

Audioteca
di Sara Erriu

Anche gli altri hanno un'anima

Racconti d'amore e non solo. La lettura di Loredana Lipperini dona nuova linfa a *L'anima degli altri* (Cliquot, 2022), esordio di Alba de Céspedes pubblicato per la prima volta nel 1935. Le 18 storie immergono

nei sentimenti e in scene di vita quotidiana dell'epoca. Tradimenti, perdite, vicende realmente accadute sono gli ingredienti di un ascolto reso nitido e pulsante dall'interpretazione vocale (Storyside, 4h).

I 25 anni più rivoluzionari del **cinema** (simili al periodo 1895-1920, ma più dirompenti di Nouvelle Vague, neorealismo e New Hollywood) non hanno un rivoluzionario. **È finito l'autore**, ora **il regista è lo spettatore**, cioè la persona che fa del film ciò che vuole: pause, streaming, «binge watching», interferenze, salti, interazioni social... E determina il riciclo dell'immaginario

2000
→ **2025**
BILANCIO DI UN QUARTO DI SECOLO

Parasite è un modello globale Il resto è re-make, -vival, -boot

di DAVIDE FERRARIO

Nella storia del cinema non ci sono mai stati 25 anni talmente rivoluzionari, nemmeno ai tempi della Nouvelle Vague e delle altre «onde» ispirate a manifesti estetici che volevano sovvertire linguaggi e pratiche. Nemmeno il periodo della New Hollywood è stato così gravido di conseguenze, nemmeno la stagione del neorealismo italiano. Ma se vi guardate intorno per vedere quali sono gli autori e i movimenti che hanno caratterizzato questo inizio di secolo, dovete cambiare prospettiva. Piuttosto che parlare di registi, titoli, temi e programmi, conviene considerare quello che è successo come una rivoluzione dell'antropologia stessa del cinema (o di quella cosa che continuiamo a chiamare così). Un corrispettivo storico lo troveremo forse nel periodo 1895-1920, quello che portò dall'invenzione del cinema alla grande stagione dell'espressionismo tedesco, sanzionando il definitivo statuto della «settima arte».

Per capire di che cosa stiamo parlando, basti ricordare che nell'anno 2000 il mercato delle cassette Vhs era ancora in piena espansione, anche se oggi sembra un'era geologica fa. Entro pochi anni sarebbero arrivati anche i Dvd, il cui successo avrebbe portato nel 2007 al superamento da parte dell'*home video* degli incassi dei film visti in sala. Da lì in poi, rimanendo costante il declino del cinema tradizionali, la parabola ascendente dell'*home video* si è invertita a favore del consumo via *streaming*, che è oggi di gran lunga il medium con cui vengono visti film e serie. Anzi, se c'è una cosa che tende a scomparire è proprio il concetto di «autore», in voga dagli anni Sessanta, che ha portato a una sacralizzazione (anche eccessiva...) del regista come il *deus ex machina* di tutto il processo creativo del cinema.

Certo, esiste ancora un'élite di autori celebrati e riconosciuti: ma ricordano piuttosto la funzione dei brand di lusso dentro un mercato di massa che è cresciuto in maniera abnorme. Oggi la quantità di narrazione audiovisiva accessibile da chiunque in qualsiasi momento in tutto il mondo non è nemmeno lontanamente comparabile a quella di inizio secolo. Il paragone forse più calzante è quello tra il mondo dei telefoni fissi e quello degli smartphone, che ha subito la stessa trasformazione radicale più o meno nello stesso lasso di tempo (e talvolta sovrapponendosi a quella del cinema).



L'evoluzione tecnologica di inizio millennio ha stravolto il senso «naturale» dell'esperienza cinematografica: quella cosa nata con i Lumière e Méliès, il patto non scritto per cui un certo numero di estranei, per i cento anni a venire, si sarebbe seduto in una sala buia, più o meno in silenzio, per assistere alla narrazione di una storia proiettata su uno schermo, dedicandole — per il tempo della visione — la propria attenzione esclusiva. Su questo tacito accordo produttori e registi hanno sfornato per tutto il Novecento storie che facevano piangere, ridere, pensare, commuovere, indignare, perfino spingere alla rivoluzione sociale. Chiunque le realizzasse o le producesse sapeva che doveva corrispondere ad aspettative codificate: e certe volte l'originalità era costituita proprio dallo stravolgimento dei codici. Ma in linea di massima nulla turbava una fruizione basata sull'accettazione del film come unità di misura artistica e commerciale.

