

***Una giornata particolare: il fascismo fra teologia
politica e dispositivo della persona***

Luca Acquarelli

Come scrive Agamben nella sua introduzione alla recente riedizione di *Paura della libertà* di Carlo Levi¹, l'autore torinese ha per anni sofferto di una lettura superficiale e, al di là del suo successo come romanziere e pittore, di una marginalizzazione in quanto pensatore. Tuttavia, come sottolinea il filosofo, le sue riflessioni sono ancora centrali nel contemporaneo a partire dal quel "poema filosofico", come lo chiamava l'autore stesso, che è, appunto, *Paura della libertà*. Uno dei problemi che attraversano questo libro, forse quello centrale, è la tensione e la consustanzialità fra l'idea di divinizzazione dell'istituzione e natura dell'individuo in seno alla società.

Questo doppio binario è straordinariamente condensato in alcuni passaggi verso la fine del suo libro più conosciuto, *Cristo si è fermato a Eboli*, scritto qualche anno dopo *La paura* ma pubblicato un anno prima nell'immediato dopoguerra e in ogni caso volume molto connesso con il precedente². Levi vedeva concretamente nei cinque mesi del governo Parri (tra giugno e dicembre 1945), sostenuto dal Comitato di Liberazione Nazionale, una possibile fuoriuscita da quello che lui teorizza come Stato idolatrico o religione statale, criticando quello che chiama l'"eterno fascismo italiano" e facendone implicitamente un problema di permanenza del teologico politico nella modernità secolarizzata, che impediva l'esprimersi della "realtà vivente" del soggetto:

Noi non possiamo oggi prevedere quali forme politiche si preparino per il futuro: [...] purtroppo è probabile che le nuove istituzioni che seguiranno al fascismo, per evoluzione lenta o per opera di violenza, e anche le più estreme e apparentemente rivoluzionarie fra esse, saranno riportate a riaffermare, in modi diversi, quelle ideologie; ricreeranno uno Stato altrettanto, e forse più, *lontano dalla vita*, idolatrico e astratto, perpetueranno e peggioreranno, sotto nuovi nomi e nuove bandiere, l'eterno fascismo italiano. [...] Bisogna che noi ci rendiamo capaci di pensare e di creare un nuovo Stato, che non può più essere né quello fascista, né quello liberale, né quello comunista, forme diverse e sostanzialmente identiche della stessa *religione statale*. Dobbiamo ripensare ai

fondamenti stessi dell'idea di Stato: *al concetto di individuo* che ne è alla base; e, al tradizionale concetto giuridico e astratto di individuo, dobbiamo sostituire un nuovo concetto, che *esprima la realtà vivente, che abolisca la invalicabile trascendenza di individuo e di Stato*. L'individuo non è un'entità chiusa, ma un rapporto, il luogo di tutti i rapporti. Questo concetto di relazione, fuori della quale l'individuo non esiste, è lo stesso che definisce lo Stato. Individuo e Stato coincidono nella loro essenza, e devono arrivare a coincidere nella pratica quotidiana, per esistere entrambi.³

Questa visione ci introduce a un'area di riflessioni che riguarda sia l'importanza dell'analisi del fascismo per capire alcuni problemi centrali di filosofia politica, sia questo nesso tra religione statale (che qui legheremo al concetto di teologico politico) e paradigma di individuo (che noi riprenderemo con il dispositivo della persona assoggettante). Come ho già ricordato in un volume recente⁴, il fascismo può essere in effetti considerato come un periodo dove si assiste ad un intensificarsi della sopravvivenza della doppia dimensione teologico-politica della sovranità⁵ e dunque può essere analizzato per capire meglio tale sopravvivenza in epoca moderna. Durante il Ventennio, il monarca, Vittorio Emanuele III, pur mantenendo un ruolo istituzionale, aveva perso molte delle sue prerogative simboliche a vantaggio del duce. In particolare il duce sembrava raccogliere il residuo sacrale che la figura del monarca in Europa aveva acquisito fin dal medioevo, periodo in cui il re era pensato come dotato di due dimensioni corporali: l'una mortale, l'altra divina che sopravviveva alla caducità della prima⁶. Tale visione non solo offriva una legittimazione sovranaturale al corpo del sovrano che riuniva queste due dimensioni, ma, in un certo senso, il corpo politico permetteva di offrire un equivalente simbolico dell'insieme dei sudditi, offrendo loro un ruolo di riconoscimento e soggettivazione. Il modello antecedente di questo *corpus mysticum* è ovviamente quello dell'incarnazione cristica, del *corpus Christi*, e soprattutto dell'interpretazione paolina di Chiesa, *ekklesia*, come corpo di Cristo nella famosa prima Lettera ai Corinzi e in particolare nei seguenti passaggi (1 Corinzi 12, 12 e 27):

