

### DISCORSO, VIOLENZA, POTERE: *CHANGELING*

Una vicenda realmente accaduta: la scomparsa di un bambino e la lotta tra due verità contrastanti.

Christine Collins si reca alla stazione ferroviaria convinta che la polizia abbia ritrovato suo figlio, sparito cinque mesi prima. Dal treno, però, scende un bambino che la donna non riconosce. «Questo non è mio figlio», dice al capitano della polizia J. J. Jones. Il poliziotto la rassicura, lei è sotto choc e il ragazzo ha passato dei mesi terribili, è smagrito ed è cambiato: «Glielo assicuro, glielo giuro, le do la mia parola, questo è suo figlio». Per di più, quando lo interpellano, il bambino afferma di essere proprio Walter Collins, il figlio di Christine. Christine è certa che quel ragazzo non sia Walter, eppure dubita di se stessa e della propria lucidità fino a lasciarsi persuadere dal capitano Jones a portare a casa con sé il bambino.

È il *giuramento* del capitano, o meglio la fiducia che Christine ripone nel *sacramento del potere*<sup>1</sup>, che dà avvio a quello che potremmo definire il dramma nel dramma: ostinandosi ad affermare che la polizia si è sbagliata, la donna sarà dapprima dipinta come emotivamente instabile, successivamente verrà tacciata di voler evitare le sue responsabilità di madre, e, infine, di presentare paranoia, manie di persecuzione e

distacco dalla realtà, di poter rappresentare un pericolo per se stessa e per gli altri, e per questa ragione internata nel reparto psichiatrico del Los Angeles County General Hospital. L'esitazione della donna diviene il perno attorno al quale si articola la struttura narrativa di tutto il film e su cui si fonda l'argomentazione diffamatoria della polizia e dello psichiatra: perché mai la donna avrebbe dovuto portare a casa un bambino che non era suo figlio se era tanto sicura che non fosse Walter?



ANTONIO CAVICCHIONI, *TODAY'S EMPIRE, TOMORROW'S ASHES* N°4, 2014

Eastwood sviscera il rapporto tra *discorso* e *verità*, mettendo in scena lo scontro tra due punti di vista discordanti. Da una parte, il regista mostra gli abusi della polizia che, non volendo ammettere di aver riportato alla signora Collins il bambino sbagliato, vanifica le proteste della donna facendo leva sulla sua immagine sociale e sulla contraddizione tra una fotografia che la ritrae vicino al treno con il figlio appena ritrovato e la dichiarazione successiva di non essere sua madre; dall'altra, il film si sofferma sulle strategie adoperate da Christine per opporre resistenza alla calunnia e al discredito gettatele addosso dalle autorità corrotte e per difendersi dall'accusa di fare dichiarazioni mendaci o insensate.

Dopo un primo tentativo – vano – di chiarire il malinteso col capitano Jones mettendo in gioco la propria certezza materna, Christine cerca di gestire il conflitto tra le due verità procurandosi quante più possibili attestazioni materiali a sostegno della legittimità delle proprie affermazioni e provando a costruire una versione pubblica della propria storia. Tenta così di sottrarsi all'immagine veicolata dalla polizia e dai giornalisti che iniziano a ritrarla come una donna emotivamente sconvolta o, peggio, irresponsabile - ad ogni modo poco credibile -, supportando la sua verità con prove oggettive e collegando pubblicamente la propria immagine a quella di un reverendo già noto e apprezzato dalla comunità. Riuscirà a persuadere l'opinione pubblica,

che si mobilerà in suo favore, ma la sua condizione sociale - è una donna sola nell'America proibizionista alle soglie della Grande Depressione - lascerà le autorità libere di esercitare il proprio potere e di agire secondo un sistema di valori a lei sfavorevole.

Alla scoperta della mobilitazione di Christine, la reazione del capitano all'attacco contro l'immagine del suo dipartimento diviene spietata, imboccando un cammino guidato da uno dei tre principi di esclusione che secondo Foucault controllano, selezionano, organizzano e distribuiscono la produzione del discorso in ogni società al fine di scongiurarne i poteri e i pericoli: l'opposizione tra *ragione* e *folia*<sup>2</sup>. La parola di Christine e le testimonianze da lei addotte vengono rese nulle tramite un'altra parola, più potente e autorevole: un affidavit di infermità mentale.

Nel dialogo che precede l'ordine di ricovero, il capitano Jones presenta due immagini della donna: o Christine è una madre sconsiderata, che rinnega il figlio perché stanca di prendersene cura, oppure è affetta da disturbi mentali che falsano la sua percezione della realtà non consentendole di riconoscerlo. Non esiste una terza opzione. *Changeling* mostra così un apparato istituzionale che si trasforma in sistema di dominio, intimidazione e assoggettamento, che distorce la verità con lo scopo di screditare la donna e, con ciò, comprometterne la

credibilità<sup>3</sup>. L'inganno, la manipolazione dell'opinione pubblica e la violenza prendono la forma di un vero e proprio attacco personale, felicemente realizzato solo perché spacciato per un altro atto linguistico: un'accusa fondata o una diagnosi<sup>4</sup>. Siamo di fronte ad un'aggressività verbale che nega surrettiziamente alla sua vittima la reciprocità della parola, sottraendo in tal modo chi lo sferra al confronto diretto<sup>5</sup>.

