

Fata Morgana, specchi della visione

La nuova rivista del Dams dell'Università della Calabria tra filosofia, estetica e cinema

Far dialogare diversi ambiti di pensiero appare un'operazione indispensabile, quasi preliminare, dal momento che nessuna disciplina può garantirsi una esaustiva "presa" sul reale. La rivista "Fata Morgana" (Luigi Pellegrini Editore), nata all'interno del Dams dell'Università della Calabria, si presenta come un autorevole tentativo di contaminare filosofia, estetica e cinema, interrogandosi sulla relazione fra questi "sistemi di rappresentazione".

Diretta da Roberto De Gaetano, caporedattore Daniele Dottorini, la rivista si presenta monografica; ogni numero è diviso in tre sezioni, che costituiscono tre diverse forme di articolazione del tema che di volta in volta sarà oggetto del numero: *Incidenze* è costituita da una conversazione con uno studioso o un artista che, a partire dalla visione di materiale video appositamente scelto dalla redazione, discute intorno all'argomento della rivista; in *Focus* sono ospitati saggi di carattere generale, in cui il tema prescelto è declinato secondo prospettive eterogenee e non strettamente cinematografiche; *Rifrazioni* ospita interventi più brevi dedicati a singoli film, immagini, sequenze o particolari, in qualche modo legati al tema principale.

Il rapporto fra "vita" e "rappresentazione" della vita (il tema del numero zero è *Bios*) non riguarda solo il cinema. Ogni forma di pensiero rappresenta una "separazione" dalla vita ed una sua riproduzione. Il cinema esemplifica quello che avviene in ogni "dispositivo": la rappresentazione della vita attraverso la morte, nel caso specifico attraverso il susseguirsi di fotogrammi, di istanti statici. Il movimento che fa fluire le immagini è ciò che si è già arrestato. Ecco perché paradossalmente, come afferma Bazin, il cinema non può filmare la morte. Non si può filmare la propria origine. L'occhio non può vedere se stesso se non in un paradossale rovesciamento che lo lascia in ombra.

Questo "fuori" è diventato tematizzabile quando si è compreso che la vita (*bios*), a partire dall'età moderna, può essere qualcosa di osservabile dalla scienza e, prima ancora, qualcosa che la filosofia ha "oggettivato". La vita può essere, dunque, "decisa" quanto ai suoi limiti e proprietà. La politica è chiamata a governare questo fenomeno che non può essere più considerato un dato semplicemente naturale. A restituire il senso di questa dimensione "bio-politica" è ancora una volta un'immagine: l'icona di un potere che vede tutto senza essere visto, che è già in sé una riflessione sull'immagine, un'immagine riflessa (il *Panopticon* di Bentham).

Se la rappresentazione lascia sempre una mancanza, che garantisce uno spazio di apertura, l'iper-rappresentazione indica, invece, l'aspirazione ad una "presenza", assoluta, che domini totalmente il proprio oggetto¹. Il cinema ha in se stesso entrambe le possibilità: quella di arre-

stare il fluire della vita seguendo l'idea dello sdoppiamento della visione, secondo la teoria classica, da Platone, dell'arte come *mimesis*, o quella di "creare" di nuovo il mondo proprio dalla "fine del mondo" (il tema del primo numero della rivista è *Mondo*). Per De Gaetano, «il mondo è in prima istanza, ciò che si manifesta». Ogni immagine produce una nascita. L'inquadratura stessa è un rapporto fra elementi (enti) secondo una certa distribuzione, "partizione". Nella sua manifestazione il mondo può essere abitato, attraverso il corpo, il tempo, un linguaggio. Il "più", il resto, ciò che manca, che è insieme ciò che eccede, avvicina sempre il mondo alla catastrofe, alla sua distruzione. La "fine del mondo" è la sua apertura totale.

Così, per Dottorini, l'opera-mondo fa mostra di sé come una molteplicità di rimandi². Allo stesso tempo forma chiusa (la fine del film) e aperta al proprio interno, l'opera cinematografica è già in sé un mondo, dunque una molteplicità di possibili, prima di essere la rappresentazione di un mondo (molteplice come rappresentazione che si aggiunge, senza aggiungere nulla, al molteplice come mondo). Il cinema è una costruzione che lascia punti di frattura, di ar-resto. Se questo riguarda il cinema in generale, ci sono opere che assumono specificamente al loro interno questo movimento come, ad esempio - segnala Dottorini - *Heimat*, di Reitz, e il recente *Inland Empire*, di Lynch.

