

Prefazione

L'opposizione Lumière-Méliès, fondativa per un certo discorso sul cinema, è una falsa opposizione. È di fatto l'articolazione interna di uno stesso polo teorico, un polo «mimetico», che pensa il cinema nel suo rapporto con la realtà, sotto forma di debito o di credito contratti, di riproduzione o di costruzione operate.

I veri problemi non si percepiscono all'inizio, alla nascita, emergono dopo un po' e orientano (o perlomeno dovrebbero) il discorso verso una direttrice teorica più vera. Ed ecco allora una seconda dicotomia, quella realmente fondativa, fra Epstein ed Ejzenštejn, i due massimi registi-teorici della prima parte del secolo, quella che coglie il centro di un pensiero del cinema svincolato da ogni regime mimetico, ponendo un problema vero: il rapporto fra le forme e la vita, fra i processi che guidano la messa in immagine e ciò che li eccede, li trascende, che sta in un al di là interno al processo stesso, sia esso chiamato l'ordine del vivente o della materia, dell'organico o dell'inorganico. La risposta di Ejzenštejn è chiara: la vita delle forme risiede nel loro farsi carico di processi profondi che, eccedendo le forme stesse, le alimentano dall'interno. Sono i processi rituali che presiedono alla scomposizione e ricomposizione del corpo della divinità (Dioniso), o le forme germinali della vita, quelle protoplasmatiche, che fanno sì che la composizione sia sempre animata al suo interno da una costante costruttività. Processi rituali o soglia del vivente indicano il momento in cui le forme si spingono al di là di loro stesse senza poterne uscire. La forma è così portata all'infinità del suo movimento dialettico, ma senza perdere la sua tenuta. E, da questo punto di vista, la forma in Ejzenštejn, non è radicalmente diversa dalle forme del cinema americano, dove semmai il movimento da infinito si fa finito, da assoluto relativo, da dialettico empirico (il saggio di Ejzenštejn su Griffith a tal proposito è esemplare).

«Nello spazio-tempo variabile a volontà, che costituisce il mezzo cinematografico, ogni cosa diviene continuamente un'infinità di cose con diversi aspetti che spesso non possiedono alcuna misura comune». L'infinità di cose – di cui parla Epstein – la moltitudine di aspetti senza misura comune, definiscono quell'universo di micro variazioni intensive e infinite che il cinema è capace di cogliere oltre identità e qualità determinate. Queste variazioni, questi micro movimenti intensivi, vengono captati direttamente, saltando la mediazione di una tessitura formale, da movimenti di macchina, alterazioni del movimento (ralenti o accelerazioni), sovrainpressioni multiple. Il cinema scarta la mediazione dell'azione e della narrazione (o li usa come intercessori) ed entra nell'infinitamente piccolo o nell'infinitamente grande, in una «zona iperborea» dove l'espressione prende le forme della captazione di forze (velocità, lentezze, precipitazioni, stasi, intervalli), e dove l'unità organica della rappresentazione, sia pur sottoposta alla dinamicità dei salti patetici, viene a dissolversi.

Abbiamo dunque due paradigmi, uno incentrato su una «estetica della forma», l'altro su una «estetica delle forze» (tra di loro comunque intrecciati), incarnati da due «nomi propri», che costituiscono in primo luogo due regimi di pensiero e di discorsività sulle immagini e il cinema, intorno ai quali si vengono a distribuire autori e problemi affrontati in questo volume: da Deleuze a Rancière, da Garroni ad Agamben, da Nancy a Badiou.

In entrambi i paradigmi viene ad emergere la *potenza delle immagini*, la loro capacità di andare oltre le forme dell'esperienza e della percezione ordinaria, di indicare o toccare quel *limite* a partire dal quale ogni riformulazione espressiva è possibile. Questa potenza delle immagini è anche la loro capacità *politica* di riconfigurare l'ordine e le forme del sensibile e si oppone al *potere* delle immagini, alla loro discorsività codificata e orientata dalle forme di organizzazione del consenso e di distribuzione ordinata delle posizioni. La potenza delle immagini si misura sempre con il rischio di una sua «modellizzazione». Il rischio di un arresto della potenza creativa sotto il potere dei regimi discorsivi: sono i *dispositivi*, che convertono le forze in forme codificate, spesso stereotipate, e che trasformano la *potenza del paradigma* nel *potere del modello* con la sua funzione di orientamento, anche della vita delle masse metropolitane e della popolazione in genere. Benjamin e Foucault sono due autori, tra quelli su cui

ci si interroga in questo volume, che occupano da questo punto di vista una posizione di rilievo, perché hanno riflettuto sui dispositivi di potere, e sulla mediazione degli apparati tecnici e dei regimi di-scorsivi che li sostanziano.

Pensare le immagini significa pensare la loro potenza, sempre con il rischio che questa si dissolva; significa dunque pensare anche il modo in cui configurazione di forme e captazione di forze (e dunque la potenza dell'espressione) si misurano e resistono ai dispositivi di potere.

Questo volume è la sintesi di alcune riflessioni, sviluppate negli ultimi anni e che hanno trovato sbocco in diverse pubblicazioni su riviste e volumi collettanei, di cui si dà qui di seguito il riferimento:

- “La forma vivente”, in *Bianco e Nero*, 2011, 569.
- “La vita delle immagini”, pubblicato con il titolo “L'energetica della forma”, in *Fata Morgana*, 2006, 0.
- “L'alba di un mondo”, in *Fata Morgana*, 2007, 1.
- “Tre idee del limite, tre stati del cinema”, in *Fata Morgana*, 2007, 3.
- “L'immagine immanente”, in *Fata Morgana*, 2011, 13.
- “Facoltà dell'immagine e forme del visibile”, in *Bianco e Nero*, 2010, 567.
- “Rancière e il «regime estetico» delle immagini”, *Introduzione* a J. RANCIÈRE, *Il destino delle immagini*, trad. it. Cosenza, Pellegrini, 2007.
- “Lo spazio-tra delle immagini”, in *Fata Morgana*, 2009, 9.
- “Potere e potenza dell'anonimo”, in R. DE GAETANO (a cura di), *Politica delle immagini. Su Jacques Rancière*, Cosenza, Pellegrini, 2011.
- “Molecolarità della sensazione” pubblicato con il titolo “Arte, sensazione, spettatore”, in *Bianco e Nero*, 2009, 563.
- “Benjamin e il cinema come pratica”, in AA.VV., *Benjamin il cinema e i media*, Cosenza, Pellegrini, 2007.
- “L'inesperienza del cinema”, in *Fata Morgana*, 2008, 4.
- “Lo spettacolo della trasparenza”, in *Fata Morgana*, 2007, 3.
- “L'immagine inarchiviabile”, in *Fata Morgana*, 2007, 2.
- “Dispositivi, concatenamenti, incontri”, in *Fata Morgana*, 2008, 6.