

Introduzione

Realtà, tecnologia, neomodernità

La postmodernità è una stagione ormai conclusa. Non serve, oggi, voltare l'affermazione in domanda, o sfumarla. Non serve da almeno una decina d'anni, da quando, cioè, l'estinzione di una "condizione postmoderna" è stata non soltanto certificata in modo convincente ma anche, da più parti, sostenuta come una necessità sociale, culturale, politica: al punto che sarebbe forse più corretto parlare di *uscita*, in larga parte volontaria e consapevole, dal postmoderno, di rifiuto dei suoi assunti filosofici e di reazione alle sue realizzazioni "pratiche" (politiche, economiche ecc.). Ma anche, più semplicemente, del maturare di una vera e propria *insofferenza* per il postmoderno e i suoi prodotti, che ha contribuito, per esempio, a cambiare decisamente rotta per quanto riguarda la selezione e l'analisi della produzione culturale (cinema compreso).

Il quando e, soprattutto, il come di questo epilogo vanno probabilmente cercati da qualche parte tra la seconda metà degli anni Novanta e l'inizio del nuovo secolo, diversamente valorizzando il *turning point* rappresentato dagli attentati alle Torri Gemelle. Tuttavia, più che sulle dinamiche dell'estinzione del postmoderno, sembra oggi importante interrogarsi sulla natura di ciò che lo ha sostituito, sulla sensibilità che si è a poco a poco imposta non come semplice passaggio da una condizione a un'altra, ma come una reazione convinta a una certa immagine e a un certo pensiero del mondo occidentale. Attorno a una delle due parole che compongono il titolo di questo libro – *realtà* – si costruisce, in particolare nel secondo capitolo, una possibile risposta, intrecciando riflessione estetica e filosofica. *Bentornata realtà* non è soltanto il titolo di un libro¹: è anche lo "slogan" di un nuovo progetto culturale.

Sinteticamente, si potrebbe indicare l'uscita dal postmoderno come un passaggio dal "problema del soggetto" al "problema della realtà". Questione più relazionale che ontologica, in cui è testimoniato soprattutto un cambiamen-

¹ Mario De Caro, Maurizio Ferraris (a cura di), *Bentornata realtà. Il nuovo realismo in discussione*, Torino, Einaudi, 2012.

to nell'ordine dei fattori: quella specie di "feudalesimo" della realtà di stampo postmoderno (la realtà come un territorio frammentato e immaginale alle dipendenze del soggetto) appare oggi sostituito da un riallineamento dialogico dei due termini, per cui la realtà – riconvocata nel suo valere di "dato" oggettivo – si impone nuovamente come orizzonte da interrogare, esplorare, definire. Come qualcosa che c'è al di là del soggetto, e che si impone come "problema", appunto. E che domanda, o forse meglio pretende, una nuova assunzione di responsabilità, e il rinnovarsi di un discorso *morale*, anche per quanto riguarda la produzione culturale. Il postmoderno, del resto, è stato ludico e ironico. Oggi, restando al piano del registro "emotivo", sembra definirsi, al contrario, l'esigenza di una nuova *serietà*, alimentata da un altro passaggio cruciale: quello dal "governo della sensibile", caratteristico della postmodernità, a un deciso rilancio della "ragione critica"², dietro il quale non è difficile scorgere il recupero selettivo di una serie di istanze filosofiche e culturali proprie della modernità "storica". Tanto che, come suggerisce Roberto Mordacci, sembra oggi legittimo parlare di *neomodernità* per riassumere (e, insieme, auspicare) il ritorno di un *certo modo* di affrontare il "problema della realtà".

Sullo sfondo di questi cambiamenti, il cinema si ritaglia un ruolo per certi versi cruciale. O, almeno, così si sostiene nelle pagine di questo libro, che nel primo capitolo ripercorre rapidamente le tappe che ne hanno apparentemente sfigurato il volto nella contemporaneità. La seconda parola che compone il titolo del saggio – *tecnologia* – riassume idealmente la questione: con l'avvento del linguaggio e della tecnologia digitali, il cinema sarebbe andato incontro (mai come in questo caso il condizionale è d'obbligo) a una serie di trasformazioni radicali, tanto da aver fatto parlare (per l'ennesima volta) di fine del cinema o, come oggi accade più spesso, di una sua sopravvivenza indifferente. I principali nodi del dibattito – dall'opposizione analogico/digitale alla digitalizzazione dei media – vengono percorsi rapidamente non allo scopo di ricostruirne storia e sviluppi, ma per approdare a una prospettiva il cui il digitale (inteso come tecnologia, linguaggio, cultura, pensiero) figura soprattutto come un'*occasione*. Un'occasione di cambiamento per il cinema e i film, non v'è dubbio, ma, soprattutto, un'occasione di rilancio di facoltà interpretative e critiche che sono del cinema (da sempre), e del cinema soltanto. La forma-film e l'esperienza cinematografica, modelli linguistici e di pensiero tutt'altro che

² Roberto Mordacci, *Elogio dell'immoralista*, Bruno Mondadori, Milano, 2009.

