

## Indice

### I. Al di là dell'immagine-movimento

- p. 3 1. Come definire il neorealismo? Le situazioni ottiche e sonore in opposizione alle situazioni senso-motorie: Rossellini, De Sica. Opsegni e sonsegni: oggettivismo-soggettivismo, reale-immaginario. La nouvelle vague: Godard e Rivette. I tatsegni (Bresson).
- 17 2. Ozu, inventore delle immagini ottiche e sonore pure. La banalità quotidiana. Spazi vuoti e nature morte. Il tempo come forma immutabile.
- 23 3. L'intollerabile e la veggenza. Dai cliché all'immagine. Aldilà del movimento: non solo opsegni e sonsegni, ma cronosegni, lectosegni, noosegni. L'esempio di Antonioni.

### II. Ricapitolazione delle immagini e dei segni

- 31 1. Cinema, semiologia e linguaggio. Oggetti e immagini.
- 37 2. Semiotica pura: Peirce e il sistema delle immagini e dei segni. L'immagine-movimento, materia segnaletica e tratti d'espressione non-relativi al linguaggio (il monologo interiore).
- 42 3. L'immagine-tempo e la sua subordinazione all'immagine-movimento. Il montaggio come rappresentazione indiretta del tempo. Le aberrazioni di movimento. L'emancipazione dell'immagine-tempo: la sua presentazione diretta. Differenza relativa tra il classico e il moderno.

### III. Dal ricordo ai sogni (Terzo commento di Bergson)

- 53 1. Le due forme di riconoscimento secondo Bergson. I circuiti dell'immagine ottica e sonora. Personaggi di Rossellini.
- 57 2. Dall'immagine ottica e sonora all'immagine-ricordo. Flash-back e circuiti. I due poli del flash-back: Carné, Mankiewicz. Il tempo che si biforca, secondo Mankiewicz. Insufficienza dell'immagine-ricordo.
- 65 3. Circuiti sempre più grandi. Dall'immagine ottica e sonora all'immagine-sogno. Il sogno esplicito e la sua legge. I suoi due poli: René Clair e Buñuel. Insufficienza delle immagini-sogno. Il «sogno implicato»: i movimenti di mondo. Fantasmagoria e commedia musicale. Da Donen e Minnelli a Jerry Lewis. Le quattro età del burlesque. Lewis e Tati.

### IV. I cristalli di tempo

- 81 1. L'attuale e il virtuale: il circuito più piccolo. L'immagine cristallo. Le distinzioni indiscernibili. I tre aspetti del circuito cristallino (esempi diversi). L'ambigua questione del film nel film: il denaro e il tempo, l'arte industriale.



- p. 93 2. L'attuale e il virtuale secondo Bergson. Tesi bergsoniane sul tempo: la fondazione del tempo.
- 98 3. I quattro stati del cristallo e il tempo. Ophüls e il cristallo perfetto. Renoir e il cristallo incrinato. Fellini e la formazione del cristallo. Il problema della musica da cinema: cristallo sonoro, galop e ritornello (Nino Rota). Visconti e il cristallo in decomposizione: gli elementi di Visconti.

## v. Ponte di presente e falde di passato (Quarto commento di Bergson)

- 115 1. Le due immagini-tempo dirette: coesistenza delle falde di passato (aspetti), simultaneità delle punte di presente (accenti). La seconda immagine-tempo: Robbe Grillet, Buñuel. Le differenze inesplicabili. Reale e immaginario, vero e falso.
- 123 2. La prima immagine-tempo: le falde di passato secondo Orson Welles. Le questioni della profondità di campo. Metafisica della memoria: i ricordi evocabili inutili (immagini-ricordo), i ricordi inevocabili (allucinazioni). La progressione dei film di Welles. La memoria, il tempo e la terra.
- 135 3. Le falde di passato secondo Resnais. Memoria, mondo ed età del mondo: la progressione dei film. Le leggi di trasformazione delle falde, le alternative indecidibili. Piano lungo e montaggio corto. Mappe, diagrammi e funzioni mentali. Topologia e tempo non-cronologico. Dai sentimenti al pensiero: l'ipnosi.

