

Insegnare il “cinema”: per quanto tempo ancora?¹

Il titolo di questo intervento potrà sembrare forse enigmatico: non si smetterà certo d'*insegnare il cinema* – nelle università almeno – ma è verosimile ipotizzare che l'approccio adottato dalla comunità dei docenti di cinema sarà un giorno molto diverso da quello prevalente fino a poco tempo fa, e che infine l'espressione stessa “insegnare il cinema” sarà un giorno considerata come una definizione tutto sommato né ristretta né restrittiva. Basta dare uno sguardo ai nomi che i diversi “protagonisti” dei *Film Studies* danno ai programmi proposti negli ultimi anni nelle università, per rendersi conto che sta emergendo una nuova tendenza, che punta il proprio sguardo agli orizzonti della storia.

Tra vari esempi, si può prendere il caso, molto recente, dell'Università del Québec a Montréal, che nel 2010 ha inaugurato un nuovo curriculum: Cinema e immagini in movimento (*Cinéma et images en mouvement*) all'interno del corso di laurea in Communication,² oppure quello della University of California a Santa Cruz che propone dal 2010, un percorso di dottorato in *Critical Practice in Film & Digital Media*.³

Possiamo considerare anche i casi della York University, a Toronto, con il suo dottorato in *Cinema & Media Studies*, e il corso di dottorato in *Film and Moving Image Studies* della Concordia University, a Montréal, entrambi inaugurati nel 2008. Ecco quattro esempi, tra decine di altri casi analoghi (almeno in Nord America),⁴ che hanno come caratteristica comune quella di accostare, attraverso semplice giustapposizione, il cinema ad un ambito di ricerche di più ampio raggio: “*Cinéma et images en mouvement*”, “*digital media*”, “*media studies*”, “*moving images studies*”, esempi questi che d'altra parte includono anche il cinema (il cinema è fatto di immagini in movimento, il cinema è uno dei media ai quali ci si riferisce quando si tratta di “*digital media*” etc.). Si può dunque notare in questa volontà di allargare gli orizzonti dei programmi degli studi superiori in cinema, uno degli effetti del nuovo panorama definito dal recente avvento del digitale.

Senza rischiare di cadere nell'eccesso di una sfrenata futurologia, vorrei qui rendere conto di alcuni degli effetti che le mutazioni che stanno verificandosi sotto l'influenza di uno “tsunami digitale” hanno prodotto e continuano a produrre nel campo degli studi cinematografici e sugli effetti rilevanti nei rapporti che, chi esercita

il ruolo di "insegnante-ricercatore in cinema", intrattiene con l'oggetto stesso della sua materia.

Sembra evidente che, di primo acchito, nel nuovo panorama mediatico, l'identità del cinema come medium sia diventata più fluida di quanto non lo fosse mai stata prima. Si potrebbe addirittura dire che, dall'inizio del nuovo secolo, la definizione del cinema sia diventata mutevole, fluttuante, imprecisa, instabile, variabile *ad infinitum*. D'altra parte non è solo l'identità del cinema ad essere minacciata dallo "tsunami digitale", è anche e soprattutto l'identità degli studi cinematografici ad esserlo.

Prendiamo come primo esempio (e sintomo) di questo fenomeno il caso di un gruppo di ricerca come ARTHEMIS, *The Advanced Research Team on History and Epistemology of Moving Image Study*,⁵ un'infrastruttura di ricerca che è per l'appunto "*dedicated to the study of the evolution of film studies as a discipline*" e che esiste dal 2007.⁶

Si sarà notato l'apparente paradosso: il gruppo di ricerca dichiara di dedicarsi alla storia della disciplina degli studi cinematografici ("*film studies as a discipline*") ma, per potersi definire come gruppo, fa più largamente riferimento allo studio dell'immagine in movimento ("*moving image study*"). È un po' come se il rintocco funebre dei "*film studies as a discipline*" fosse già suonato, come se, cioè, per fare la storia della disciplina in questione, fosse meglio agire da questo punto d'osservazione (*post-mortem?*), un punto di osservazione cioè, che assumerebbe il nuovo valore di *qualcosa come* i "*Moving Images Studies*". "Qualcosa come", ho appena scritto; in effetti il gruppo di ricerca non reclama qui direttamente i MIS (un campo disciplinare che esiste già, in maniera molto limitata, come vedremo più avanti), ma semplicemente proclama la volontà di procedere allo studio (*study*) dell'immagine in movimento (*moving image*): sulla *home page* del sito Web c'è un passo da compiere, un passo che non è ancora stato compiuto.