Come infatti il corpo è uno solo e ha molte membra, e tutte le membra del corpo, pur essendo molte, sono un corpo solo, così

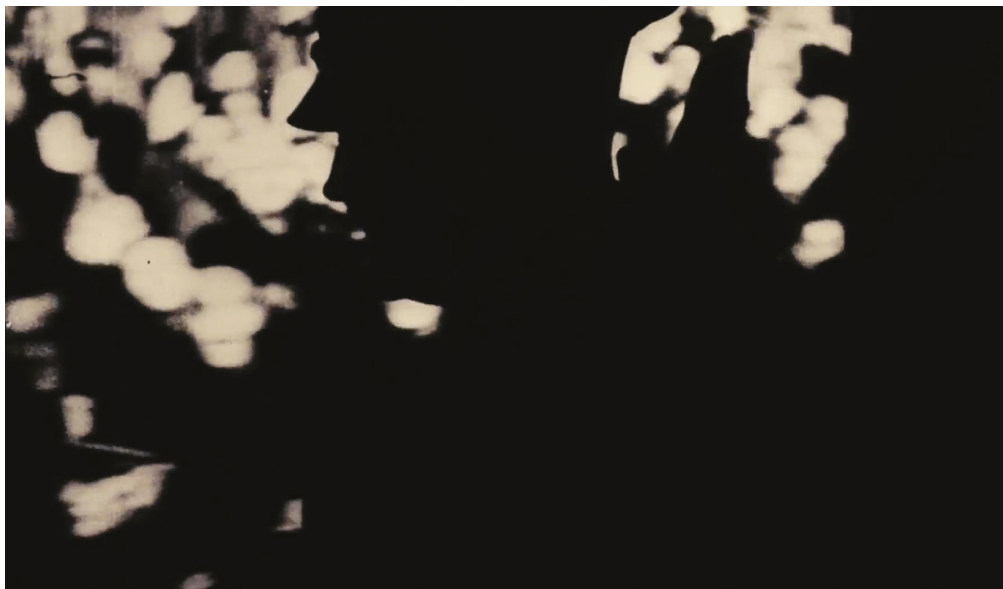


Fig. 1 Istituto Luce, *Il viaggio del Führer in Italia*, 1938

anche il Cristo [...]. Ora voi siete il corpo di Cristo e, ognuno secondo la propria parte, sue membra.

Questo modello antropologico cristiano rimane come un eccesso teologico all'interno del politico e dal corpo del sovrano si trasferirà progressivamente in altre istituzioni che vedranno la luce a partire dal momento in cui il sovrano stesso perde progressivamente la sua legittimazione e cioè dalla Rivoluzione francese, con l'evento traumatico della decapitazione del re. Nel clima di disincanto della modernità, lo Stato, la nazione, financo l'apparato burocratico stesso, cattureranno il residuo sacrale della sovranità come elemento eterogeneo alla società e purtuttavia essenziale alla sua tenuta simbolica. Il filosofo Roberto Esposito, sulla scorta degli scritti di Georges Bataille⁷, vede proprio nel fascismo la stagione per eccellenza della "risorgenza spettrale" del teologico-politico, dove si assiste al "ritorno forzato di teologia politica come supplenza violenta della sovranità assente"⁸. Dispiegare questa dimensione nell'intelaiatura del fascismo italiano è fondamentale, a partire dalla lettura che già Aby Warburg fece nel suo atlante *Mnemosyne* del Concordato fra Chiesa e fascismo nel 1929⁹, qualche anno prima della lettura che ne dette Bataille stesso.

Questo meccanismo di incorporazione va inteso come uno dei movimenti del sistema proprio al teologico-politico. Il processo di unificazione nel corpo politico, infatti, si accompagna a quello contestuale di separazione dai soggetti che non vengono ritenuti tali, dando vita al paradigma dell'inclusione escludente. Questi due processi lavorano tra la macchina del teologico-politico e il dispositivo della "persona assoggettante", basato sull'opposizione fra persona e *res corporalis*. Il dispositivo romano e cristiano di persona, grossolanamente, prevede cioè che per essere soggetto si passi per un assoggettamento, a sé stesso o ad altri, creando un luogo chiuso fra i poli di personalizzazione e di reificazione o depersonalizzazione.

