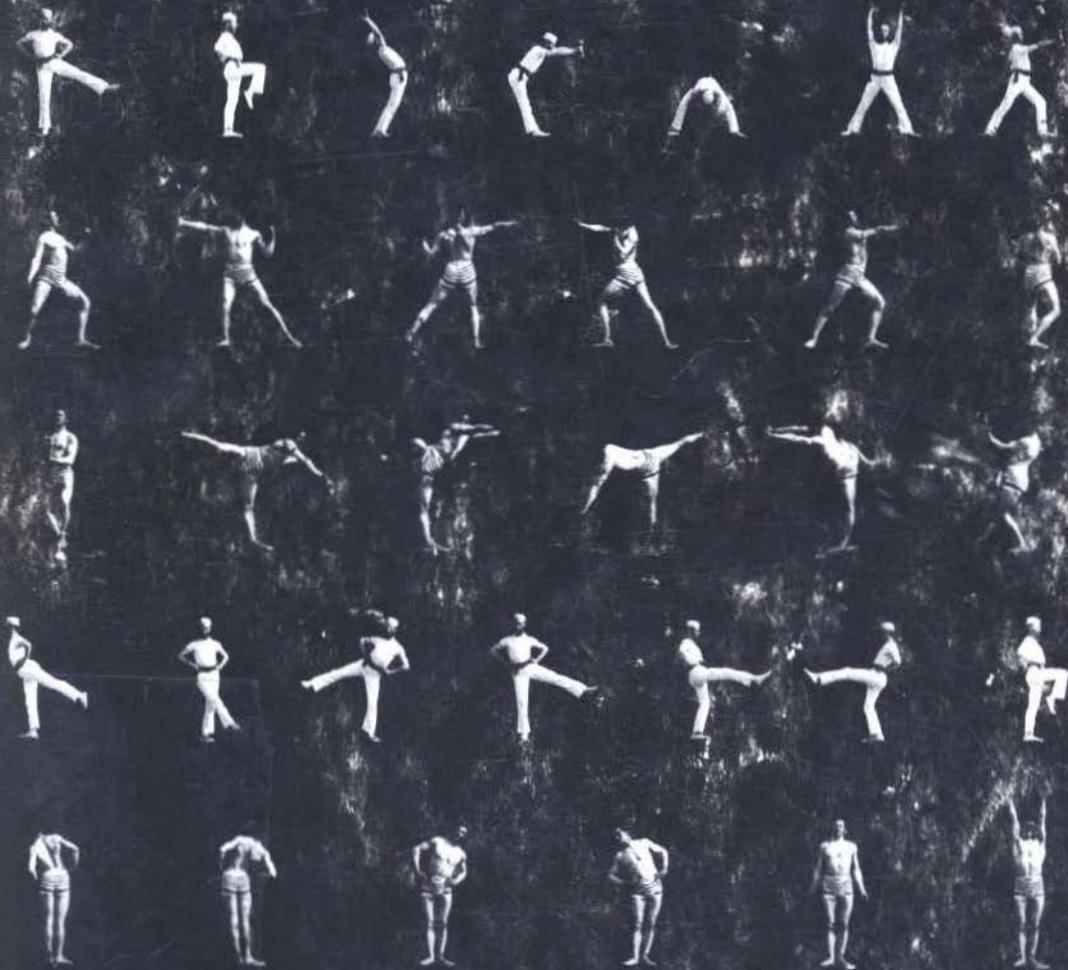


# Gilles Deleuze L'immagine-tempo

Cinema 2



ubulibri

IUAV - VENEZIA

**G**

**8172**

BIBLIOTECA CENTRALE

DEP G 8172

Gilles Deleuze

Cinema 2

# L'immagine-tempo

**ISTITUTO UNIVERSITARIO ARCHITETTURA**

— V E N E Z I A —

**AREA SERVIZI BIBLIOGRAFICI E DOCUMENTALI**

**BIBLIOTECA CENTRALE**

INV 67583

Ubulibri

, 1613

## Sommario

### I Aldilà dell'immagine-movimento

- 11 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).
- 24 Ozu, inventore delle immagini ottiche e sonore pure. La banalità quotidiana. Spazi vuoti e nature morte. Il tempo come forma immutabile.
- 29 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

- 37 Cinema, semiologia e linguaggio. Oggetti e immagini.
- 43 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).
- 47 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)

- 57 Le due forme di riconoscimento secondo Bergson. I circuiti dell'immagine ottica e sonora. Personaggi di Rossellini.
- 60 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.

- 68 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

- 82 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.
- 93 L'attuale e il virtuale secondo Bergson. Tesi bergsoniane sul tempo: la fondazione del tempo.
- 97 I quattro stati del cristallo e il tempo. Ophuls 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 Punte di presente e falde di passato (quarto commento di Bergson)

- 113 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.
- 120 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.
- 132 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

- 143 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.

- 154 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.
- 165 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

- 175 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.
- 183 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).
- 194 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 interruzione 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

- 210 "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.
- 226 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 interru-

zioni irrazionali e i ri-concatenamenti. Secondo aspetto del cinema sperimentale.

239 Cinema e politica, Il popolo manca... La trance. Critica del mito. Funzione fabulatoria e produzione di enunciati collettivi.

ix Le componenti dell'immagine

248 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.

257 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.

266 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 l'interruzione irrazionale. Straub, Marguerite Duras. Rapporto tra le due immagini autonome, il nuovo significato della musica.

x Conclusioni

289 Evoluzione degli automi. Immagine e informazione. Il problema di Syberberg.

299 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.

308 L'utilità della teoria nel cinema.

Con "l'immagine-tempo", dopo "l'immagine-movimento", Gilles Deleuze prosegue la sua rifondazione del pensiero sul cinema, anzi una ridefinizione del cinema medesimo. La teoria per lui non si fonda sul cinema ma sui concetti da questo suscitati. I grandi autori sono come i pittori o i musicisti: parlano meglio di altri di quel che fanno, tramutandosi così in filosofi, come Hawks che non voleva teorie o Godard che finge di disprezzarle.

Secondo Deleuze sono proprio i concetti del cinema e non le teorie a creare l'unicità della settima arte ed è per questo che non bisogna chiedersi "che cos'è il cinema?", ma "che cos'è la filosofia?".

Da questa nuova pratica delle immagini e dei segni che è il cinema, ecco nascere allora una sindrome personale che prende corpo come visione del mondo. Da libro di analisi "Cinema 2: l'immagine-tempo" si trasforma sotto i nostri occhi in "libro di gaia scienza".



£ 35.000  
€ 18.08

ISBN 887748086-2



9 788877 480880

BIF