

Tamara Sandrin

La narratività del corpo del vivente

Se il mondo è diventato un brutto cinema, al quale non crediamo più, un vero cinema non potrebbe contribuire a ridarci le ragioni per credere nel mondo e nei corpi venuti meno?¹.

Bisogna cercare sempre un modo di mostrare senza essere dimostrativi, come sono fatti il mondo, il sistema e la struttura che opprimono donne e uomini, che installano una struttura sulla scena mondiale attuale².

Talvolta nel buio accogliente della sala cinematografica, come nell'oscurità del sonno, lo spettatore si chiede se ciò che sta guardando sia realtà o fantasia; forse non crede mai fino in fondo alla verità di ciò che vede sullo schermo; probabilmente pensa che la realtà mostrata – se esiste – è altrove nel tempo e nello spazio e riguarda, il più delle volte, altre persone, altre vite.

Questa ambiguità non è caratteristica peculiare dei film di finzione, perché dipende dallo stato psichico dello spettatore e dalla constatazione effettiva che il film *non* è la realtà che riproduce. Chiunque volesse realizzare un film politico e militante dovrebbe tenerne conto per non cadere nella trappola della retorica didascalica, dovrebbe decidere come porsi davanti alla realtà e all'alterità, quale dovrà essere la “verità del film” e come portare lo spettatore a crederci.

Lo studio della rappresentazione cinematografica dell'alterità, dell'animalità e del nostro rapporto con loro può aiutare a valutare e capire i comportamenti e le reazioni umane e offrire così un punto di partenza per l'azione diretta, intesa come cambiamento del modo di porsi di fronte all'altro, animale e umano, e come riconoscimento della narratività del corpo del vivente, che dovrebbe essere anche lo scopo ultimo del cinema

1 Gilles Deleuze, *Cinema 2*, trad. it. di L. Rampello, Ubulibri, Milano 2010, p. 223.

2 Amos Gitai, Video-intervista su *Ananas e Bangkok Bahrain*, Raro Video – Visioni Underground, Roma 2008.

antispecista, che – qualora esistesse – dovrebbe rientrare nel cinema politico, il cui compito è superare l'informazione inefficace e pericolosa, insufficiente «a vincere Hitler»³, per creare nuove immagini, estraendone la forma dallo spazio reale, affinché possano assurgere allo *status* di “mito” da cui poter trarre un vissuto attuale, che denunci l'invivibile, che faccia cogliere l'intollerabile, inteso sia come «lo stato permanente di una banalità quotidiana»⁴ sia come impossibilità di evoluzione e rivoluzione. Compito di un cinema politico è mostrare ciò che manca (ad es., il popolo che non esiste più), le violenze, i soprusi, senza però crogiolarsi e indulgere in esse, fondere e confondere il fatto privato con quello sociale e politico (e viceversa): perciò il cinema antispecista, il cinema del corpo-animale, è un cinema politico perché in quella che viene comunemente chiamata “questione animale” ogni fatto individuale è immediatamente politico.

Tenendo a mente che ogni rappresentazione artistica è espressione dell'umano e che nessuna opera umana potrà mai consegnarci al “silenzio dell'umano”, che cosa dovrebbe fare un cinema che voglia essere antispecista, un cinema per la liberazione animale? Riconoscere la narratività significa restituire al vivente, al suo corpo-animale, la capacità di narrarsi in prima persona, senza attribuirgli la necessità di qualcuno che parli in sua vece, significa rendere sonora e significativa la sua voce, che la nostra incredulità ha trasformato in “cigolio”, significa far sì che il sentimento scaturisca dal corpo e squarci la realtà e che la realtà resti squarciata.

Ci sono azioni che possono attrarre lo spettatore, forzarlo, convincerlo, portarlo ad ascoltare e a riconoscere la verità: artifici tecnici che stimolano e che colpiscono l'emotività, l'ideazione creativa e rivoluzionaria, la razionalità. Prospettive stranianti per uscire dagli automatismi della percezione: casualità, riprese estemporanee, montaggio critico e attrattivo... Per risvegliare la coscienza politica, per “penetrare nei crani” (con un'immagine di Ęjzenštejn), in modo che il reale emerga con tutta la sua forza eversiva dall'effetto che l'immagine produce nello spettatore. Con l'uso inaspettato e incoerente di immagini sconcate e indipendenti, per ritrovare l'*altro* in questo spazio scoordinato tra le immagini e tra le immagini e lo sguardo, per rifondare sullo stupore e sullo spaesamento il rapporto con l'alterità e l'animalità.

3 G. Deleuze, *Cinema 2*, cit., p. 190.

4 *Ibidem*, p. 190.