Questo legame tra i due paradigmi, quello teologico-politico e quello del dispositivo di persona è una delle tesi forti del pensiero di Esposito¹⁰. Se non è questa la sede per ricostruire la densa riflessione che mette in luce questo legame, nelle svariate forme che acquisisce tra antichità e modernità, ricordiamo che per il filosofo esso si costruisce come una congiunzione fra due binarietà, quella del teologico-politico, come doppia tensione che alimenta la sovranità mantenendola separata

dal corpo politico e allo stesso tempo incarnandolo, e quella dello statuto della persona come operatore di depersonalizzazione, cioè come dispositivo che, per indicare la piena soggettività, o si staglia sulle forme progressivamente depersonalizzanti, fino a quelle dello schiavo o della cosa, escluse dal corpo politico, oppure si produce come assoggettamento del corpo all'intelletto, della *res extensa* alla *res cogitans*. Queste due binarietà si sono mantenute, pur nella lavorazione a cui le ha sottoposte il pensiero filosofico, dall'epoca antica/cristiana fino all'epoca moderna. Il loro ancoraggio nelle pratiche giuridiche e politiche le ha fatte passare indenni dalle varie critiche al dispositivo di persona come “perno di rotazione della macchina teologico-politica” da parte di filosofi come, ad esempio, Bruno e Spinoza¹¹.

Forzando una possibile continuità di pensiero fra Levi ed Esposito su queste questioni, il fascismo – questa l'ipotesi che stiamo abbozzando in questo breve articolo – diventa un luogo dove tale sistema di giunzione fra le due binarietà si delinea in maniera più evidente rispetto all'epoca democratica, nella quale il residuo teologico-politico, pur incidendo nel profondo della narrativa politica, sembra apparentemente relegato a una docile latenza. Inoltre, durante il Ventennio, l'inclusione escludente è un meccanismo che pervade la società, definendo le frontiere della monolitica visione di popolo inscritta nella massa che si rafforza grazie alla continua separazione da chi non è considerato come conforme. La consustanzialità fra dimensione del teologico-politico e dispositivo della persona si intensifica dunque in questo fenomeno storico, punta di sopravvivenza di questa diade all'interno dell'accelerazione moderna che tendeva a opacizzarla. Studiare a fondo il fascismo ci permette di approfondire un'inaspettata continuità tra i totalitarismi e le democrazie successive, all'interno del secolo “lungo” della tarda modernità.

In maniera forse non del tutto consapevole per il regista, *Una giornata particolare*, il celebre film del 1977 di Ettore Scola, rappresenta una vivida riflessione su questi problemi. Scola, in un primo momento, aveva pensato di ambientare la narrazione in un tempo a lui contemporaneo, parlandoci dell'incontro di due solitudini legate alla condizione della donna e dell'omosessuale nella fine degli anni Settanta. L'idea di ambientare il film negli anni di consenso massimo del regime è venuta in un secondo momento, sia per far emergere in maniera più diretta, più didattica, il processo di esclusione delle differenze sociali, sia per

sottolineare una continuità fra il fascismo storico e quello che Scola chiama il “fascismo personale”, fenomeno attivo, secondo il regista, alla fine degli anni Settanta¹². La trama del film è nota: tutto un condominio si spopola per assistere alla parata in occasione della visita di Hitler a Roma, il 6 maggio 1938, fatta eccezione per il giornalista omosessuale, ex impiegato EIAR, Gabriele (Marcello Mastroianni), la madre/serva di famiglia Antonietta (Sophia Loren) e Sora Cecilia, portiera dello stabile nonché incarnazione della sorveglianza fascista; durante questa giornata “particolare” i due reietti dal corpo politico del regime si incontrano in uno scambio di riflessioni intime e politiche che, nonostante il loro carattere emancipatorio, non incideranno sul corso degli eventi, una volta la massa di condomini rientrati all’ora dell’imbrunire. Gabriele sarà portato via dalla polizia fascista, diretto probabilmente al confino e Antonietta ritornerà al servizio di un marito brutale e fedifrago, nonché a farsi schiava dei continui bisogni di una famiglia numerosa, tale secondo i desideri del regime. Non si tratta quindi di un’emancipazione politica, una presa di coscienza antifascista: ciononostante, una trasformazione dei personaggi rende comunque possibile intravedere due cambiamenti importanti. Da una parte Gabriele rinuncerà al suicidio, proposito annunciato fin dalla prima apparizione del personaggio attraverso la preparazione delle lettere da spedire agli amici, e dall’altra, Antonietta metterà in discussione l’ideologia di regime.

