

Lettere

Fata morgana

Al tema del *Bios* è interamente dedicato il numero zero di "Fata Morgana", nuova rivista quadrimestrale di cinema e visioni, a struttura monografica, diretta da Roberto De Gaetano (DAMS – Università della Calabria – ed. Pellegrini di Cosenza).

A partire da una conversazione con Roberto Esposito, incentrata sul suo libro *Bios. Biopolitica e filosofia* (Einaudi, 2004), una serie di saggi molto impegnativi, di taglio in prevalenza (ma non esclusivamente) filosofico, cerca di collegare in qualche modo il cinema al paradigma generativo della vita come *communitas*, esporsi di ciascuno all'alterità.

Il dispositivo/cinema, infatti, è a un tempo *lavoro della morte*, *24 fotogrammi al secondo* (Cocteau) e *preservazione dell'apparenza della vita*, dispositivo totalitario che salva la vita (o meglio, la sua apparenza) nel momento stesso in cui se ne nutre: ma è anche, in qualche modo, meccanismo di morte e rinascita, di metamorfosi incessante (delle immagini). In questo senso, può essere luogo privilegiato dell'*ecceità*, nel senso di Deleuze e Simondon, luogo dell'impersonale-singolare, ossia del piano come *prospettiva temporale*, sezione mobile: *modulazione* in quanto ri-modellatura variabile, continua, ricalcata (come diceva Bazin) sul tempo dell'oggetto.

A partire da Kant, passando per Nietzsche, Pietro Montani ("Estetica, tecnica e biopolitica") evidenzia così quello che per lui è il punto decisivo di Heidegger: l'esteriorizzazione, l'essere *fuori di sé* "che nello stato di ebbrezza fa coincidere la creatività dell'uomo con la produzione di forme di vita". Nel campo delle arti, in particolare, occorre

distinguere tra quelle che si pongono come sostegno ai processi di anestetizzazione indotti dal Dispositivo Tecnico Globale, quelle che funzionano da supporto (più o meno volontario) e quelle che prefigurano forme di resistenza e antagonismo.

Montani è il primo a riconoscere che non sono molti i nomi da spendere in quest'ultimo senso (in fondo, se non siamo ancora a quelli che faceva Adorno – Schömberg, Beckett – poco ci manca) e tuttavia non manca di ribadire l'indicazione di due prospettive essenziali: da un lato, "articolare ed elaborare l'essere differente", dall'altro, "rigenerare e testimoniare il fuori campo della rappresentazione". Per il cinema, arte "non-estetica", sarà il "fuori campo" degli eventi contingenti e improgrammabili, tracce di un'alterità irriducibile, che per il Godard delle *Histoire(s) du cinéma*, ad esempio, coincide letteralmente con il *campo di sterminio*, sulla cui rappresentabilità (o meno) si soffermano anche Alessia Cervini ("Dal *panopticon* al campo") e Marcello W. Bruno ("Immagini immunitarie. Il cinema come sistema biopolitico").

Partendo da Deleuze (l'ultimo Deleuze, quello di "L'immanence: une vie..."), Daniele Dottorini (in "L'immagine impersonale: Bartleby, Godard, Pelesjan") traccia i lineamenti di due forme di montaggio – un montaggio per associazione e accumulo, esemplificato nel nome di Godard, e un montaggio per distanza e rifiuto dell'associazione, emblemizzato dai film di Pelesjan.

Bruno Roberti, da parte sua, evidenzia (in "La mano vivente") la sostanziale *tattilità* del cinema, come *sensu esteso della vicinanza*, attraversando gli ultimi lavori di Derrida su Artaud e sull'autoritratto in pittura ("Antonin Artaud. Forsennare il soggettile" e "Memorie di cieco").

Ancora Deleuze. In "L'energetica della

forma", Roberto De Gaetano torna sul concetto di *modulazione*, come trasformazione incessante dello stampo (del "campo" metastabile), da contrapporre ugualmente all'analogico e al digitale. Il "campo", al cinema, riguarda la determinazione del visto nel suo rapporto col non-visto, e questa determinazione è mobile, procede attraverso il movimento della mdp e il montaggio, secondo le norme d'una *formatività interna* che appartiene anche alla realtà (cinema senza pellicola, secondo un'accezione quasi pasoliniana).

Il cinema è dunque una grande macchina di modulazione del reale, che non può permettersi di venir meno al suo compito etico di rappresentare/testimoniare neppure di fronte alle manifestazioni della violenza più folle e "indicibile" (come l'Olocausto). La vita delle immagini individua e definisce una "filosofia del *bíos*", secondo un principio di "dinamismo immanente ontologico". Il cinema, al di là d'ogni pratica di rappresentazione del visibile (pratica di potere, che riduce "le masse" a "pubblico"), dovrebbe identificarsi alla vita "come modulazione continua, creazione, espressione di una virtualità irriducibile, apertura di continui processi di individuazione": arte nella sua funzione più alta, "creativa e inventiva, generativa ed energetica".

Alessandro Cappabianca