organici alla *digital culture*, non si consumano, semplicemente, nelle *evasioni* dettate da una logica postmediale; né, crediamo, la loro contemporaneità possa essere riconosciuta e indicata solo nell'adeguamento più o meno riuscito a logiche semantiche e comunicative dettate dalla nuova reticolarità, in forma di circuito, della *Network Society*. Una delle principali novità introdotte dalla "rivoluzione digitale" nei confronti del cinema è stata quella di averne sottolineato, *per differenza*, non l'estinzione o l'opacizzazione, ma una rinnovata necessità. Essa sembra infatti aver contribuito, sulla distanza, a *riscoprire* il cinema, non dentro uno slancio nostalgico, ma nel quadro di un ripensamento dei *modi dell'immagine*, tutt'altro che estenuati, nella loro identità culturale ed estetica, dalle dinamiche della convergenza e dal comune destino digitale. Non v'è dubbio che *tornare* a parlare, oggi, di cinema e di film – e di questi soltanto, in modo esclusivo – possa apparire un esercizio "marginale", forse elitario. Eppure, questo posizionamento "locale", che distingue chiaramente la realtà e il destino delle immagini in movimento da quelli del cinema, sembra l'unico modo per provare a capire meglio non semplicemente come il cinema vive (o sopravvive) all'interno dell'attuale scenario mediale, ma come esso vi partecipa in modo specifico, originale, determinante, confrontandosi in primo luogo con la dimensione tecnologica della contemporaneità (della sua realtà e delle sue immagini).

In particolare, sembra del cinema – e forse del cinema soltanto – la capacità di dare rilievo a quel "problema della realtà" che si impone oggi come un fatto nuovo, o come una nuova necessità. Problema della realtà e problema dell'immagine, inseparabili, ma di cui occorre tornare a distinguere – dopo il confusionismo postmoderno – particolarità e sviluppi; e dunque, anche, problema della realtà dell'immagine e problema della realtà attraverso l'immagine. Oggi più che mai, appare necessario tornare a riflettere sulla capacità del cinema di farsi, insieme, luogo concreto e simbolico di indagine del reale (e di un reale che cambia volto sotto la spinta della *Network Society*) e strumento di sensibilizzazione nei confronti della realtà e delle sue rappresentazioni. E se il cinema sembra (ancora) oggi l'unico "spazio" in grado di incorporare la contemporaneità, testimoniarla e interrogarla, comporla e mostrarla, è proprio perché agisce da una *certa distanza*, dentro una *sfasatura* storica, culturale e antropologica. Insomma, ciò che, agli occhi di molti, rende "vecchio" il cinema, è esattamente ciò che ne garantisce un'azione *presente*. Appartata, forse, ma non per questo meno cruciale.

La sfida di questo libro, in breve, è quella di indicare non semplicemente il modo in cui il cinema vive nella contemporaneità, ma i percorsi attraverso i quali esso ne intercetta e descrive le misure. Cinema *del* contemporaneo, appunto; cinema che, consapevolmente, si confronta con il “problema della realtà” contemporanea, compresa quella dell’immagine. Cinema della stagione digitale, non – per l’ennesima volta – cinema digitale o in digitale: la dimensione tecnologica del dispositivo cinematografico non può infatti essere ridotta, come troppo spesso accade, a una semplice questione di risorse stilistiche; al contrario, essa rappresenta una dimensione che il cinema impiega selettivamente per *aderire* con maggior efficacia alla sensibilità del proprio tempo, e per dialogare con i modelli di realtà che il contemporaneo proietta. Ma, anche, per riabilitare un rapporto denso e produttivo tra realtà e immagine, ordinando, distinguendo, gerarchizzando: la tecnologia e le sue possibilità non rappresentano che il punto di partenza di un processo che, enfatizzando diversamente le proprietà trans-storiche del dispositivo cinematografico, mira a definire un nuovo orizzonte di *strategie realiste*.

È evidente, infatti, che dentro un visivo che aspira a un’inesausta *copertura* della realtà, in cui i regimi della documentazione, della testimonianza e della spettacolarizzazione si confondono sempre più, ciò che va perduto non è soltanto una *differenzialità* del riferimento alla realtà³: ad appannarsi è anche la *sensibilità* sociale nei confronti dell’immagine e, correlativamente, l’attivazione di una *performance* etica della rappresentazione. Le strategie di riferimento proprie dei realismi messi a punto all’interno di alcuni percorsi del cinema contemporaneo – e che indaghiamo in dettaglio nel terzo capitolo – mirano dunque non soltanto a intercettare e svelare una diversa dimensione del sensibile “digitale”, ma anche, più in generale, a rendere l’immagine un territorio nuovamente in grado di disegnare una relazione attiva tra osservatore e realtà, passibile di trasformarsi in uno strumento per modificarne il corso. Cinema *neomoderno* significa anche questo, soprattutto questo.

³ Cfr. Pietro Montani, *L’immaginazione intermediale. Perlustrare, rifigurare, testimoniare il mondo visibile*, Laterza, Roma-Bari, 2010.