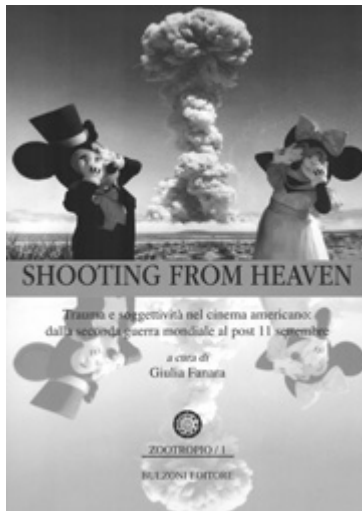




Shooting from Heaven. Trauma e soggettività nel cinema americano dalla seconda guerra mondiale al post 11 settembre

AA.VV., a cura di Giulia Fanara

Roma, Bulzoni, 2012, pp. 403



Recensione di Stefano Bosco*

Shooting from Heaven è il primo e finora unico volume della nuova collana Zootropio che Bulzoni dedica agli studi sul cinema. Giulia Fanara è la curatrice di quest'ampia raccolta di saggi che prende le mosse da quello che è stato l'evento maggiormente spettacolarizzato e denso di ripercussioni sull'immaginario collettivo degli Stati Uniti (e non solo) negli ultimi quindici anni, l'attentato alle Torri Gemelle, per poi rintracciarne gli antecedenti che, con altrettanta risonanza, hanno di volta in volta modellato le direttrici estetiche e ideologiche del cinema americano nel corso del Novecento.

Il volume si propone di fornire un'analisi, in termini diacronici e allo stesso tempo sincronici, orientati al singolo film, di quello che è stato un riflesso inevitabile e una preoccupazione costante (talvolta quasi ossessiva) nel corso di più di un secolo di cinema a stelle e strisce, dentro e fuori il sistema di produzione hollywoodiano, cioè il modo in cui il trauma storico è stato introiettato nell'immaginario cinematografico e ha determinato i modelli di soggettività e le costruzioni identitarie da esso prodotte. Gli autori segnalano una serie di cesure corrispondenti a date o momenti specifici della storia americana del secolo scorso e dell'inizio di quello attuale, punti di rottura o stravolgimento che a partire da una realtà extra-filmica (la storia, l'economia, la società) si riflettono nello schermo cinematografico proiettandovi l'immagine di una nazione che cerca continuamente di ridefinirsi e di reagire al trauma rifugiandosi (ma senza facili ricomposizioni) nello spettacolo di celluloidi. Fondamentali ai fini di questa analisi sono alcuni concetti inerenti sia alla forma artistica qui analizzata sia alle determinanti sociali, culturali e mitiche della storia americana: fra questi, l'idea di genere cinematografico non come semplice contenitore narrativo ma come potente veicolo di discorsi che plasmano l'identità nazionale; la teoria dello sguardo come strumento atto a rivelare una psicologia e un immaginario non più esclusivamente individuali ma collettivi; la nozione di frontiera come costante dell'immaginario statunitense che si dispiega ora su uno spazio filmico, virtuale, non più esclusivamente geografico ("la frontiera rimane sempre e comunque schermo cinematografico", p. 301); l'idea di un Altro-da-sé su cui gli Stati Uniti possano continuare a specchiarsi e a esorcizzare le proprie paure (dall'indiano del western al terrorista o all'hacker, nemico quasi invisibile).

Il volume può leggersi come una storia del cinema americano *sui generis*, che ne scandisce l'evoluzione dalla fine degli anni Trenta a oggi, analizzandolo non più come un semplice susseguirsi di generi, autori, modelli estetici e produttivi, ma piuttosto come riflessione sui grandi stravolgimenti della storia americana e mondiale, per poi rinvenire in alcuni film esemplari (non necessariamente celeberrimi o riconosciuti come capolavori) la complessità e molteplicità di tali risposte. Da qui deriva la struttura del volume, quattro sezioni in ciascuna delle quali le analisi dei singoli film sono precedute da una parte introduttiva che inquadra uno o più decenni. Il primo gruppo di saggi prende come punto di riferimento traumatico il 1941 e l'attacco a Pearl Harbor, mostrando però quanto le tensioni del cinema degli anni Quaranta non fossero solo imputabili alla minaccia del nemico esterno ma combinassero residui delle paure della Depressione con suggestioni legate al lato oscuro del colonialismo bianco nelle Americhe, nonché conflitti fra pulsioni naturali e norme culturali nella società statunitense che si sarebbero poi acuiti nel decennio dei Cinquanta. I film analizzati in questa sezione sono *Il fuorilegge* (1942) di Frank Tuttle, *Ho camminato con uno zombie* (1943) di Jacques Tourneur e *Secondo amore* (1954) di Douglas Sirk.

La seconda sezione è racchiusa fra l'assassinio di Kennedy del 1963 e l'inizio dell'era reaganiana nei primi anni Ottanta, con al centro la profonda ferita della guerra del Vietnam che determina l'affermarsi della spettacolarizzazione della violenza sugli schermi cinematografici e televisivi. Ma gli autori evitano di concentrarsi su

quest'ultimo aspetto rifuggendo la facile scelta del film di guerra come cartina al tornasole dell'analisi (il genere bellico è quasi del tutto assente nella trattazione dei singoli film ma sempre evocato sullo sfondo), per mostrare invece come in altri contesti sia possibile scorgere i segni di questa ferita e di altre fratture ugualmente destabilizzanti. La crisi dell'idea della nuova frontiera kennediana si accompagnava alla negazione dell'immaginazione quale forma costitutiva del cinema hollywoodiano classico (crisi evidente nel western *La sparatoria* [1966] di Monte Hellman). Il passaggio dalla modernità alla postmodernità, se da un lato decretava, nelle parole di Guy Debord, il trionfo dell'"immagine come forma finale della reificazione" nella società occidentale (*Nashville* [1975] di Robert Altman), dall'altro apriva al cinema le frontiere della transtestualità e delle rielaborazioni al secondo grado (*Distretto 13 – Le brigate della morte* [1976] di John Carpenter).