Dal punto di vista della sua natura cinematografica, *Una giornata particolare* è innanzitutto un film d’archivio, sia per il tramite delle immagini, una lunga sequenza iniziale di immagini di repertorio, che per quello del sonoro: per gran parte del film, in maniera più o meno invadente, la prosa impettita di Guido Notari, speaker radiofonico onnipresente nelle cronache del regime, con il suo racconto per il cinegiornale relativo alla visita di Hitler a Roma, entra, insieme all’audio di fondo della parata, come fuori-campo sonoro nell’incontro fra Antonietta e Gabriele.

Il rapporto uno/molti, tra capo e sudditi, è il tema più ricorrente del montaggio delle immagini d’archivio tratte dalla serie di cinegiornali dell’Istituto Luce che declinano le varie tappe della visita di Hitler nella penisola sotto il titolo de *Il viaggio del Führer in Italia*. Il montaggio di Scola sembra tematizzare questa dimensione, costruendola a partire dalla figura di Hitler che, passando in rivista il popolo italiano

inneggiante e attruppato sulle banchine delle stazioni, dalla cabina del treno si staglia in controluce sulla folla. Il trattamento figurativo può condensare la scena (fig. 1), oppure trattarla con un montaggio alternativo. In ogni caso, nelle prime sequenze del suo montaggio Scola sembra prediligere delle immagini in cui la sagoma di Hitler è in controluce e poco visibile, quasi trascendentale, e, per sfondo, una massa umana che tende alla tessitura ornamentale¹³. La separazione mistica del capo (poco importa che qui sia Hitler e non Mussolini) e allo stesso tempo la chiusura del popolo in un corpo politico vengono così messi ad architrave della narrazione cinematografica che seguirà¹⁴. In chiusura della sequenza d'archivio, la tematizzazione mistica è sottolineata dall'acclamazione della preghiera del legionario da parte della folla incardinata dell'esercito davanti all'altare della Patria, monumento dell'Italia liberale trasformato a ciborio del regime.

Il sonoro della serie di cinegiornali in questione verrà rimontato da Scola e, come detto, costituisce una presenza ingombrante per gran parte del film. La voce fuori-campo di Notari e dell'entusiasmo cadenzato della folla reitera questa trascendenza del capo, che è anche la trascendenza di tutto un partito burocratizzato che muove la massa come un flusso ordinato dai confini che escludono le soggettività rese residuali dal fascismo. Resta secondario il fatto che la registrazione di repertorio appartenga a un cinegiornale messo a punto successivamente e non, come si fa credere, a una "radiocronaca parlata" in diretta della visita romana di Hitler. Il documento storico viene finzionalizzato ai fini di mettere in scena una certa tensione politica.

Questa tensione è, del resto, anche figurativa. Il sonoro fuori campo, infatti, figurativizza in un certo modo una visione dall'alto, tale da cogliere in un solo sguardo la parata che si svolge nelle strade aperte dal regime per rendere più scenografica la capitale. Per contrasto, la macchina da presa diretta da Scola procede per brevi piani sequenza di scrutamento delle faccende quotidiane di Antonietta e dell'inquietudine attesa di Gabriele, o per intime inquadrature che avvicinano la complicità dei due. Questo contrasto figurativo produce la tensione fra il tempo del teologico-politico, scandito dal ritmo delle acclamazioni e dalle marce militari, e il tempo del quotidiano che progressivamente tenta di emanciparsi da quest'ultimo attraverso il ritmo di un dialogo che si fa sempre più intimo.

Questa tensione si intensifica in alcuni momenti di tangenza, quando



Fig. 2 E. Scola, *Una giornata particolare*, 1977

il sonoro esterno produce direttamente delle reazioni che si svolgono nella diegesi, entrando con forza dalle finestre degli appartamenti, oppure, inversamente, di allontanamento, quando l'ambiente quotidiano sembra chiudersi a corazzata rispetto al suono fuori-campo. Nel primo caso lo spazio pubblico della mobilitazione permanente del fascismo sembra piegare alle sue logiche lo spazio privato, nel secondo esso sembra cambiare di segno, diventando un involucro che quasi protegge la complicità di Antonietta e Gabriele. Operatrici di questa continua dialettica, oltre agli effetti diegetici e di volume, sono le aperture verso l'esterno, in particolare le finestre, e, nell'ultimo incontro a casa di Gabriele, delle vetrate non trasparenti che fungono da lucernai, allontanando la presenza del sonoro, nonostante il volume di quest'ultimo si alzi.