Invece, proprio la sequenza di questi 25 anni, appena descritta, fotografa perfettamente la progressione del fenomeno dall'epoca delle videocassette a quella dello *streaming*: vale a dire la perdita di potere dell'autore a favore dello spettatore (e viene da usare il termine al singolare, considerando quanto si sia privatizzata l'attività della visione). In poche parole: mentre prima era l'autore, talentuoso o meno, ad avere il controllo della



narrazione sotto forma di un film che non poteva essere altrimenti che quello che veniva proiettato in sala, la tecnologia ha sempre più velocemente consentito al pubblico di sottrarsi al vincolo della forma filmica come la pensa il regista. Già con le Vhs si poteva fermare, velocizzare, sospendere, o addirittura retrocedere la visione di un film, alterando l'effetto originale che era stato pensato dal suo autore — pur nell'ingenua convinzione, da parte dell'utente, che ancora lo si stesse «guardando». Oggi la sofisticazione degli strumenti è tale che il rapporto si è rovesciato: è un'eccezione vedere un film senza fare altro o senza intervenire nel suo flusso. E qui parlo a titolo personale: da regista mi sento spossessato della possibilità di raccontare le storie che immagino e come le immagino. Non si tratta più di fare un film che piace o non piace o di farlo bene o male: la macchina narrativa che hai concepito verrà sistematicamente smontata nei suoi ingranaggi da chiunque abbia in mano una tastiera o un telecomando.



La conseguenza più evidente è che il film, inteso come forma-base del cinema, è letteralmente esploso, contaminandosi con altre forme di videonarrazione, ma soprattutto producendo il fenomeno imperante della serialità, che è la risposta del sistema (e del mercato) alla disarticolazione del vecchio schema secondo cui una storia ha un inizio, uno sviluppo e una fine (un tema di cui mi sono occupato altre volte su queste pagine).

In effetti conosco ragazzi nati negli anni Duemila che non sono mai stati in una sala cinematografica oppure la vivono come un'esperienza eccentrica rispetto alla «normalità» di quello che possono fare con un tablet o uno smartphone. Oggi solo una minoranza (e ci saranno sempre minoranze, di nicchia o meno; come ci saranno sempre film intesi in senso classico...) vede i film come li si vedeva venticinque anni fa, dedicandogli quella che Edgar Allan Poe, parlando del modo perfetto di leggere una *short story*, definiva una «seduta» (che, guarda caso, individuava nella durata ideale di circa 90 minuti, proprio come un film). Piuttosto, si entra e si esce da un flusso narrativo, disponibile su svariati *device*, che dipende dalla disponibilità pratica dello spettatore, e che va da pochi minuti a ore e ore di visione (il cosiddetto *binge watching*); oppure si pratica una visione unitaria ma «estesa», frammentata da continue pause, interruzioni e interferenze, che è il modo in cui praticamente tutti noi «guardiamo» un film o una serie. Adirittura, l'atto della visione si sintetizza nei brevissimi sketch di TikTok o nelle storie di Instagram.

L'altro fenomeno che ha caratterizzato questo quarto di secolo, e che è strettamente collegato a quanto appena detto, è il boom del *re-*: revival, remake, remix, reboot... Non si è mai vista un'epoca che abbia riciclato in modo così sistematico un immaginario di seconda mano, a cominciare dall'epopea dei vari supereroi dei fumetti, tutti nati prima degli anni Settanta, alcuni addirittura prima del 1945. Un saccheggio del passato che probabilmente nasconde la difficoltà di tirar fuori idee davvero originali in un sistema ipertrofico e standardizzato. Naturalmente, come in tutti i processi storici, continuano a esistere «zone grigie» che producono eccezioni alla regola, appartenenti a una vecchia idea di cinema riformulata con i canoni della modernità. In questo senso il film più rappresentativo del periodo è probabilmente *Parasite* del sudcoreano Bong Joon-ho. Nella sostanza e nella forma un film che avrebbe potuto concepire Marco Ferreri negli anni Sessanta, ma che oggi appare come il modello perfetto del film globalizzato, dove si incrociano tutte le dialettiche della modernità: ricchi e poveri, uomini e donne, tragedia e commedia, Oriente e Occidente.