## vi. Le potenze del falso

- 148 1. I due regimi dell'immagine: dal punto di vista delle descrizioni (descrizione organica e descrizione cristallina). Dal punto di vista delle narrazioni (narrazione veridica e narrazione falsificante). Il tempo e la potenza del falso nell'immagine. Il personaggio del falsario: la sua molteplicità, la sua potenza di metamorfosi.
- 161 2. Orson Welles e la questione della verità. Critica del sistema del giudizio: da Lang a Welles. Welles e Nietzsche: vita, divenire e potenza del falso. La trasformazione del centro in Welles. La complementarità del montaggio corto e del piano-sequenza. Le grandi serie di falsari. Perché non tutto si equivale.
- 172 3. Dal punto di vista del racconto (racconto veridico e racconto simulante). Il modello di verità nel reale e la finzione: Io = Io. La doppia trasformazione del reale e della finzione: Io = Io. «Io è un altro»: la simulazione, la fabulazione. Perrault, Rouch e cosa vuol dire «cinéma-vérité». Il prima, il dopo o il divenire, come terza immagine-tempo.

## vii. Il pensiero e il cinema

- 182 1. Le ambizioni del primo cinema: arte delle masse e nuovo pensiero, l'automa spirituale. Il modello di Ejzenštejn. Primo aspetto: dall'immagine al pensiero, lo choc cerebrale. Secondo aspetto: dal pensiero all'immagine, le figure e il monologo interiore. La questione della metafora: la più bella metafora del cinema. Terzo aspetto: l'uguaglianza fra immagine e pensiero, il legame fra uomo e mondo. Il pensiero, potenza e sapere, il Tutto.
- 191 2. La crisi del cinema, la rottura. Artaud il precursore: l'impotenza a pensare. Evoluzione dell'automa spirituale. Che cosa riguarda essenzialmente il cinema. Cinema e cattolicità: la credenza, invece del sapere. Le ragioni per credere in questo mondo (Dreyer, Rossellini, Godard, Garrel).
- 202 3. Una struttura teorematologica: dal teorema al problema (Astruc, Pasolini). Il pensiero del Fuori: il piano-sequenza. Il problema, la scelta e l'automa (Dreyer, Bresson, Rohmer). Il nuovo statuto del tutto. Interstizio e stacco irrazionale (Godard). La dislocazione del monologo interiore e il rifiuto delle metafore. Ritorno dal problema al teorema: il metodo di Godard e le categorie.



# VIII. Cinema, corpo e cervello, pensiero

- p. 220 1. «Datemi dunque un corpo». I due poli: quotidianità e cerimonia. Primo aspetto del cinema sperimentale. Il cinema del corpo: dagli atteggiamenti al gestus (Cassavetes, Godard e Rivette). Dopo la nouvelle vague. Garrel e la questione della creazione cinematografica dei corpi. Teatro e cinema. Doillon e la questione dello spazio dei corpi: la non-scelta.
- 237 2. Datemi un cervello. Il cinema del cervello e la questione della morte (Kubrick, Resnais). I due cambiamenti fondamentali dal punto di vista cerebrale. Lo schermo nero o bianco, le interruzioni irrazionali e i ri-concatenamenti. Secondo aspetto del cinema sperimentale.
- 251 3. Cinema e politica, Il popolo manca... La trance. Critica del mito. Funzione fabulatoria e produzione di enunciati collettivi.

# IX. Le componenti dell'immagine

- 261 1. Il «muto»: il visto e il letto. Il parlato come dimensione dell'immagine visiva. Atto di parola e interazione: la conversazione. La commedia americana. Il parlato fa vedere, e l'immagine visiva diventa leggibile.
- 271 2. Il continuum sonoro, la sua unità. Sua differenziazione secondo i due aspetti del fuori campo. La voce fuori campo, e il secondo tipo d'atto di parola: riflessivo. Concezione hegeliana o concezione nietzscheana della musica da cinema. Musica e presentazione del tempo.
- 281 3. Il terzo tipo d'atto di parola, atto di fabulazione. Nuova leggibilità dell'immagine visiva: l'immagine stratigrafica. Nascita dell'audiovisivo. Rispettiva autonomia dell'immagine sonora e dell'immagine visiva. Le due inquadrature e lo stacco irrazionale. Straub, Marguerite Duras. Rapporto tra le due immagini autonome, il nuovo significato della musica.

# X. Conclusioni

- 306 1. Evoluzione degli automi. Immagine e informazione. Il problema di Syberberg.
- 317 2. L'immagine-tempo diretta. Dagli opsegni e sonsegni ai segni cristallini. I diversi tipi di cronosegni. I noosegni. I lectosegni. Scomparsa del flash-back, del fuori campo e della voce fuori campo.
- 326 3. L'utilità della teoria nel cinema.