Nella dissimmetria della relazione di potere tra Christine e il sistema istituzionale, sembra che alla donna non resti scampo se non subire inerme il sopruso. Se, però, consideriamo la coppia soggetto-potere come un intreccio che porta con sé la possibilità di resistenza e dunque sancisce il riconoscimento dell'altro come elemento costitutivo del potere stesso<sup>6</sup>, emerge l'immagine di una donna che lotta, che esercita la sua forma di opposizione nell'impuntarsi a ribadire sempre la stessa verità. Così facendo, Christine opta per l'assegnazione discorsiva che fa di lei una pazza: la strategia delle autorità consiste, infatti, non nell'attaccare le affermazioni della signora Collins, ma nel nullificare del tutto il suo discorso diagnosticandone l'infermità mentale.

La dichiarazione di follia lascia a Christine la totale libertà di parola, facendole pagare il pegno di proferire solo insensatezze. Come chiarisce Foucault, che annovera la follia tra i principi di partizione e di esclusione, fin dal Medioevo il folle è, infatti, colui il cui discorso è

considerato nullo e senza effetto. Non ha verità né importanza; cade perciò nel nulla, rigettato non appena proferito<sup>7</sup>. Le parole di Christine contengono in nuce un potere pericoloso; nell'impossibilità di raggiungere un accordo (la donna non cambierà mai idea, perché quel ragazzo non è suo figlio) e di mostrarsi deprecabili di fronte all'opinione pubblica manifestando un comportamento violento, l'unico modo di annientarle è tramite una forma di coercizione che abbia le sembianze di un'azione legittima<sup>8</sup>. La credibilità del racconto di Christine viene perciò minata da una dichiarazione più potente, che nella sua posizione asimmetrica ha la capacità di invalidarne la verità.

Altrettanto linguistica - e violenta - è la scappatoia offerta alla donna durante la reclusione: la possibilità di essere scarcerata in cambio di una *confessione*. Lo psichiatra imputa alla signora Collins di non possedere capacità di discernimento, lasciandole solo due alternative: ammettere di essere malata e sottoporsi al trattamento farmacologico propositole o dimostrare di stare bene firmando una dichiarazione, una confessione in cui afferma di essersi sbagliata, ritrattando quanto detto e scagionando la polizia. Di nuovo, Christine ha una possibilità di scelta e decide di opporsi a quanto le sta accadendo rifiutando le medicine e non firmando il documento. Confessare equivarrebbe ad autenticare la sua follia, a riconoscere la validità delle ingiurie rivolte contro di lei, a



ANTONIO CAVICCHIONI, *TODAY'S EMPIRE, TOMORROW'S ASHES* N°5, 2014

produrre lei stessa la verità dei propri accusatori, a compiere «un atto verbale attraverso cui il soggetto fa un'affermazione su ciò che egli è, si lega a questa verità, si colloca in un rapporto di dipendenza nei confronti degli altri, e modifica allo stesso tempo il rapporto che ha con se stesso»<sup>9</sup>.

Il regista segue così l'intreccio che lega i discorsi ai ruoli sociali e alle relazioni di potere che rafforzano, indeboliscono, e talvolta addirittura annullano la potenza delle parole e la credibilità dell'enunciatore.

Eastwood è consapevole di uno dei principi cardine della retorica e della teoria dell'argomentazione: la credibilità di chi parla (che Aristotele chiamava *ethos*) è condizionata dal sistema di valori condivisi dalla società e dal modo in cui questi valori emergono a livello discorsivo, facendo una grande differenza tra l'immagine veicolata dai discorsi di un capitano di polizia e quella di una madre single nella società americana degli anni '20. Christine Collins è però l'emblema di un soggetto che non resta schiacciato dall'immagine che la società le attribuisce: *Changeling* ha, infatti, il pregio di mettere a fuoco la possibilità di *ri-lavorare*<sup>10</sup> la propria immagine (il proprio *ethos*), di determinare di volta in volta strategie di resistenza e di opposizione alla tirannia del discorso di potere. Le condizioni etiche della verità sono irriducibili a regole formali: colui che parla ha la possibilità di esprimere il coraggio di legare la sua stessa esistenza alla presa di parola, accettando le implicazioni politiche, sociali e personali della verità affermata. Così anche chi ascolta ha la libertà e il dovere di accogliere o respingere come vera la parola altrui, di mettere alla prova le impressioni che provengono dal discorso dell'altro e di valutare criticamente il sistema di credenze implicite che ne stanno alla base.