Allo stesso tempo lo spazio domestico, ridiventato per una giornata luogo di dialogo scardinato dalle logiche di regime, è una sorta di museo immaginario che, in casa di Antonietta, sembra teorizzare il teologico politico declinato nell'aspetto *kitsch* dell'iconografia di devozione popolare. Lo statuto archivistico del film si prolunga infatti nelle diverse immagini che ingombrano le pareti degli appartamenti, facendo del *kitsch* e della rimediazione della propaganda una dimensione cruciale per l'assimilazione del teologico-politico nella vita privata e nella cultura popolare in generale.

A questo proposito, il fotogramma della figura 2 precede due sequenze giustapposte, l'una dove Gabriele scopre l'icona mussoliniana fatta da Antonietta con i bottoni (ricalcando una delle sue immagini più mediatizzate) e l'altra dove viene accompagnato alla porta nella quale si intravede chiaramente un santino popolare con l'icona del sacro cuore di Gesù, riproduzione del quadro di Pompeo Batoni del 1767 che si trova ancora adesso nella chiesa del Gesù a Roma, uno degli emblemi dell'incarnazione cristica nella percezione popolare. In questo fotogramma la porta agisce da dispositivo di montaggio tra le due immagini: il corpo mistico di Mussolini, corpo politico Leviatano composto dalla moltitudine di bottoni, opera di bricolage genuino e devozionale, si apparenta al corpo mistico di Cristo (passando, oseremo dire, per il corpo mariano di Antonietta, a causa di una leggera conformazione con lo sguardo del capo¹⁵). La voce della radiocronaca fuori-campo partecipa successivamente a questa tematizzazione, installandosi con più forza dentro l'azione incorniciata proprio in un commento che sot-



Fig. 3 E. Scola, *Una giornata particolare*, 1977

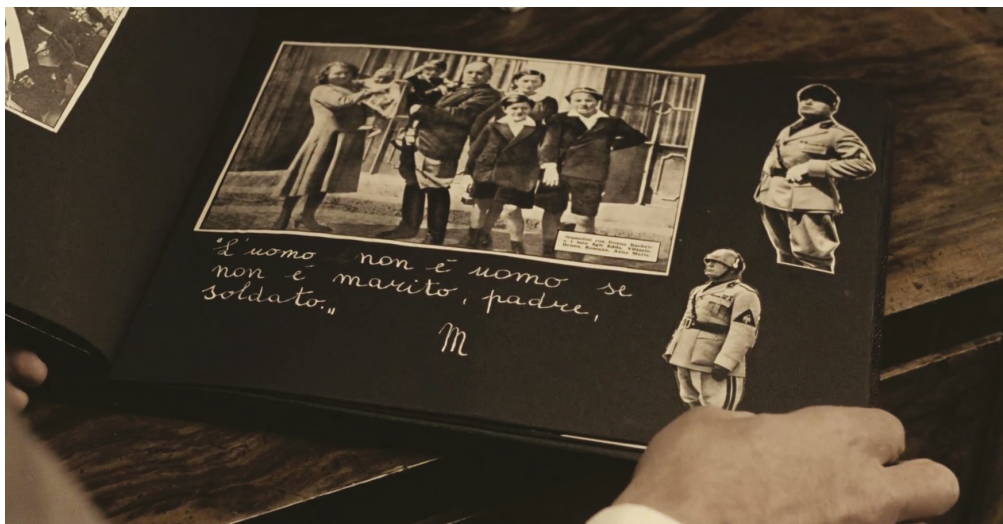


Fig. 4 E. Scola, *Una giornata particolare*, 1977

tolinea la trascendenza del duce: “[...] delirante tributo di devozione e di fede: dopo di Dio viene lui, Dio ci dà il pane, egli ce lo difende”. Parallelamente, il dispositivo di persona assoggettante e di luogo operativo della depersonalizzazione viene messo in immagine in diversi modi. Una battuta fulminante di una condomina di Antonietta è emblematica di come queste preoccupazioni teoriche si possano ritrovare nella sceneggiatura. Nello spazio semipubblico dei pianerottoli e delle scale, la vicina domanda ad Antonietta:

- “Buongiorno signora, voi non venite?”
- “No.”
- “Eh già, voi non avete la serva.”

