Giulia Carluccio – Federica Villa

# *Premessa*

## *Il lavoro sul film. Fase uno: i tre workshop*

Il progetto "Il lavoro sul film" nasce nel 2003 con l'obbiettivo di creare uno spazio di discussione intorno alla teoria e ai metodi di analisi del testo filmico in relazione ai recenti quadri di ricerca sul cinema e sugli audiovisivi. Due sono state le modalità di incontro che fino ad oggi sono state proposte in relazione al tipo di riflessione che si è pensato di favorire. La fase convegnistica (2003-2005), che ha promosso la formula workshop, ha rappresentato un momento introduttivo, preliminare ad uno maggiormente propositivo, e, proprio per questo, ha cercato di dare una risposta all'urgenza, alla necessità, oltre che alla natura, dell'analisi del film oggi. La fase successiva ha optato, invece, per la formula seminario, proponendo un ciclo di appuntamenti (gennaio-ottobre 2007) per affrontare, in modo puntuale e circoscritto, alcune tra le maggiori proposte di ricerca che al presente si fanno carico del lavoro sul film e disegnano la riflessione sul cinema e sui media in Italia.

Nel primo workshop (La post-analisi – 2 dicembre 2003), l'attenzione è stata volta a riprendere le fila di un discorso sull'analisi del film, mai abbandonato ma indubbiamente modificato rispetto alla stagione che ne aveva segnato origine e fortuna. In questo senso la presenza di Raymond Bellour ha favorito il recupero di alcune nozioni, come quella di testo e di frammento, per ripensarle alla luce di un nuovo atteggiamento di analisi. Ha preso rilevanza l'idea che l'attuale lavoro sul film sia segnato da un andare *oltre* la testualità, sia in senso, appunto, di un'attenzione volta anche alla dimensione contestuale e

intertestuale, sia, e qui sta il suggerimento di Bellour, nell'entrata tra le pieghe del testo, nelle zone non immediatamente risolvibili nel risultato dell'opera dei codici. La post-analisi lavora sul testo filmico come porta d'accesso, come veicolo, ad un intorno formato da altri testi o da altri segni e come ingresso ad una sorta di intimità del corpo del film. Questo tipo di riflessione ha innescato anche un dibattito sullo statuto dell'analisi, sul suo essere diventata una pratica a metà strada tra arte e disciplina, sulla necessità di svincolarsi da un metodo unico per convocare di volta in volta percorsi metodologici particolari e pertinenti alla ricerca.

Il primo convegno ha generato il pensiero dei due successivi che, raccogliendo i suggerimenti emersi, si sono concentrati a mettere a fuoco i due grandi campi di riflessione indicati: da una parte l'intertestualità come possibilità veicolante nuovi percorsi analitici, dall'altra la soggettività, del testo e dell'interpretante, come dimensione di confluenza tra sensibile e sensato.

Dunque nel secondo workshop (L'intertestualità – 2-3 dicembre 2004) è emersa una chiara messa in discussione della discriminabilità dell'oggetto di analisi. L'idea di testualità, legata ai caratteri di unicità, coerenza e compattezza, viene meno e prende spazio un'attenzione particolare al legame che il testo instaura con il proprio contesto, facendo così leva su una sostanziale perdita di autonomia e mettendo in campo invece la natura relazionale del film. Si apre così, inevitabilmente, la scoperta di un mutato orizzonte della ricerca, che prevede una costante messa in crisi dell'oggetto di analisi: gli studi sul cinema, e sugli audiovisivi in generale, si trovano attualmente a lavorare sempre più su serie di testi, reti di immagini, forme di testualità interstiziali rispetto ai diversi media, discorsi sociali che incrociano discorsi simbolici, esperienze di visione. Passare in rassegna nozioni come quelle di autore, di stile, di genere così come quelle di adattamento, di citazione e di remake ha voluto dire ritornare su alcune questioni che da sempre intessono la riflessone teorica sul cinema, proponendone

una rilettura tendenziosa a partire dal nuovo modo di lavorare più sulle relazioni tra frammenti di testi che sul film pensato come unità.

