

TESTUALITÀ, TEORIA, STORIA CULTURALE

PER UN DIALOGO TRA *SCREEN STUDIES* ITALIANI E STATUNITENSIS

FRANCESCO PITASSIO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

Ormai un secolo fa, un brillante intellettuale italiano emigrato in Francia, Ricciotto Canudo, soprannominato con ironico affetto “le barisien”, avviava la riflessione sul cinema Oltralpe. Tra i molti spunti di riflessione che Canudo diede alla teoria del cinema francese tra la fine degli anni Dieci e la sua piena fioritura negli anni Venti, uno fa riferimento alla partizione delle arti tracciata da Gotthold Ephraim Lessing in *Del Laocoonte* (1766): notoriamente, nel trattato, l'intellettuale tedesco distingueva tra le arti del tempo e quelle dello spazio.¹ Tuttavia, Canudo individua la novità del cinema e la sua piena appartenenza a quella stagione di radicale trasformazione della esperienza del mondo e della riorganizzazione sociale e politica della esistenza delle comunità europea e statunitense definita per approssimazione con il termine “modernità” nella *capacità sintetica del medium*. “Il cinematografo rinnova ogni giorno, ogni giorno con maggior forza, la promessa di questa grande conciliazione. Non soltanto tra scienza e arte, ma tra ritmi del tempo e ritmi dello spazio.”² Il cinema cento anni fa era l'arte moderna per antonomasia; questa modernità si esplicava non solo nella centralità della tecnologia, ma anche nella coniugazione di arte del tempo e arte dello spazio nella sua potenzialità espressiva.

Sulla scherzosa scorta delle antiche preoccupazioni di Canudo, si ritiene che sia opportuno tenere in debita considerazione spazio e tempo per parlare in una prospettiva transatlantica degli studi cinematografici o di *screen studies*, per adottare una nozione più inclusiva ed efficace nel tracciare il perimetro di un campo disciplinare, perché comprensiva anche di una attenzione umanistica agli ambiti della fotografia, della televisione e più ampiamente dei nuovi media. Perciò, le considerazioni che seguono sono organizzate in tre tempi, come le più cospicue epiche cinematografiche richiedono, e distribuite in uno spazio a crescente distanza dall'epicentro della esperienza di visione: lo schermo.

Il cinema in Italia è entrato presto come disciplina autonoma negli studi universitari italiani, alla metà degli anni Sessanta.³ Nondimeno, la prima tesi di laurea di argomento cinematografico è molto precedente: si deve a Francesco Pasinetti,⁴ storico e teorico del cinema, cineasta, animatore

1

Gotthold Ephraim Lessing, *Del Laocoonte, o sia, Dei limiti della pittura e della poesia* (1766), Bibliobazaar, 2009

2

Ricciotto Canudo, *Naissance d'un Sixième Art - Essai sur le Cinématographe* (1911) ; trad.it. : *La nascita di una sesta arte*, in Alberto Barbera, Roberto Turigliatto (a cura di), *Leggere il cinema*, Mondadori, Milano 1978, pp. 13-24.

3

Si veda Eusebio Ciccoli, *Università*, in *Enciclopedia del cinema*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2004, ad vocem.

4

Carlo Montanaro, *Francesco Pasinetti*, in Giovanni Distefano, Leopoldo Pietragnoli (a cura di), *Profili veneziani del Novecento*, Supernova, Venezia 1999, p. 76, ad vocem.