Nel corpo politico privato del condominio, apparentemente monolitico, le distinzioni di classe operano come in ogni altro tipo di società. In particolare, Antonietta non può raggiungere il corpo politico pubblico perché non ha la serva (intesa come donna al servizio di una famiglia) e soprattutto perché è lei stessa a essere una serva (inteso come condizione umana di schiava), grado zero della depersonalizzazione operante all’interno del nucleo familiare.

Successivamente, nel silenzio dell’appartamento, è ancora uno degli oggetti di quella cultura popolare brandita capillarmente dal regime a reiterare questo doppia dimensione esistente all’interno del dispositivo di persona. Si tratta di un albo del fumetto *Dick Fulmine*, dal titolo *Nel regno dei Pigmei*, dove la differenza razziale è condensata in una vignetta nella quale il protagonista, attaccato da un gruppo di pigmei, sottolinea la loro bestialità, paragonandoli a delle “mignatte” (fig. 3). Ancora un documento dell’epoca (anche se a dire il vero edito dopo il 1938) che occupa interamente l’inquadratura per prolungare la tematizzazione del concetto di non persona contenuto in quello di persona, inaugurato dalla battuta sulla serva e ripreso dall’uomo definito come polo contrario rispetto a quelle che vengono pensate come “bestie” dalle sembianze umane.

L’emarginazione di Gabriele, che a differenza di Antonietta è ben consapevole del suo statuto di escluso, è invece incarnata da una delle pagine dell’albo di immagini di propaganda preparato dalla stessa Antonietta, a testimonianza che, come per il manufatto del duce di bottoni, gli unici momenti diversi dal suo essere schiava si prolungavano nella

devozione a un'iconografia autoprodotta del corpo politico ducesco. "L'uomo non è uomo, se non è marito, padre, soldato" è la massima di Mussolini che Antonietta riporta in calce a un montaggio di tre fotografie storiche del duce (fig. 4). Una frase che sarà direttamente ripresa da Gabriele per far capire successivamente ad Antonietta la sua omosessualità.

L'unità di spazio e di tempo è rappresentata all'interno di un edificio romano emblema dell'edilizia pianificata dell'epoca: il palazzo della Casa Convenzionata Federici. Messo in scena come un panottico rovesciato, poiché la sorveglianza è incarnata dal secondino/portiera che si trova a piano terra, allo stesso tempo, con i suoi luoghi collettivi e le sue aperture vetrate, esso diventa un luogo di comunicazione che rende possibile l'incontro tra Gabriele e Antonietta¹⁶. La chiusura è tuttavia amplificata dalla bolla sonora fuori campo in cui sono immersi i due personaggi. Una visione del regime molto vicina a quella teorizzata da Deleuze e Guattari come condizione del "vaso chiuso"¹⁷, come caratteristica di uno Stato totalitario, dove l'autarchia generalizzata determina lo spazio limite dei movimenti tanto lineari quanto di flusso, mettendo sotto controllo le imprevedibilità delle forze interne ai soggetti e alla collettività. L'unico atto politico per rompere questa sutura opprimente del regime è, per Gabriele, il suicidio, al quale, come detto, rinuncerà per l'inaspettato incontro "rivitalizzante" con Antonietta. Del resto, il cinema ha spesso pensato il fascismo attraverso questa spazialità chiusa, anche se con aspetti diversi: si pensi ad *Amarcord* (1973) di Fellini, alcune ambientazioni iniziali de *Il conformista* (1970) di Bertolucci, o, lo spazio chiuso per eccellenza, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975) di Pasolini. Nelle condizioni estreme dell'ambientazione di *Salò*, i corpi sono schiacciati dalla presa concentrazionaria e vediamo solo per un attimo il tentativo da parte di due soggetti di volersi amare (il repubblicchino e la cameriera), per altro subito represso. In *Una giornata particolare*, invece, la violenza simbolica del regime su Antonietta lascia a poco a poco spazio a una complicità affettiva con Gabriele: i due personaggi danno luogo a un mini-corpo sentimentale e politico collettivo che germoglia nonostante il sistema d'inclusione escludente. Qui il "vaso chiuso" della tenaglia del teologico-politico e del dispositivo della persona assoggettante sembra incrinarsi progressivamente grazie al ritorno dei corpi dei protagonisti. Questa trasformazione passa per dei momenti emblematici



Fig. 5 E. Scola, *Una giornata particolare*, 1977



dove la densità del corpo si afferma a poco a poco: il ballo, il gioco, il litigio e il rapporto sessuale¹⁸. Il corpo, cioè, si scardina temporaneamente dal dispositivo di persona come operatore di depersonalizzazione e diventa il luogo della soggettività, rovesciando la presa biopolitica del sistema medicale e demografico del regime.