Parallelamente la necessità di aderire ad un'altra idea di testualità, emersa con forza in sede di discussione e che ha ripreso, ricollegandosi, la proposta bellouriana della prima edizione, ha fatto maturare l'idea di lavorare intorno ad una pubblicazione collettanea incentrata proprio sulla questione dell'irriducibilità dell'analisi alla sola pertinenza linguistica, assumendo un atteggiamento analitico teso ad assecondare le mosse di una realtà per così dire viva piuttosto che a coglierne il mero principio di funzionamento. *Il corpo del film* (Carocci, 2006), dunque, ha raccolto una serie di proposte di analisi che hanno messo in campo nozioni flessibili e complesse in grado di far parlare i film prima di provare a contenerli. Ragionare sulla scrittura, sul contesto, sullo stile, sul ritmo così come, affondando il gesto, analizzare emozioni e attrazioni ha significato altresì rileggere alcuni percorsi di ricerca nell'aperto dialogo con quel quadro di studi che recentemente ha proposto l'idea di un'analisi figurale del film, per la quale le tracce incontrate sono presenze che emergono dalla rappresentazione per poi distaccarsene.

Infine il terzo workshop (Dentro l'analisi: soggetto, senso, emozioni – 15-16 dicembre 2005), i cui lavori trovano in parte spazio in questo quaderno, è stato probabilmente il più complesso e articolato, proprio per la difficoltà di contenere una questione come quella della concorrenzialità tra senso e sensazione, tra orizzonte linguistico e dimensione emozionale del film. Per questo si è preferito costruire la discussione intorno a tre grandi assi tematici: il primo incentrato sulla questione del soggetto e della soggettività nell'analisi (la pratica interpretativa, perdendo la dimensione puramente procedurale, diventa esperienza irripetibile e non condivisibile, emergenza di un percorso biografico, luogo della più intensa soggettività); il secondo interessato ai modi dell'interpretazione in questo nuovo quadro di riferimento (il senso resta obbiettivo resistente, prerogativa sostanzialmente irrinunciabile nei percorsi interpretativi che

lavorano a favore di una precisa scelta ermeneutica del testo); il terzo, quello maggiormente ritagliato sulla proposta tematica, attento all'analisi del piano emozionale del testo-corpo del film (lavorare "dentro" il film evoca una viva materialità e concretezza, una sorta di fisiologia del testo, la sporgenza di zone sensibili).

Come Ruggero Eugeni suggerirà nelle pagine a seguire, che rappresentano un percorso di lettura dei lavori di questo terzo appuntamento convegnistico, l'analisi del film è diventata altra cosa, ridefinendosi come analisi dell'esperienza filmica, e implicando la messa in discussione di nozioni tradizionali come quella di "senso" e immettendone con forza altre come quella di "emozione". Ciò ha indubbiamente provocato uno scossone nel paesaggio analitico, comportando lo spostamento del baricentro di attenzione dall'oggetto al soggetto d'analisi. Ci preme sottolineare, però, che a fronte di questa radicale manovra di ridimensionamento della testualità in quanto tale, di sua possibile rimozione a favore di una dimensione esperienziale che la ingloba e la disperde, ciò che in un certo senso anima ancora fortemente il nostro progetto è ragionare di nuovo intorno alla crucialità del lavoro analitico sui testi per capire, forse ora più di prima, in che modo essi dialoghino con i soggetti, disegnando inedite esperienze di visione.

*Ringraziamo anche per questo terzo workshop del Lavoro sul film tutti i colleghi che hanno contribuito con la loro preziosa voglia di discutere ai risultati raggiunti. Inoltre, come ormai di consueto, ringraziamo la Facoltà di Scienze della Formazione, il corso di laurea DAMS, il Centro Regionale "Mario Soldati" per il cinema e l'audiovisivo e la Regione Piemonte per aver supportato l'iniziativa.*
*Vogliamo inoltre ringraziare per il lavoro di traduzione Giacomo Di Foggia (saggio di Raymond Bellour) ed Esterino Adami e Fabio Pezzetti (saggio di Noa Steimatsky), oltre a Jacopo Chessa per aver contribuito alla redazione dei testi del presente quaderno.*