culturale e fratello maggiore di Pier Maria, dal secondo dopoguerra docente di letteratura italiana e letterature comparate alla UCLA. La dissertazione fu presentata nel 1933 all'Università degli Studi di Padova, in *Storia dell'arte*.⁵ Pasinetti, come il fratello minore profondamente interessato ai processi di modernizzazione in atto e al ruolo crescente che la cultura e la società statunitensi avevano in essi, nel giro di pochi anni dalla sua laurea avrebbe svolto una funzione fondamentale nel nascente Centro Sperimentale di Cinematografia diretto da Luigi Chiarini; questa stessa istituzione promosse nello stesso torno di anni la più longeva rivista europea di studi teorici e storiografici sul cinema: *Bianco & nero*. Al principio degli anni Sessanta Luigi Chiarini, oltre a dirigere la Mostra Internazionale di Arte Cinematografica di Venezia, diviene presso l'Università degli Studi di Pisa il primo docente di Storia e Critica del Cinema.⁶ Questi pochi, lacunosi elementi già mettono in luce due caratteristiche fondanti del campo disciplinare: gli studi cinematografici (e fotografici) in Italia nascono sotto l'egida della Storia dell'arte, e si interessano al fenomeno prevalentemente in una duplice prospettiva: storiografica ed estetica. Nella prima metà del Novecento, come Dana Polan ha magistralmente ricostruito di recente, il cinema inizia anche la sua graduale e inarrestabile penetrazione nel sistema accademico statunitense.⁷ Tuttavia, prima della voga della *auteur theory*, negli anni Sessanta e Settanta, nel contesto nordamericano l'accademia incontra il cinema da una angolazione differente da quella italiana: scienze sperimentali ed economia, anziché l'ambito delle scienze umanistiche. Quest'ultimo approccio ha lungamente informato gli *screen studies* italiani, inducendoli a privilegiare l'opera e le categorie impiegate per individuarla – autori, scuole, movimenti –, spesso stabilite con una dubbia equivalenza tra qualità estetica e valenza sociale. Le stagioni dello strutturalismo e della semiotica hanno in parte rafforzato l'interesse per la *dimensione testuale* del cinema, emendandolo del problema della valutazione estetica. Anzi, in Italia, come dimostra il magistero di studiosi quali Maria Corti o Cesare Segre, lo studio della organizzazione interna del testo non va mai discosta dal rigore filologico. Si delineano così due principali tendenze: da un lato, una linea storiografica di grande rigore metodologico, e profondità di ricerca, caratteristica di alcuni principali centri di ricerca – per esempio, e senza pretesa di esaustività, si pensi a Milano Statale, Padova, Roma 3,

5

Francesco Pasinetti, *Realtà artistica del cinema. Storia e critica*, Tesi di laurea in Storia dell'arte, Università degli Studi di Padova, Relatore Prof. Giuseppe Fiocco, 1933; ora in Maurizio Reberschak (a cura di), *Francesco Pasinetti. La scoperta del cinema*, Archivio Carlo Montanaro/Istituto Luce, Venezia-Roma 2012.

6

Su Luigi Chiarini, Francesco Pasinetti e la fondazione della cultura cinematografica italiana, si rimanda a Gian Piero Brunetta, *Umberto Barbaro e l'idea di neorealismo*, Liviana, Padova 1969; Francesco Pitassio e Simone Venturini, *Building the Institution. Luigi Chiarini and Italian Film Culture in the 1930s*, in Malte Hagener (a cura di), *The Emergence of Film Culture. Knowledge, Production, Institution Building, and the Fate of the Avant-Garde in Europe, 1919-1945*, Berghahn, Oxford 2014.

7

Dana Polan, *Scenes of Instruction. The Beginnings of the U.S. Study of Film*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 2007.