Il terzo gruppo di saggi racchiude gli ultimi due decenni del secolo scorso, e ripercorre la fase pienamente postmoderna del cinema USA dagli anni della presidenza Reagan a quella di George W. Bush. Se quello degli Ottanta era un decennio segnato dalla nostalgia per la decade felice dei Cinquanta, come dimostrato dal successo di pellicole quali la trilogia di *Ritorno al futuro*, in esso vi erano tuttavia anche i segnali di scissioni profonde (i corpi mutanti di *Terminator*) e la consapevolezza dello statuto illusorio di molti 'ritorni' possibili solamente sul piano della rielaborazione intertestuale e citazionista. I film-chiave analizzati per comprendere questi fenomeni sono *Spiccioli dal cielo* (1981) di Herbert Ross e *Qualcosa di travolgente* (1986) di Jonathan Demme. Nonostante una certa continuità con il decennio precedente, gli anni Novanta aggiunsero a tutto ciò una nuova attenzione verso le contraddizioni della società americana in un mondo sempre più globalizzato, rivelando anche nuove preoccupazioni legate ai repentini cambiamenti nel mezzo cinematografico. L'evoluzione del cinema d'animazione dal rinascimento Disney ai primi successi della Pixar mostra bene le tensioni fra un immaginario ancora legato al mitologico/fiabesco e le nuove sfide poste dal digitale. Inoltre, in seguito alla caduta del Muro di Berlino, gli Stati Uniti rimanevano sì l'unica superpotenza mondiale ma dovevano al contempo fare fronte a un crescente senso di paranoia verso un nemico dai contorni sempre più incerti e fantasmatici: da qui la percezione di una smaterializzazione dello sguardo legata alla crisi dell'ordine simbolico nella soggettività americana, come ben dimostra l'analisi di *The Insider* (1999) di Michael Mann.

L'ultima sezione del volume s'interroga sull'elaborazione del trauma nel cinema americano post-11 settembre, rivolgendo particolare attenzione al nuovo statuto dell'immagine filmica (e della sua fruizione) in seguito agli attacchi alle Torri Gemelle, vissuti primariamente come esperienza audiovisuale. La nuova frontiera virtuale rappresentata dai *new media* fa sì che i temi della memoria e dell'identità si scontrino con l'impossibilità di assumere uno sguardo univoco e ordinatore di fronte all'evento reale, frantumato nel moltiplicarsi e scontrarsi di forme mediali che lo evocano. Le infinite traiettorie del cyberspazio sostituiscono i vecchi fantasmi politico-spionistici della guerra fredda (p. 313) e le coordinate spazio-temporali del grande mito americano. Da qui le stimolanti analisi sulla "natura impossibile" inseguita dai protagonisti di *Gerry* (2002) di Gus Van Sant, sul supereroe traumatizzato di *Iron Man* (2008) di Jov Favreau ("sublimazione perfetta della maschera digitale", p. 350), e sul trionfo dell'*hyperlink* e della finestra virtuale come modi di essere del Sé contemporaneo in *The Social Network* (2010) di David Fincher.

Nonostante la varietà di prospettive e stili argomentativi, *Shooting from Heaven* presenta una propria compattezza interna dovuta non soltanto al comune focus tematico degli interventi, ma anche al loro innestarsi su un corpus teorico condiviso e aggiornato secondo le tendenze critiche più recenti. Gli studi sul postmoderno da Fredric Jameson a Jean Baudillard, le teorie sullo sguardo di matrice freudiana e lacaniana da Laura Mulvey a Slavoj Žižek, le riflessioni sul trauma e i suoi risvolti culturali di E. Ann Kaplan e Gilles Deleuze, la filosofia del cinema elaborata da quest'ultimo, gli studi sul cinema hollywoodiano di David Bordwell e di Thomas Elsaesser, sono soltanto alcuni dei riferimenti comuni ai vari autori, e il loro costante ricorrere nelle note a piè pagina dei vari saggi offre al lettore un'ampia bibliografia da cui attingere per ulteriori approfondimenti e problematizzazioni. Inoltre, il giusto equilibrio fra rigore terminologico e scorrevolezza di lettura fa sì che il volume risulti d'interesse non soltanto per lo studioso informato sul recente dibattito critico, ma anche per il semplice appassionato o cinefilo disposto a 'leggere' al di sotto della superficie dell'immagine, per scoprire che quanto sta dentro lo schermo è altrettanto tangibile e reale di ciò che sta all'esterno.

* Stefano Bosco (Treviso 1987) è dottorando di ricerca presso l'Università di Verona, dove lavora a un progetto di ricerca sulla letteratura nativo-americana del Novecento. Tra i suoi interessi, vi sono anche la letteratura americana dell'Ottocento, le teorie della letteratura anglo-americane, il cinema hollywoodiano classico e i generi letterari-cinematografici quali il western e il noir.