

Introduzione

Un punto di partenza e un quadro di riferimento

Attentati, guerre, catastrofi, incidenti, crisi globali, emergenze planetarie, estremismi, scontri sociali, eventi traumatici di ogni tipo. Questi primi burrascosi anni del terzo millennio, sulla scia di una serie di complessi processi legati alle dinamiche della globalizzazione, con i relativi risvolti a livello politico, economico e sociale¹, sono stati segnati da un violento avvio che ha profondamente turbato la coscienza collettiva mondiale: l'attentato al World Trade Center di New York, attraverso una eccezionale sovraesposizione mediatica che ha reso l'evento globale, osservato da una intera popolazione mondiale trasformata in una «platea di testimoni oculari impietriti»², ha fatto combaciare le più truculenta immaginazione finzionale con la sfera del reale, segnando profondamente il corso della storia. Come ha sottolineato il filosofo sloveno Slavoj Žižek: «Non è successo che la realtà sia entrata nella nostra immagine, ma che l'immagine sia entrata e abbia sconvolto la nostra realtà [...]»³. Attraverso la massiccia presenza dei media, il crollo delle Torri si è trasformato in uno sconvolgente “spettacolo” trasmesso in tempo reale e partecipato a livello mondiale. Concentrati nella medesima direzione e nello stesso momento, tutti gli sguardi del globo, per la prima volta nella storia, sono stati chiamati a “testimoniare un evento” e ad assistere, così, alla lenta agonia e alla distruzione dei due edifici icone della potenza mondiale statunitense.

I fatti di quel giorno, insieme alle loro implicazioni e alle ricadute sugli equilibri mondiali, sono stati scandagliati minuto per minuto, osservati alla lente d'ingrandimento, interpretati razionalmente, decostruiti simbolicamente, definiti nelle più svariate prospettive, tra incontri e scontri di posizioni e

¹ Questi processi, già avviati nel secolo precedente, sono stati ampiamente analizzati e studiati da punti di vista differenti (antropologico, sociale, filosofico...). Alcune di queste prospettive, come si avrà modo di rilevare, sono state reimpiegate anche nel presente testo, provando così a offrire una contestualizzazione più completa alle opere analizzate.

² Jürgen Habermas in Giovanna Borradori, *Filosofia del terrore. Dialoghi con Jürgen Habermas e Jacques Derrida*, Laterza, Roma-Bari, 2003, p. 32.

³ Slavoj Žižek, *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11*, Verso, London-New York, 2002 (tr. it. *Benvenuti nel deserto del reale. Cinque saggi sull'11 settembre e date simili*, Meltemi, Roma, 2002, p. 20).

opinioni. Questa «catastrofe delle catastrofi [...] evento degli eventi, o come lo ha definito Jean Baudrillard, l'evento che ha posto fine "allo sciopero degli eventi" cui ci avevano abituato gli anni Novanta»⁴, ha provocato un'onda d'urto la cui portata deflagrante non solo si è riverberata in ogni compagine sociale, ma è stata oggetto di riflessione anche nelle pratiche artistiche, nelle arti visive, nello spettacolo⁵, nella letteratura⁶ e, in generale, in tutte le scienze umane. In particolare il cinema statunitense, hollywoodiano e non, ha cercato di elaborare il luttuoso trauma storico collettivo, proponendo risposte attraverso la costruzione di immaginari che potessero contribuire alla ricostruzione di una identità e di una spiritualità collettiva solidale⁷, ma anche dando corpo a grovigli di sentimenti diversi, tra desiderio di rimozione e impulsi violenti, facendo da specchio e argine a una nazione "rotta", ferita, psicologicamente disorientata e da ricostruire⁸.

⁴ È questa una delle tante interpretazioni che Marco Belpoliti propone in un suo recente e illuminante testo che fotografa le discrasie della nostra contemporaneità attraverso una lettura interdisciplinare che ha, tra i principali fulcri di attenzione, anche l'attentato alle Torri Gemelle. Marco Belpoliti, *L'età dell'estremismo*, Guanda, Parma, 2014, p. 112. Le considerazioni di Jean Baudrillard sull'11 settembre e sul terrorismo sono sviluppate in varie pubblicazioni: Jean Baudrillard, *L'esprit du terrorisme*, «Le Monde», 3 novembre 2001 (tr. it. *Lo spirito del terrorismo*, Raffaello Cortina, Milano, 2003); Id. *Power Inferno*, Galilée, Paris, 2002 (tr. it. *Power Inferno*, Raffaello Cortina, Milano, 2003); Jean Baudrillard, Edgar Morin, *La violence du monde*, Le Félin, Paris, 2003 (tr. it. *La violenza del mondo. La situazione dopo l'11 settembre*, Ibis, Pavia, 2004).