Torino - e di cui con buona probabilità Gian Piero Brunetta è la personalità più nota;⁸ dall'altro lato, a partire dalla fine degli anni Ottanta, emerge il tentativo di fondare una filologia del cinema, desumendo modelli e spunti dalla teoria del restauro di Cesare Brandi da un lato, e dalla ecdotica di Gianfranco Contini dall'altro. Questa linea di ricerca si è realizzata grazie alla fertile collaborazione tra istituzioni universitarie e i numerosi archivi cinematografici presenti in Italia. Infatti, a differenza di altre nazioni europee, l'Italia non ha mai del tutto centralizzato le istituzioni per la conservazione, restauro e valorizzazione del patrimonio audiovisivo, e oggi nel territorio nazionale hanno sede numerosi archivi dalle collezioni distinte e tutti membri della Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF). Se da un lato il mancato coordinamento delle politiche di preservazione e promozione del patrimonio audiovisivo può aver complicato le pratiche di acquisizione, ricerca e disseminato i fondi, allo stesso tempo ha dislocato quello stesso patrimonio su un ampio territorio, favorito la formazione di una cultura diffusa e ingenerato una numerosa serie di iniziative, di cui la cooperazione con l'accademia è parte integrante. In questo ambito, il dialogo con gli archivi audiovisivi è particolarmente intenso in alcuni centri di ricerca – senza alcuna pretesa di esaustività, penso a Bologna, Roma-La Sapienza, Roma 3, Torino, Udine. Questa tradizione di studi è di pertinenza quasi esclusiva dell'Italia, e ha condotto all'apertura dell'unico laboratorio di restauro pellicolare e magnetico presso l'Università degli Studi di Udine.⁹

La tradizione storiografica ha regolarmente dialogato con l'accademia statunitense, trovando interlocutori sintonici in istituzioni come la New York University (Robert Sklar), la Indiana State University (Peter Bondanella, poi Antonio Vitti), la Yale University (Millicent Marcus), la University of Pittsburgh (Marcia Landy), per nominare alcuni centri particolarmente attivi nello studio e la divulgazione della storia cinematografica italiana. La tradizione filologica si è diffusa più recentemente, grazie all'interesse per il cospicuo patrimonio archivistico e la storia del cinema muto di successive generazioni di studiosi, talvolta allievi della prima generazione di storici del cinema italiano attivi nell'accademia statunitense – nuovamente, senza alcuna pretesa esaustiva, penso a Giorgio Bertellini (University of Michigan), Angela Dalle Vacche (Georgia Tech University), Jacqueline Reich (Fordham University), o John Welle (University of Notre Dame).

L'importanza di figure quali quelle di Chiarini e Pasinetti per la fondazione degli studi cinematografici italiani suggerisce un secondo elemento rilevante: la riflessione teorica. Questa propensione, condivisa dall'accademia italiana con quella francese, ha fondato il campo disciplinare attraverso categorie prevalentemente estetiche, ampliando progressivamente l'ambito della riflessione oltre le sole categorie di testo e autore. Con il passare degli anni, la stratificazione del sapere e il consolidamento dell'oggetto di studio, la riflessione teorica ha progressivamente intercettato le preoccupazioni derivanti dalla impresa semiotica, dalla filosofia post-strutturalista, dalla teoria dei media, attraverso il magistero di Walter Benjamin e Siegfried Kracauer, dalla psicoanalisi, e più recentemente dagli studi di genere. Anche in questo caso, alcuni centri di ricerca si sono distinti e hanno aggregato studiosi e linee di indagine, producendo una rilevante massa critica: ai centri consolidati di Bologna Firenze, Padova, Pisa, Roma La Sapienza, si sono aggiunti negli ultimi decenni l'Università della Calabria e Roma 3. Un caso a parte è poi

8

L'opera più nota ed esemplificativa di questo complesso approccio storiografico è senza dubbio Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma 1993. Ma il pluridecennale lavoro di ricerca di Brunetta ha prodotto una messe di lavori di valore.

In lingua inglese, si consideri: Id., *The History of Italian Cinema: A Guide to Italian Film from Its Origins to the Twenty-First Century*, Princeton University Press, Princeton 2009.

