



di Alessandro Cappabianca

Dedicato al tema della «Potenza», il numero 13 di Fata Morgana (quadrimestrale di cinema e visioni) sembra a tutta prima oscillare, come indeciso, tra l'input filosofico di Giorgio Agamben (si pensi a «La potenza del pensiero») e la suggestione di una potenza declinata al femminile, quale deriva dal cinema di Marco Bellocchio (che riceverà a Venezia 68 il Leone d'oro alla carriera): cinema per una cui rilettura appare fondamentale la conversazione col regista ivi riportata (a cura di Daniele Dottorini e Bruno Roberti), nonché il bel saggio di Alessia Cervini. Non si tratta, però, di indecisione. Piuttosto, l'approccio/Bellocchio rispecchia l'approccio/Agamben, e viceversa, in un rimando speculare (da Fata Morgana, appunto) cui il concetto di Potenza sembra prestarsi particolarmente (fin dalle teorizzazioni di Aristotele, possiamo dire).

La volontà di Potenza può essere scambiata per brama di Potere, ma è cosa ben diversa: un tale equivoco, anzi, può intervenire solo da parte di chi sia in perfetta malafede (per dire: bisogna essere non Nietzsche, ma sua sorella).

Potenza è facoltà umana che si rivolta contro il Potere, e si connota come contro-potere: declinazione al femminile, non nel senso che intenda prendere il posto del potere maschile, ma nel senso d'uno scardinamento del simbolico, d'una irriducibilità ad esso. Il Potere se la porta dietro come un'ombra inquietante, da esorcizzare in ogni modo.

Scriva Alessia Cervini: «Si definisce potenza ciò che si svincola dall'ordine del necessario: il contingente, l'assolutamente non prevedibile, con il quale, soprattutto negli ultimi film di Marco Bellocchio, finisce per coincidere il femminile stesso».

Si taglia qui la figura di Giulia, la protagonista del *Diavolo in corpo* bellocchiano, nella sua identificazione con l'Antigone di Sofocle. Si taglia la Ida Dalsler di *Vincere*, in lotta contro la ragion di Stato incarnata in un Benito Mussolini alla disperata ricerca di una nuova rispettabilità. È la Ida Dalsler internata, non a caso, come pazza.

Non che diventare pazzi, di per sé, voglia dire molto.

Si può impazzire, diceva uno che se ne intendeva (Antonin Ar-

taud), per le ragioni più ignobili. Per una delusione d'amore, qualcuno arriva perfino a crederci Napoleone!

Almeno, Nietzsche era impazzito per amore di un cavallo, ed era in buona compagnia, accanto a Caligola, che ne aveva nominato uno senatore, e a Riccardo III, che in cambio era disposto a dare il suo regno.

Quanto ad Artaud, la sua pazzia era e non era tipica della professione di attore. Lui non si immedesimava in alcuno dei personaggi interpretati, non si sentiva Carlomagno o Cenci, e neppure l'imperatore del Messico. Semmai, in parte, sentiva di somigliare al monaco Massieu, che quasi sale sul rogo a far compagnia alla Giovanna d'Arco di Dreyer, o a Marat ucciso nel bagno, oppure allo stesso Girolamo Savonarola. Tuttavia, solo un attore può sentire che demoni maligni, spiriti estranei, si impadroniscano del suo corpo, penetrando, approfittando delle condizioni di sonno di diminuita vigilanza o di intorpidimento dovuto agli elettroshock.

Però è anche vero che il corpo dell'attore è posseduto, senza bisogno che l'attore stesso sia pazzo. L'importante è che egli finga, almeno finga, di padroneggiare la moltitudine degli spiriti che lo assalgono - diventa pazzo, ufficialmente, quando non ci riesce più.

Doppiamente giusto, allora, il richiamo della Cervini al volume *Dodici donne. Figure del destino nella letteratura drammatica*, scritto nel '94 da Maurizio Grande - quel Maurizio Grande, prematuramente scomparso, che non aveva esitato, dal canto suo, a scrivere, sotto forma di pièce teatrale, una non dimenticata *Lettera ad Antonin Artaud*.

L'Ida Dalsler di Bellocchio, dunque, come Artaud: pazza per ragioni tutt'altro che ignobili. Non si tratta (o non si tratta solo) di far riconoscere suo figlio dal Capo del Governo, non si tratta di far valere un certificato di matrimonio, ma di non accettare la legittimità della trasformazione dell'uomo che si ama in un cinico opportunista.

Per Bellocchio, ha scritto Marina Pellanda in un altro saggio contenuto nello stesso numero di *Fata Morgana*, Ida è una *matta* per la quale la potenza del corpo «diventa la linea guida di uno scarto possibile, finanche destinato alla sconfitta, alla follia o all'oblio: mentre la follia nel paese diventa sempre più collettiva e partecipa, la protagonista raggiunge invece una normalità che, proprio per-

ché non disposta a piegarsi alla ragione di Stato, deve venir trattata come devianza, facendola precipitare nella clausura degli istituti».

Il discorso sulla Potenza richiama tuttavia anche un'altra distinzione - precisamente quella che pone Roberto De Gaetano nel suo saggio «L'immagine immanente», tra un'estetica delle forme (simbologabile nella figura di Eizenštejn) e un'estetica delle forze (che potrebbe essere rappresentata dal cinema e dalla teoria di Epstein). L'estetica delle forze attinge a un «piano di immanenza», cioè a un piano di virtualità da attualizzare, metafora derivata da Bergson e ripresa da Deleuze. Ma occorre guardarsi dalle contrapposizioni troppo facili. Opportunamente De Gaetano cita un passo di Eizenštejn (tratto da *La forma cinematografica*), in cui il regista e teorico russo, quasi travestendosi da antropologo, richiama una strana convinzione della tribù brasiliana dei Bororo. I Bororo pensano che, pur essendo esseri umani, siano al tempo stesso una razza speciale di pappagalli rossi, comuni in Brasile. Ebbene, la pratica artistica sembra spesso adottare l'idea dei Bororo, circa l'esistenza simultanea di due immagini «completamente distinte e insieme reali».

L'arte dunque, la grande arte, sfida il principio di non-contraddizione e la logica che lo sostiene.

Allora forse non sarebbe arbitrario pensare che i due pappagalli mostrati da Godard all'inizio di *Film Socialisme* siano una sorta di omaggio a Eizenštejn, ai Bororo e alla potenza della forma/forza cinematografica - qualcosa che esemplifica in maniera chiara la coesistenza di uomo e non-uomo, di uomo e animale, «che Aristotele collocava nelle aporie che si aprivano quando il principio di non-contraddizione (una cosa è e non può essere altrimenti da ciò che è) franava»; se non venisse in mente, poi, un'altra inquadratura di soggetto analogo (sempre due pappagalli) già mostrata da Terence Malick nella *Sottile linea rossa*.

Dunque: omaggio di Godard a Eizenštejn, tramite Malick? Non è escluso.

«Potenza è facoltà umana che si rivolta contro il Potere. È contro-potere: declinazione al femminile, nel senso che d'uno scardinamento del simbolico, d'una irriducibilità ad esso»

68 MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA



Marco Bellocchio e «13 Rue Madeleine» (1947) di Henry Hathaway

