazzei. Proprio quest'ultima ha scritto: “Realtà, fantasia, sogno, finzione, tutto concorre a rendere possibile una certa conoscenza di sé e del mondo, ben sapendo che la conoscenza, non è sempre riferibile a cose reali. Essa è una delle prospettive create dall'uomo per costruire un universo col quale instaurare un dialogo significativa per una messa in forma del desiderio.”<sup>21</sup>

Un foglio bianco è simile alla Luce che precedeva la creazione: contiene tutte le potenzialità, ma nessuna attualità. Dal momento in cui si comincia a scrivere, la concatenazione delle lettere evidenzia un significato particolare

che lo estrae dal serbatoio dell'indifferenziato, dandogli realtà e forma. "E penso a quante volte nel mio lavoro, un sogno, una interpretazione, un gesto di accoglimento empatico, oppure la scena di un film o la lettura di un libro aprono porte della memoria tenute chiuse per paura o difesa e come il disvelamento di parti di sé suscitino meraviglia e trasformino la visione del proprio mondo, allarghino i confini della fantasia, liberino i pensieri."<sup>22</sup>

Da sempre principio della "saggezza" è la capacità soggettiva di compiere un viaggio nelle "viscere" della propria essenza, appianando i tortuosi percorsi dell'esistenza.

<sup>1</sup> *Cinema e filosofia*, a. c. di C. Tatasciore, Bruno Mondadori, Milano 2006, pp. 154.

<sup>2</sup> U. CURI, *Cinema e filosofia*, in *ivi*, p. 9.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>5</sup> *Ivi* p. 12.

<sup>6</sup> J. CABRERA, *Da Aristotele a Spielberg*, Bruno Mondadori, Milano 2000.

<sup>7</sup> Cfr. G. INVITTO, *L'occhio tecnologico e l'occhio del corpo. Filosofi e cineasti*, in *Cinema e filosofia*, cit.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 29. Il riferimento è al volume di Cabrera, cit., pp. 5-6.

<sup>9</sup> U. CURI, op. cit., p. 18.

<sup>10</sup> G. SCARAFILE, *Proiezioni di senso*, Effatà editrice, Torino 2003, p. 16.

<sup>11</sup> G. INVITTO, op. cit., p. 40.

<sup>12</sup> *Fenomenologia del mito. La narrazione tra cinema, filosofia, psicoanalisi*, a c. di G. Invitto, Manni, San Cesario di Lecce, pp. 278.

<sup>13</sup> J. P. VERNANT, *L'universo, gli dei, gli uomini. Il racconto del mito*, Einaudi, Torino 2000, p. 96.

<sup>14</sup> F. MAZZEI, *Mito e Psiche*, in *Fenomenologia del mito*, cit., p. 24.

<sup>15</sup> G. INVITTO, *Fenomenologhi, cinema e mito*, *ivi*, p. 7.

<sup>16</sup> F. MAZZEI, op. cit., p. 27.

<sup>17</sup> V. CAMERINO, *Il mito, le memorie lacerate, la caduta dei padri*, *ivi*, p. 71.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 68.

<sup>19</sup> *Ivi*, pp. 74-76.

<sup>20</sup> F. MAZZEI, op. cit., p. 36.

<sup>21</sup> F. MAZZEI, *Il falso e la recita della vita*, in *Il falso. Immagini sul vero-simile*, a c. di M. Maisetti, F. Mazzei, L. Vitalone, *Cinema e psicoanalisi*, Milano 2006, p. 14.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 16.