Nel giugno 2010, ARTHEMIS organizza un importante convegno, intitolato *The ARTHEMIS International Conference – Moving Images Studies: History(ies), Method(s), Discipline(s)*.⁷

Si direbbe che il salto è stato compiuto: il convegno non reca la dicitura "*Film Studies*", perché si tratta piuttosto di storia, di metodologia e della disciplina dei "*Moving Images Studies*". Il gruppo ARTHEMIS passa così, in maniera surrettizia, dallo *studio* di un fenomeno (quello dello studio delle immagini in movimento) a qualcosa di più vasto e che comincia ad avere tutto l'aspetto di un campo disciplinare a sé stante: i *Moving Images Studies*, per l'appunto.

Si apprezzerà ancora una volta che – fatto particolarmente sintomatico per la problematica su cui si basa questo testo – un gruppo che dichiara di votarsi prima e innanzitutto all'evoluzione dei *Film Studies*, faccia del proprio feticcio (si veda il titolo del convegno) non i *Film Studies*, per l'appunto, ma ciò che qualcuno potrebbe considerare come un loro diretto concorrente: cioè i *Moving Image Studies*.⁸

Con l'affacciarsi della formula "*Moving Image Studies*" stiamo forse assistendo alla nascita di una nuova disciplina? Potremmo pensare che sia proprio così. Più che un semplice concorrente, la nuova disciplina sembrerebbe quasi un eventuale sostituto dei *Film Studies*,⁹ il cui solo riferimento al campo del cinema, nel senso classico del termine, comincerebbe ad essere giudicato troppo limitante.

Nell'attuale situazione, in effetti, si potrebbe immaginare che i *Moving Image Studies* di qui a qualche anno potrebbero far sparire e soppiantare, fagocitandola, cannibalizzandola, la disciplina dei *Film Studies*.

Il fenomeno ha d'altra parte già cominciato a manifestarsi. Prendiamo ad esempio il programma del dottorato in *Moving Image Studies* della Georgia State University, la cui denominazione non si riferisce assolutamente più al cinema.

Possiamo immaginare che, senza alcun complesso o rimorso, i responsabili della creazione del suddetto programma abbiano operato una scelta simile, prendendo come pretesto il recente allargamento delle frontiere che separavano cinema, televisione e ciò che sul sito Web del programma sono chiamati "nuovi media":

*The doctoral program in Moving Image Studies is an exciting, new (began in 2001) program in the Department of Communication. It is specifically designed to provide students with the conceptual and methodological tools to study the complex and vastly expanded moving image environment of the 21st century, where the boundaries separating cinema, television, and new media are breaking down. Moving Image Studies is an outgrowth of cinema studies, television studies, new media studies, cultural studies, and critical theory. Many of our core seminars are designed to cut across media boundaries (by examining how models, paradigms, and methods are problematized and enriched as we move across specific media); while other seminars are devoted to intensive examination of problems within a specific media formation.*¹⁰