⁵ Soprattutto negli Stati Uniti e nel Regno Unito dopo l'11 settembre si sono moltiplicate le forme di teatro d'impegno politico, con sfaccettature e implicazioni diverse. Cfr. Jenny Spencer (ed.), *Political and Protest Theatre After 9/11. Patriotic Dissent*, Routledge, New York-London, 2012.

⁶ Tra i testi più noti, Jonathan Safran Foer, *Extremely Loud & Incredibly Close*, Houghton Mifflin Harcourt, 2005 (tr. it. *Molto forte, incredibilmente vicino*, Guanda, Parma, 2005); Don DeLillo, *Falling Man*, Picador, London, 2007 (tr. it. *L'uomo che cade*, Einaudi, Torino, 2008). Tra gli scrittori che hanno considerato la letteratura un nuovo "fronte" di guerra per la libertà di parola, razionalità e individualità, si pensi a Ian McEwan, Martin Amis, Philip Pullman. Sulla loro letteratura "politica", cfr. Arthur Bradley, Andrew Tate, *The New Atheist Novel. Fiction, Philosophy and Polemic After 9/11*, Continuum, London-New York, 2010.

⁷ Cfr. Giulia Fanara (a cura di), *Shooting from Heaven. Trauma e soggettività nel cinema americano dalla seconda guerra mondiale al post 11 settembre*, Bulzoni, Roma, 2012.

⁸ Cfr. Roy Menarini, *Il cinema dopo il cinema. Dieci idee sul cinema americano 2001-2010*, Le Mani, Recco-Genova, 2010; Andrea Bellavita (a cura di), *Filming (in) America. Raccontare gli Stati Uniti dopo il 9/11*, «Segnocinema», 146, luglio-agosto, 2007, pp. 16-33; Leonardo Gandini, Andrea Bellavita (a cura di), *Ventuno per undici. Fare cinema dopo l'11 settembre*, Le Mani, Recco-Genova, 2008.

Ha scritto Franco Marineo in un suo recente testo in cui analizza forme e margini della produzione cinematografica mondiale attuale (dal 2000 a oggi), partendo proprio da una panoramica delle implicazioni sociali, psicologiche e anche medialità dell'attacco al World Trade Center:

[...] è il mondo a essere cambiato in profondità a causa di ciò che è accaduto quel giorno e, soprattutto, delle immagini che hanno raccontato l'evento. L'avvenimento in sé, devastante e apocalittico, terribile e luttuoso, sembra addirittura scolorire se paragonato a cosa ha significato quella infinita diretta televisiva che, sui teleschermi di tutto il mondo, ha incolato le coscienze di miliardi di umani ridefinendo radicalmente il modo di concepire le immagini, i racconti, il reale, il tragico⁹.

I fatti dell'11 settembre hanno rappresentato un macroscopico campanello d'allarme che ha seminato il panico globale. A livello simbolico individuale hanno mostrato che si può "essere feriti", in modo devastante, anche nei territori e nelle dimensioni in cui ci sentiamo più sicuri, che non c'è confine entro il quale potersi sentire ancora protetti e irraggiungibili. A livello simbolico globale hanno amplificato una percezione esistenziale negativa che già incombeva sulla realtà sociale, non solo americana, ma mondiale, legata a una crisi finanziaria partita dagli Stati Uniti e poi dilagata altrove con esiti imprevedibili (ma forse prevedibili) e tuttora in atto. Inoltre, hanno mostrato l'evidenza e la concretezza dei vari conflitti e delle varie fratture che stanno interessando l'umanità che vive su questo pianeta, legate non solo a matrici di ordine religioso, ma prodotte soprattutto dagli effetti collaterali di un capitalismo che ha generato disuguaglianze sociali, impoverimento, discriminazione ed emarginazione. E così, oggi i livelli di scontro si alimentano e sovrappongono, e gli attriti religiosi e culturali si nutrono del malcontento di miserie crescenti che intercettano nel terrore e nella violenza gli esiti più evidenti.

Su questo scenario di precarietà e difficoltà diffusa si cronicizzano paure personali e collettive, alimentate da motivazioni reali e non, e un diffuso sentimento di minaccia corrode la società: che si tratti di guerre reali o paventate, di disastri ecologici avvenuti o annunciati, di pandemie reali o gonfiate dai media, del dramma delle migrazioni clandestine o dei disagi identitari di chi,

⁹ Franco Marineo, *Il cinema del terzo millennio. Immaginari, nuove tecnologie, narrazioni*, Einaudi, Torino, 2014, pp. 6-7.

invece, è emigrato pacificamente... tutto aggredisce violentemente le coscienze e contribuisce a creare uno stato ansiogeno e di insicurezza collettiva¹⁰.