9

Si veda: <http://labcinema.uniud.it/>

l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano: da un lato, infatti, fin dagli anni Sessanta, per il concorso di numerosi fattori, la Cattolica diviene un centro di ricerca sui media di rilevanza internazionale, ospitando fra l'altro la seconda stagione della più importante rivista di studi di filmologia, la «Revue Internationale de Filmologie»;¹⁰ dall'altro, l'attività presso questa sede sin dagli anni Settanta di uno studioso come Francesco Casetti, oggi docente alla Yale University, i cui lavori hanno avuto ampia diffusione nel contesto anglofono grazie a numerose traduzioni,¹¹ ha dato un contributo innegabile alla fondazione di una scuola. L'impegno sempre più rilevante a spostare il centro della riflessione teorica da una ricerca sulla ontologia del cinema alla dimensione pragmatica e discorsiva – cosa facciamo coi film, e cogli schermi, e in che modo il discorso sul cinema è organizzato e muta nel tempo? – ha trovato numerosi punti di rifrazione nel crescente interesse statunitense per la dimensione teorica e la stessa storia delle teoriche – tra i molti esempi, penso alle indagini di Dudley Andrew (Yale University), di Dana Polan (New York University), Haidee Wasson (Concordia University), ma anche alla originalità dell'approccio di Giuliana Bruno (Harvard University). Inoltre, questa dimensione relativizza l'attenzione esclusiva per l'opera, e apre il novero della speculazione alla dimensione contestuale: alle circostanze epistemologiche che fanno esistere i media e le loro forme discorsive, e forniscono senso ai loro prodotti testuali.

Quando si allarga lo sguardo al contesto, e si abbraccia il panorama dei discorsi sociali prodotti dai e sui media, di necessità ci si confronta con una dimensione più ampia della sola interrogazione del testo. Ne deriva una rappresentazione capace di mettere in discussione la categorie storiografiche più consolidate e sclerotizzate, e di interessarsi viceversa ad aspetti spesso trascurati della storia dei media: specifici saperi professionali, modi di produzione, divismo e più ampiamente ricezione ed esperienza mediatica. Questo ultimo ambito di ricerca ha progressivamente appuntato la propria attenzione alle condizioni e alle esperienze di visione, significativamente diverse in base alle trasformazioni linguistiche, tecnologiche e socio-antropologiche, e ha contribuito a integrare il cinema in una più ampia ed eloquente storia dei media e della visione. Inoltre, questa prospettiva incorpora il cinema in una *storia culturale*, con particolare riguardo per quella italiana. L'ambizione è chiaramente comprendere in che modo il cinema, la fotografia, la TV abbiano contribuito a definire passate e presenti identità soggettive, di genere, nazionali, politiche, la nostra modernità italiana – imperfetta o meno che sia – e la nostra memoria collettiva, una cultura popolare e una elitaria... Questa prospettiva dischiude molteplici occasioni di cooperazione con gli *screen studies* statunitensi e più ampiamente anglosassoni, la cui attenzione alle dinamiche culturali e identitarie, e in senso più ampio al ruolo sociale e culturale dei media è forse maggiormente accentuato rispetto al contesto italiano. In questa prospettiva, i media sono diventati a più riprese l'occasione per comprendere le forme di esistenza odierna e passata della società italiana e dei suoi membri, con riguardo per il Novecento e il nuovo millennio: per menzionare alcuni esempi, penso alle ricerche di David Forgacs e Ruth Ben-Ghiat (New York University) su storia contemporanea italiana e media, agli studi sulla televisione italiana contemporanea di Giancarlo Lombardi (CUNY), al lavoro di Rebecca West (University of Chicago) o

10

Sulla rivista e la sua seconda stagione, si veda «CiNéMAS», *La Filmologie de nouveau*, a cura di François Albera, Martin Lefebvre, vol. 19, n. 2-3 (primavera 2009)

11

Oltre al citato *L'occhio del Novecento*, si vedano: Francesco Casetti, *Dentro lo sguardo. Il film e il suo spettatore*, Bompiani, Milano 1986; trad.ingl: *Inside the Gaze. The Fiction Film and Its Spectator*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 1999; Id., *Teorie del cinema 1945-1990*, Bompiani, Milano 1993; trad.ingl.: *Theories of Cinema. 1945-1990*, University of Texas Press, Austin 1999.