La de-generazione a cui è sottoposta ogni visione, la sottrazione dell'origine, la distruzione della genealogia, per cui la mimesi non rende mai l'originale, rappresenta la possibilità essenziale del racconto.

Lo spettatore è l'indice di questa "alterità" del dispositivo cinematografico. Se, da una parte, lo spettatore ricorda che c'è "vita" al di fuori del film, al tempo stesso egli è il destinatario del nuovo mondo che il film crea e che lui stesso, nel momento in cui si affida all'autenticità del "falso movimento" della pellicola, rende reale. Nel suo rapporto con lo spettatore, il cinema produce sia un elemento di "addomesticamento" (non a caso è uno dei simboli della nascita della società di massa) che di creazione di nuove soggettività, al tempo stesso passività e *pathos* (i due termini sono anche etimologicamente legati).

Così per M. Walter Bruno⁴ la forma di "addomesticamento" si manifesta nel desiderio delle masse di "vedere" la vita per liberarsi dalla vita, quella di "coinvolgimento" si esprime nella possibilità per quelle stesse masse di vedersi per la prima volta rappresentate. Ecco perché estetica e politica sono indissociabili, e la nozione di "bio-politica" si può estendere anche alle teorie del cinema. Non vi è solo un cinema dichiaratamente politico, vi è una "politica" del cinema che riguarda il mezzo stesso come dispositivo di controllo.

Lo spettatore può determinare l'apertura della struttura autoreferen-

ziale del cinema o può semplicemente accettare di esservi incluso, già introiettato e riflesso. Egli vede mentre al tempo stesso viene visto: lo specchio cinematografico restituisce un ritorno. Per questo c'è sempre un legame sottile ed inquietante fra cinema e propaganda. Echeggiano in questo senso, nelle pagine della rivista, le riflessioni di diversi autori: Nietzsche, che articola il rapporto fra arte e vita, la vita come superamento, divenire, che contrasta il suo arresto, secondo una ripetizione (simulacro) che è affermazione; Foucault, che irragura la riflessione contemporanea sul bio-potere; Deleuze, che distrugge il concetto "organico" di corpo, ribaltando il rapporto fra oggetto e rappresentazione, tempo e movimento, generante e generabile, visibile e non-visto; Agamben, che mette in evidenza il paradigma biopolitico del "campo" come esclusione/inclusione della "nuda vita" per esercitarne il controllo.

Il cinema è un'espressione del potere sulla vita e vita esso stesso, arresto e metamorfosi, generazione e de-generazione. Qualcosa si chiude (la fine del film), e al tempo stesso rilancia, crea un mondo, aggiunge qualcosa ma "per niente", non fa addizione. È un mezzo che eccede il proprio uso. È il concetto di *jouissance* ripreso nell'intervista con Jean-Luc Nancy⁵. Il cinema viene chiamato a superare la rappresentazione verso la creazione. La stessa scelta della prospettiva è un rischio, non è fondata su nulla, è un'"esposizione", per utilizzare ancora il linguaggio di Nancy. L'esposizione implica sempre una dimensione etica, politica. È in questo senso che, per De Gaetano, il cinema può inventare una "possibilità di vita": «È questo il compito più alto del cinema, come modulazione del reale e non come rappresentazione del mondo, come immagine-movimento e non come architettura del visibile, come arte (bio)politica e non come tecnica del (bio)potere⁶.

Francesca Saffioti

¹ Vedi J.-L. Nancy, *La rappresentazione interdotta*, in *Tre saggi sull'immagine*, Cronopio, Napoli 2003.

² R. De Gaetano, *L'alba di un mondo*, "Fata Morgana", 1, p. 31.

³ D. Dottorini, *Spostamenti: il cinema come opera-mondo*, "Fata Morgana", 1, pp. 129-143.

⁴ M. W. Bruno, *Immagini immunitarie. Il cinema come sistema biopolitico*, "Fata Morgana", 0, pp. 89-103.

⁵ Vedi (a cura di B. Roberti), "Forse perché il cinema è esso stesso contemporaneità?". *Conversazione con Jean-Luc Nancy*, "Fata Morgana", 1, pp. 7-27.

⁶ R. De Gaetano, *L'energetica della forma*, "Fata Morgana", 0, p. 169.