In tal senso l'accelerazione digitale, alimentando nuove convergenze e sovrapposizioni massmediali ampiamente studiate dai teorici e critici di settore¹¹, ha in particolare favorito lo sviluppo della rete, non solo con il proliferare delle versioni digitali di tutto ciò che prima non lo era (penso alle testate giornalistiche, ai canali televisivi, alle emittenti radiofoniche...), ma anche grazie a una "socializzazione" di informazioni che transitano sui network sociali¹² in tempo reale e che hanno accorciato le distanze di un "villaggio globale" che pare essere ancora più compresso¹³ e dove i drammi, i timori e le sofferenze si consumano velocemente e altrettanto velocemente si trasmettono e condividono, riverberandone la dirompente forza negativa¹⁴.

Tante sono le interpretazioni riferibili a questo quadro generale, molti i dibattiti in corso, certamente troppe le sofferenze.

Riflessi del reale nella sperimentazione audiovisiva contemporanea e metodologia di studio

Fra le possibili letture dello stato emergenziale che caratterizza l'inizio di questo terzo millennio c'è anche quella offerta dalla sperimentazione audiovisiva, da sempre sensibile ai contesti, anticipatrice di emergenze, rilevatrice di criticità, acuta osservatrice e traduttrice di fenomeni. Questo libro vuole porre

¹⁰ Tra i vari studiosi che hanno analizzato questi fenomeni, come si vedrà nel corso della lettura del testo, si è fatto riferimento soprattutto a Zygmunt Bauman, Ulrich Beck e Richard Sennett.

¹¹ Tra i punti di riferimento più importanti, penso agli studi di Bolter e Grusin, a Manovich, a Jenkins e a Rodowick.

¹² Boccia Artieri approfondisce le dinamiche della "rivoluzione inavvertita" creata dai social network che, da un lato ridefiniscono gli ambiti dell'informazione e dell'intrattenimento, dall'altro danno vita a un accrescimento della realtà in cui si impongono nuovi equilibri tra produzione, distribuzione e sfruttamento dei contenuti. Cfr. Giovanni Boccia Artieri, *Stati di connessione. Pubblici, cittadini e consumatori nella (Social) Network Society*, Franco Angeli, Milano, 2012.

¹³ Dall'11 settembre l'incremento dei sistemi di sorveglianza ha accentuato una sensazione condivisa di oppressione e controllo sociale.

¹⁴ Anche Marc Augé, in un suo recente testo in cui parla delle paure contemporanee, sottolinea l'influenza che i media hanno nel creare un panorama di minacce e orrori diversi, in cui tutto si astrae e si confonde, esasperando il caos. Cfr. Marc Augé, *Les Nouvelles Peurs*, Payot & Rivages, Paris, 2012 (tr. it. *Le nuove paure. Che cosa temiamo oggi?*, Bollati Boringhieri, Torino, 2013, pp. 76-77).

l'attenzione in modo particolare su questa produzione, assai multiforme e variegata nei linguaggi e nelle estetiche, forse ancora marginale nei termini di grande visibilità di pubblico, ma certamente significativa sia a livello teorico che nella dialettica di interscambio attivata con la produzione cinematografica e gli altri media. Le osmosi e i risultati di queste reciproche aperture, intensificate dalle possibilità offerte dal digitale, ma certamente anche precedenti a esse, sono oggetto di tanti studi recenti che cercano di interpretare le tendenze contemporanee di una trama mediale sempre più fitta e interconnessa in cui il cinema, il video, l'arte contemporanea e altri linguaggi (penso in particolare ai videogiochi) entrano in proficua relazione, ispirandosi e concedendosi reciprocamente¹⁵.

Come mi auguro si potrà riscontrare dalla lettura del testo, in una prospettiva tecnologica questa produzione si muove in punta di piedi sui confini sempre più labili che spesso svaporano tra linguaggi audiovisivi anch'essi "globalizzati" dall'avvento del digitale. Da un punto di vista epistemologico si tratta di una produzione che, come ha scritto Marco Maria Gazzano, fa dell'intermedialità non solo una modalità di relazione, ma anche «una poetica, una filosofia di consapevolezza»¹⁶. Questo approccio mi pare cruciale, poiché da un lato arricchisce ed espande la nozione e l'azione "pratica" di convergenza delle immagini e dei mezzi di comunicazione attraverso il digitale, dall'altro suggerisce la necessità di uno sguardo interpretativo nuovo sulle opere, al quale deve corrispondere un rinnovamento delle metodologie di analisi.