di Alessia Ricciardi (Northwestern University) sulle rappresentazioni di genere, alla indagini di Giuliana Minghelli alla Harvard University su fotografia, letteratura e memoria collettiva, a quelli di Domietta Torlasco (Northwestern University) su forme narrative, dell'immagine e modelli psichici nel cinema italiano, o di Dana Renga (Ohio State University) sulla immagine mediatica di specifiche subculture. Attualmente, credo che *screen studies* italiani e statunitensi possano trovare in questo campo di studi allargato maggiori punti di contatto: gli studiosi statunitensi hanno la occasione di beneficiare di decenni di ricerca meticolosa e capillare sui media nazionali, e di indicazioni funzionali a districarsi in una miriade di archivi la cui mappa è spesso difficile da ricostruire; i ricercatori italiani possono essere indotti a dislocare il proprio punto di vista, a prendere in considerazione una prospettiva non immediatamente implicata in una società nazionale, autoreferenziale – la posta in gioco è la comunicazione di specificità culturali, peculiarità sociali e protocolli di indagine italiani a un uditorio non immediatamente familiare con essi.

Questa lenta evoluzione cronologica degli oggetti e dei metodi di studio si declina oggi attraverso una pluralità di intersezioni, di possibilità di dialogo in veri e propri incroci spaziali. La più immediata prossimità spaziale all'oggetto degli *screen studies* è con ambiti disciplinari contigui: penso alla storia contemporanea, alla sociologia dei processi culturali, alla storia dell'arte e a quella dello spettacolo, così come alla letteratura italiana contemporanea. Questa *platea* di studi è spesso fecondamente ibridata negli studi statunitensi, con scarso riguardo per i perimetri disciplinari, e un privilegio accordato alla creazione di oggetti di studio, e alla loro interrogazione innovativa. Credo da questo impulso a individuare temi di indagine inediti o negletti attraverso il concorso di differenti prospettive possa giungere un'importante lezione americana alla accademia italiana. E' una dimensione di innovazione metodologica, ma anche di creazione di nuovi campi disciplinari dalla quale si può procedere per indagare territori ancora inesplorati, e costruire cooperazione nazionale e transnazionale.

Vi è poi un secondo luogo di intersezione: la condivisione di protocolli di indagine, da un lato, e la rivendicazione di una peculiarità italiana, dall'altro. Questa immaginaria *galleria* degli *screen studies*, posta al di sopra della platea, risponde a due esigenze. Si tratta in prima istanza di costituire un terreno sul quale le comunità scientifiche possano compartecipare di uno stesso progetto. Da questo punto di vista, la progressiva internazionalizzazione delle società di studi nazionali e la crescente partecipazione di studiosi da entrambe le sponde dell'Oceano Atlantico ai medesimi appuntamenti facilita la condivisione di visioni e metodi di studio. Penso alla crescente presenza di studiosi italiani ad incontri promossi da società scientifiche statunitensi come la Society for Cinema and Media Studies, la American Association for Italian Studies, o i convegni dedicati al cinema documentario Visible Evidence; ma considero anche la partecipazione di studiosi statunitensi ad appuntamenti europei quali il convegno annuale di NECS-European Network for Cinema and Media Studies, od organizzati stabilmente in Italia, quali FilmForum (Udine), un incontro scientifico ormai ventennale di grande risonanza; Cinema & Storia (Roma); i convegni promossi dall'Università degli Studi di Torino, spesso in associazione con il Museo Nazionale del Cinema. Ma faccio qui riferimento anche alle sempre più numerose iniziative editoriali periodiche o librarie, che vedono convergere ricerche e studiosi dalle due sponde dell'Atlantico. Se il dibattito negli *screen studies* statunitensi, e segnatamente sulle testate periodiche, risulta ancora poco permeabile ai contributi italiani, non si può dire altrettanto delle riviste italiane: gli studiosi statunitensi di cinema e media trovano sede editoriale e di confronto scientifico in misura crescente in numerose riviste di settore e a vocazione accademica: *Bianco & nero*, *Cinéma & Cie.*, *Cinema & Storia*, *Comunicazioni sociali*, *Imago*, *La Valle dell'Eden* da più di un decennio ospitano contributi maturati nel contesto statunitense; a queste testate si sono ora aggiunte *Cinema & Storia* e la neonata *L'Avventura*. Più intenso lo scambio circostanziato alla ricerca su cinema e media italiani. In questo ambito, oltre alla recente rivista *Journal of Italian Cinema and Media Studies*, si possono annoverare le pubblicazioni di italianistica, concepita come