Al potere si oppone il coraggio, e la disobbedienza di Christine si ribalta, nella seconda parte del film, nella sua occasione di riscatto: aver

perseverato le renderà possibile la scarcerazione improvvisa. Mentre Christine è rinchiusa in manicomio, viene, infatti, arrestato Gordon Northcott, assassino di almeno venti bambini tra i quali figura Walter Collins. Appresa la notizia dal giornale, lo psichiatra libera la paziente, ma prima di rilasciarla le domanda nuovamente se è disposta o no a cambiare la sua versione dei fatti:

- Dottor Steele: «Signora, per l'ultima volta, è disposta o no a firmare quella dichiarazione?»
- Christine: «No».
- Dottor Steele: «Può andare».

La verità a cui fino a quel momento era stato impedito di essere quel che doveva essere, mascherata e rimpiazzata con un'altra, viene finalmente resa manifesta e ristabilita, dando avvio alle conseguenze filmiche e giuridiche che da essa seguono: i due processi narrati nella seconda parte del lungometraggio, che non restituiscono a Christine il figlio, ma se non altro smascherano e condannano gli abusi subiti.

ROBERTA MARTINA ZAGARELLA

#### SCHEMA FILM

**Titolo originale** *The Changeling*

**Anno** 2008

**Regia:** Clint Eastwood

**Soggetto e sceneggiatura:** J. Michael Straczynski

**Fotografia:** Tom Stern (bianco e nero/Technicolor, Panavision)

**Montaggio:** Joel Cox, Gary D. Roach

**Musica:** Clint Eastwood.

**Suono:** Alan Robert Murray.

**Scenografia:** James J. Murakami.

**Interpreti e personaggi:** Angelina Jolie, John Malkovich, Jeffrey Donovan, Micheal Kelly, Colm Feore, Jason Butler Harner, Amy Ryan, Devon Conti, Gattlin Griffith, Denis O'Hare, Peter Gerety

**Produzione:** Clint Eastwood, Brian Grazer, Ron Howard, Robert Lorenz per Malpasco Production, Imagine Entertainment, Relativity Media.

**Distribuzione:** Universal Pictures.

**Origine:** Usa.

**Durata:** 141'

<sup>1</sup> Cfr. G. AGAMBEN, *Il sacramento del linguaggio. Archeologia del giuramento*, Laterza, Roma-Bari 2008; É. BENVENISTE, *L'expression du serment dans la Grèce ancienne*, "Revue de l'histoire des religions", 134, 1948, pp. 81-94; ID., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Les Éditions de Minuit, Paris 1969; P. PRODI, *Il sacramento del potere. Il giuramento politico nella storia costituzionale dell'Occidente*, Il Mulino, Bologna 1992.

<sup>2</sup> Cfr. M. FOUCAULT, *L'ordre du discours*, Éditions Gallimard, Paris 1971. Tr. it. *L'ordine del discorso e altri interventi*, Einaudi, Torino 2004, pp. 4-7.

<sup>3</sup> Cfr. M. FOUCAULT, *The Subject and the Power*, in H. DREYFUS & P. RABINOW, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago, University of Chicago Press, Chicago 1982. Tr. it. *Il soggetto e il potere*, in H. DREYFUS & P. RABINOW, *La ricerca di Michel Foucault. Analitica della verità e storia del presente*, Ponte alle Grazie, Firenze 1989, pp. 235-254.

<sup>4</sup> Cfr. R. POMELLI, *Triangolazione diabolica e terzietà nella grecia antica*, "RIFL (Rivista italiana di Filosofia del linguaggio)", VI, 3, 2012, pp. 95-107; F. PIAZZA, *Calunnie, diavoli e macchine del fango. Sulla nozione di diavolo nella retorica greca*, "Blityri. Studi di storia delle idee sui segni e le lingue", Edizioni ETS, Pisa (in corso di stampa).

<sup>5</sup> Cfr. R. POMELLI, *Triangolazione diabolica e terzietà nella grecia antica*, cit.; 2012; N. LORAUX, *La cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, Éditions Payot & Rivages, Paris 1997.

<sup>6</sup> Cfr. M. FOUCAULT, *Il soggetto e il potere*, cit., p. 248.

<sup>7</sup> Cfr. M. FOUCAULT, *L'ordine del discorso*, cit., pp. 6-7.

<sup>8</sup> A quell'epoca era, infatti, possibile che un capitano di polizia ordinasse l'incarcerazione o l'internamento di un cittadino della contea di Los Angeles in un istituto psichiatrico anche in assenza di un mandato o di una perizia e senza l'istruzione di un regolare processo. Anzi, fu proprio in seguito al processo contro il capitano Jones che vennero riesaminate e cambiate le leggi e le procedure in vigore e che furono sospese le incarcerazioni previste dal "Codice 12".

<sup>9</sup> M. FOUCAULT, *Mal faire, dire vrai. Fonction de l'aveu en justice. Cours de Louvain (1981)*, Presses Universitaires de Louvain/University of Chicago Press, Louvain-Chicago 2012. Tr. it. *Mal fare, dir vero. Funzione della confessione nella giustizia. Corso di Lovanio*, Il Mulino, Bologna 2013, p. 9.

<sup>10</sup> Cfr. R. AMOSSY, *La presentation de soi. Ethos et identité verbale*, Presses Universitaires de France, Paris 2010.