A mio avviso, la produzione audiovisiva sperimentale contemporanea e, in modo particolare, quella di cui ci occupiamo in questo testo, da un lato è soggetta a una serie di fenomeni di "detritorializzazione"¹⁷ che si manife-

¹⁵ Tra i vari studi recenti segnalo Alessandro Amaducci, *Anno zero. Il cinema nell'era digitale*, Lindau, Torino, 2007; Marco Senaldi, *Doppio sguardo. Cinema e arte contemporanea*, Bompiani, Milano, 2008; Luciano De Giusti (a cura di), *Immagini migranti. Forme intermediali del cinema nell'era digitale*, Marsilio, Venezia, 2008; Philippe Dubois, *La question vidéo: entre cinéma et art contemporain*, Yellow Now, Crisnée, 2012; Marco Senaldi, *Rapporto confidenziale. Percorsi tra cinema e arti visive*, Mimesis, Milano-Udine, 2012. Per un approfondimento sulle peculiarità, le specificità, i punti di forza e le fragilità dell'universo "corto", anche in direzione sperimentale, si può inoltre fare riferimento a Paolo Cherchi Usai (a cura di), *A qualcuno piace corto. È possibile fare grande cinema in pochi minuti?*, «Segnocinema», 157, giugno 2009, pp. 14-34.

¹⁶ Marco Maria Gazzano, *Il cinema sulle tracce del cinema: dal film alle arti elettroniche, andata e ritorno*, «Bianco e Nero», LXVII, 1-2, gennaio-agosto 2006, pp. 51-58.

¹⁷ Il termine è mutuato dagli studi di ambito antropologico e sociologico che cercano di

stano da diversi punti di vista, dall'altro è caratterizzata da una serie di felici contraddizioni che ne costituiscono le molteplici, peculiari nature.

Per esempio, pur facendo parte della macro-categoria di *non fiction*, quest'area spesso profila nuove intriganti strategie narrative, alternative a quelle cinematografiche classiche e con un approccio formale che si discosta anche dalle modalità del cinema sperimentale e dalle narrazioni "embrionali" sviluppate dai linguaggi del video.

Inoltre, pur trattandosi di una produzione geneticamente riconducibile alle pratiche videoartistiche storicizzate a livello tecnologico e linguistico, spesso assistiamo a una presenza della post-produzione meno spettacolare, più mite, sempre funzionale al discorso e mai creativa in modo gratuito. Laddove esistono importanti interventi digitali, questo avviene soprattutto in modo più trasparente e mimetico, e gli autori giocano sulla verosimiglianza, sovrapponendo delicatamente piano di realtà e finzione.

Parallelamente si tratta anche di una produzione che recupera in modo innovativo la pratica e l'etica del cinema del reale, da cui assimila l'attrazione antropologica verso la società, i suoi cambiamenti, le sue criticità. E se talvolta i fatti del mondo sono delle micce che accendono un'ispirazione e una creatività empatica, viscerale, scomposta, di marca reportagistica, questa è mitigata da una vocazione – come vedremo – verso il film-saggio, con il suo carattere più introspettivo e riflessivo, e per l'attenzione alla forma e al valore estetico delle immagini.

Il desiderio di mantenere uno sguardo quanto più lucido e aderente al reale, poi, da un lato combacia anche con le estetiche più incerte e iporealiste¹⁸ degli smartphone o delle telecamere portatili, sempre più piccole e leggere, che si infiltrano nelle pieghe del quotidiano, svelando e/o valorizzando ciò che fino a poco tempo fa sarebbe stato destinato alla rimozione o all'invisibilità¹⁹. Dall'altro si nobilita nelle derive poetiche e nelle letture personali di

interpretare le forme culturali cosmopolite attuali. Cfr. Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London, 1996 (tr. it. *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Meltemi, Roma, 2001, pp. 58-65).

¹⁸ Sul concetto e le implicazioni dell'iporealismo contemporaneo, legato a un'estetica incerta e di bassa qualità che spesso è cifra dominante dei prodotti audiovisivi che passano dal telefonino alla rete, cfr. Christian Uva, *L'immagine tra calco e calcolo*, «Fata Morgana. Quadrimestrale di cinema e visioni», 21, settembre-dicembre 2013.

¹⁹ Tra i tanti esempi possibili, si pensi a *La Paura* di Pippo Delbono (2009), inchiesta personale, drammatica e poetica sulle nefandezze quotidiane di un'Italia allo sbando, girato con uno smartphone, ma anche a *Smile, and the World Will Smile Back* (2014), realizzato