Tale spazio corporeo si innesca in questi momenti chiave e provoca una crepa nella ripetizione dei gesti del corpo politico fascista. Gabriele e Antonietta arrivano così a emanciparsi dal potere molecolare del fascismo incarnato dal ruolo della portiera: il dispositivo panottico che ruota intorno a quest'ultima si disintegra a partire dalla coscienza dei personaggi, non più sottomessa a questo sguardo di sorveglianza. La "giornata particolare" sembra a tratti trasformarsi in una "giornata moderna"¹⁹ dove l'individuo si può ricostruire nella relazione. Il potere molare sembra invece resistere a questa offensiva dei corpi che progressivamente ritrovano la loro densità: questi sembrano sferrare solo un semplice attacco profanatorio con il primo piano sull'estasi di Antonietta che campeggia sul sonoro sempre più invadente delle marcette acclamatorie che accompagnano le parate dei due dittatori (fig. 5).

Più di ogni altra cosa, anche più del fascismo stesso, *Una giornata particolare* sembra in definitiva parlarci di questo nesso fra teologia politica e dispositivo della persona che adombra, allo stesso modo dei colori offuscati della fotografia del film tanto sugli interni che sugli esterni, il vivere in relazione degli uomini. Un nesso che, anche se attraverso punti di vista ed elementi concettuali differenti, è presente nel pensiero di Levi come in quello di Esposito e che sembra dunque animare un dibattito che, rianimato per criticare le condizioni di vita sotto il regime, si estende anche nel periodo repubblicano. Come può un individuo esprimersi in quanto "realtà vivente" all'interno dell'istituzione che si sacralizza? Come scardinare il nesso? Come detto, la risposta di *Una giornata particolare* sembra intravedere questa possibilità nella ripresa vitale dei corpi al di qua delle ingiunzioni di regime; il pensiero di Levi proporrà un'emancipazione della partecipazione democratica nella decentralizzazione degli organi decisionali; Esposito si concentra invece sullo scombinamento del dispositivo di persona, in uno dei due testi citati trattando dell'opacità del corpo che può emergere tra persona e cosa, e, nell'altro, di come l'esteriorizzazione del pensiero in relazione alla coscienza produca un disinnescamento delle dualità intrinseche al nesso in questione. Ulteriori studi potreb-

bero allora continuare questo doppio movimento fra riflessione teorica e riflessione iconologica per tematizzare questo aggancio tra teologia politica e dispositivo della persona e svilupparlo nel presente come nel passato, in quanto dialettica politica che increspa le tensioni fra il Ventennio e l'età repubblicana²⁰. Una leggibilità contemporanea del fascismo, per assi trasversali alle cronologie storiche tradizionali, permette di riconoscere, oltre all'assodata brutalità e violenza totalitaria del periodo, anche una sua profondità teorica e iconologica che può innescare riflessioni in una storia culturale di stampo warburghiano cosciente dell'eterogeneità dei tempi.

1. C. Levi, *Paura della libertà*, Neri Pozza, Vicenza 2018. A confermare il nuovo interesse per il Levi “politico”, nello stesso anno viene pubblicato un estratto di questo libro con introduzione di Davide Bidussa, C. Levi, *La sfida della libertà*, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Milano 2018.

2. Nella prefazione in forma di lettera a Giulio Einaudi con data del giugno 1963, Carlo Levi scrive: “[...] il Cristo si è fermato a Eboli fu dapprima esperienza, e pittura e poesia, e poi teoria e gioia di verità (con *Paura della libertà*) per diventare infine apertamente racconto, quando una nuova analoga esperienza, come per un processo di cristallizzazione amorosa, lo rese possibile”. C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino, 1972, pp.VII-IX.

3. C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., p. 222-223, corsivi miei.

4. L. Acquarelli, *Il fascismo e l'immagine dell'impero. Retoriche e culture visuali*, Donzelli, Roma, 2022.

5. Questo rapporto fra teologia e politica ha attraversato le scienze politiche del Novecento con alcuni studiosi che hanno dedicato a questo argomento notevoli ricerche (penso fra tutti ad autori come Carl Schmitt, Erik Peterson, Jacob Taubes, Hannah Arendt, e più recentemente nell'ambito italiano Giorgio Agamben e Roberto Esposito). Non è questa la sede per ricostruire questo appassionante percorso scientifico.