una disciplina non limitata alla letteratura e alla linguistica italiane, ma comprensiva di tutti i fatti di cultura nazionale: *Italian Studies*, *Journal of Modern Italian Studies*, e *The Italianist*, che dedica un numero l'anno a cinema e media italiani, sono piattaforme importanti per l'incontro e lo scambio scientifico tra le due comunità di studiosi. Questo perimetro degli studi è un indizio eloquente di un potenziale euristico e di un rischio metodologico: la seconda esigenza della galleria degli *screen studies*. Credo infatti che l'asimmetria nelle piattaforme di scambio – studiosi di *screen studies* statunitensi che pubblicano su riviste di settore italiane, e loro pari italiani che individuano in riviste di italianistica anglosassoni la propria sede privilegiata – da un lato additi un rischio: l'armamentario concettuale, le parole d'ordine metodologiche, gli oggetti di studio sono spesso conati a dispetto delle peculiarità dei sistemi mediatici e delle culture nazionali, che tuttavia contribuiscono grandemente a determinare le forme dei media. In questo senso, credo gli *screen studies* statunitensi possano trarre una utile lezione italiana dalla cautela storiografica e filologica nel confronto con gli oggetti di studio, e comprendere il potenziale euristico di un confronto con prassi produttive, forme rappresentative, stili espressivi e tipologie narrative proprie a discorsi mediatici transnazionali, ma anche legate a peculiarità regionali, nazionali e continentali.

Il terzo e ultimo luogo di intersezione è un ideale foyer degli *screen studies*: non propriamente a loro esterno, ma più distante dal fulcro accademico. Mi riferisco qui al sistema di valorizzazione e diffusione del patrimonio culturale, particolarmente ricco di offerta e ad alta densità di distribuzione nel contesto italiano: festival cinematografici, archivi audiovisivi, musei e fondazioni. Tutte queste istituzioni contribuiscono cospicuamente a conservare e tramandare l'eredità della cultura mediatica nazionale, partecipano alla sua costante ridefinizione, ne ampliano i confini mettendola a confronto con altre produzioni culturali, la promuovono al di là dei confini nazionali – per esempio, nei circuiti di sale cinematografiche dei campus statunitensi. Nella maggior parte dei casi, gli studiosi di cinema e media italiani hanno relazioni feconde e durature con queste realtà: iniziative di ricerca e disseminazione congiunte, convenzioni di collaborazione, scambi reciproci e fruttuosi. La differente natura del sistema culturale italiano, e in senso più ampio europeo, rende disponibili una molteplicità di occasioni di accesso al patrimonio audiovisivo nazionale, a fini di ricerca e di insegnamento, per studiosi statunitensi in missione o studenti iscritti a programmi temporanei in Italia. In questa prospettiva, credo sia possibile e produttivo immaginare un ulteriore spazio di incontro tra l'evoluzione cronologica degli *screen studies*, e i molti luoghi e forme che essi prendono. Tra il tempo e lo spazio, come sosteneva il *barisien but parisien*...