6. Si fa ovviamente riferimento al celebre studio di E. Kantorowicz, *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Einaudi, Torino 1989.

7. Cfr. nello specifico G. Bataille, *La struttura psicologica del fascismo* (1933), L'affranchi, Salorino 1990.

8. R. Esposito, *Due. La macchina della teologia politica e il posto del pensiero*, Einaudi, Torino 2013, p. 51.

9. Si veda la tavola n. 78 dell'*Atlas Mnemosyne, Chiesa e Stato. Potere spirituale in cambio della rinuncia al potere secolare*, 1927-29.

10. Si veda in particolare R. Esposito, *Due. La macchina della teologia politica e il posto del pensiero*, op. cit. e, dello stesso autore, *Le persone e le cose*, Einaudi, Torino, 2014.

11. R. Esposito, *Due. La macchina della teologia politica e il posto del pensiero*, op. cit., p. 14.

12. Si veda J. Gili (a cura di), *Ettore Scola. Une pensée graphique*, Isthme éd., Paris 2008, p. 96.

13. Faccio riferimento qui alla terminologia utilizzata da S. Kracauer, si veda a esempio *La massa come ornamento*, Prismi, Napoli 1982.

14. La sequenza di archivio si concentra anche su altri momenti, in particolare l'incontro in stazione fra Hitler, il re e Mussolini, una scena nella quale probabilmente Scola vedeva l'effetto involontariamente autoparodico che essa aveva già nel 1938 e che avrebbe potuto ispirare la simile scena de *Il*

grande Dittatore di Chaplin del 1940, quando a parti invertite, Benzino Napoloni rende visita a Hynkel. Questa doppia dimensione fra il trascendentale e il kitsch è effettivamente una chiave di lettura che ritroveremo più avanti nel film.

15. In una scena precedente la natura di corpo mariano di Antonietta è indicata dal suo stesso racconto di una probabile “immacolata concezione” prodotta dalla vista del duce a cavallo: “Quattro anni fa l’ho incontrato, a tu per tu [...] lui al galoppo mi lanciò uno sguardo [...] Quello stesso giorno scoprii che ero incinta di Vittorio”.

16. Il palazzo, progettato da Mario De Renzi, è uno degli edifici più all’avanguardia per ciò che concerne i piani abitativi promossi negli anni Trenta. Con i suoi corpi scala interamente vetrati, questa casa collettiva a blocco sembra infatti accogliere una modernità che contrasta con il clima di sorveglianza propria del fascismo. Per quanto riguarda questa doppia dimensione dell’edificio all’interno della cinematografia di Scola (panottica da una parte e favorevole allo sviluppo di una comunità dall’altra) si veda C. Uva, *Un borgo nella metropoli. Ettore Scola a Palazzo Federici*, in “The Italianist”, vol. 35, n. 2, 2015, pp. 284-290.

17. G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia* (1980), Castelveccchi, Roma 2003, p. 326.

18. Il rapporto amoroso può anche dar adito a un’interpretazione che contraddice questa nostra proposta. Può sembrare in effetti che Gabriele subisca l’atto sessuale, restando a tratti im-

pietrito sotto l’abbraccio di Antonietta. L’analisi di Giacomo Lichtner pone un altro problema che qui non prendiamo in conto ma ci sembra utile ricordare, cioè il fatto che per recuperare una certa *agency*, Antonietta deve ricorrere a una seduzione sessuale: “questa scelta può essere spiegata in parte dal retroterra emotivo di Antonietta e dalla sua esperienza con gli uomini, che probabilmente limitano il modo in cui può mostrare affetto”. G. Lichtner, *Fascism in Italian Cinema since 1945. The Politics and Aesthetics of Memory*, Palgrave Macmillan, London 2013, p. 162, (traduzione mia).

19. Il riferimento qui, in filigrana, va al notevole testo che indaga la modernità nella cultura visuale del Ventennio: M. Lupano, A. Vaccari (a cura di), *Una giornata moderna. Moda e stili nell’Italia fascista*, Damiani, Bologna 2009.

20. Un tentativo recente che va parzialmente in questo senso è il volume L. Acquarelli, L. Iamurri, F. Zucconi, (a cura di), *Le fascisme italien au prisme des arts contemporains. Réinterprétations, Montages, Déconstructions*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2021.