Si può d'altra parte supporre che un abbandono così frettoloso (dal 2001, in effetti) di ogni riferimento al cinema nel programma dottorale della Georgia State University sia dovuto al fatto che esso è ospitato in un dipartimento di comunicazione (e non in un dipartimento di cinema o di studi cinematografici) che è la risultante di un accorpamento di cinque discipline differenti ("Cinema Studies", "Television Studies", "New Media Studies", "Cultural Studies", and "Critical Theory"), di cui il cinema non è che una sola componente. Si può avanzare l'ipotesi che i ricercatori specializzati in studi cinematografici non rappresentino che una percentuale ristretta dei responsabili della proposta del programma, il che giustificherebbe questo progressivo abbandono. Faccio queste supposizioni tenendo conto del fatto che i tre programmi dottorali che menzionavo sopra (University of South-California, York University e Concordia University), pur essendo stati concepiti molto recentemente, sono stati proposti all'interno di dipartimenti di cinema da specialisti del settore (cosa che è possibile verificare consultando il loro sito internet): questa è la ragione per la quale si sarebbe deciso, in tutta coscienza, di mantenere un riferimento diretto al cinema nell'intitolazione del programma che si andava creando.

Con l'avvento del digitale il nostro universo mediale attraversa una fase di turbolenza di ampiezza inaudita. I confini si muovono, le frontiere si spostano ininterrottamente e i media classici (il libro, la stampa, il cinema, la televisione, il disco) perdono molti dei loro caratteri di riferimento.

In quest'universo in trasformazione, si cerca di comprendere ciò che diventa questo o quel medium, e nello specifico il cinema, di cui ci si rende conto che ben poche caratteristiche lo distinguono da ciò che gli era estraneo fino a pochissimo tempo fa.

Quando un organismo come la Cinémathèque québécoise, riconosciuta una volta per il suo amore quasi eccessivo e in qualche modo esclusivo per il cinema, cambia surrettiziamente e improvvisamente l'etichetta museale che si era conferita, passando così dalla dicitura "Musée de cinéma", un autoriferimento che veniva sfoggiato con fierezza e che soprattutto veniva assunto totalmente, alla dicitura "Musée de l'image en mouvement",¹¹ ci si rende conto che qualcosa deve essere successo, qualcosa che sta scardinando qualche assetto fondamentale.

I responsabili degli archivi filmici del nostro ambito di ricerca, sono gli "utilizzatori sociali" (*usagers sociaux*) del cinema, e come "utilizzatori sociali" degli altri media, hanno perduto un buon numero dei loro punti di riferimento. Inoltre, nel corso degli ultimi anni, alla Cinémathèque québécoise non sapevano a che santo votarsi, secondo quanto confessa uno dei conservatori che lavora nell'istituzione:

On a souvent discuté de diverses appellations pour définir la Cinémathèque au cours des années [...]. À tel point que j'en perds mon latin... Déjà au début des années 1990, on a proposé l'expression "Musée de l'image en mouvement", puis on est revenu à "Musée du cinéma" pour revenir aujourd'hui à "Musée de l'image en mouvement".¹²

La direttrice della stessa istituzione è andata anche più lontano circa la questione dell'identità del medium archivio che è incaricata di sorvegliare, dichiarando ciò che segue a proposito dell'etichetta museale che sarebbe

più adatta a fornire un'immagine corretta dell'istituzione e dei suoi mandati: "*J'ai entendu cette semaine : Musée des diversités cinématographiques ! Un peu 'politically correct', non ? Pour ma part, je parle parfois des déclinaisons cinématographiques, mais je ne dirais jamais le Musée des déclinaisons cinématographiques*".¹³

In ogni caso non solo i francesi del Québec ma anche i francesi europei hanno il "mal di cinema" e manifestano gli stessi sintomi. Valga come prova la decisione presa recentemente dalla prima istituzione cinematografica di Francia e Navarra: il Centre National de la Cinématographie, che si è dato una ringiovanita, alla fine del 2010, cambiando il proprio nome con quello di Centre National du Cinéma et de l'Image Animée.

Prima dei francesi europei e dei francesi del Québec, ci sono stati, com'è noto, gli Americani della Society for Cinema Studies, che a loro volta hanno cambiato nome, ormai dieci anni fa (nel 2002), per farsi conoscere non più come Society for Cinema Studies, ma come Society for Cinema and Media Studies, unendo così in maniera un po' brutale, attraverso una semplice giustapposizione di campo fra gli studi cinematografici e quello degli studi sui media, due discipline che non sempre hanno convissuto pacificamente:

*The late 1990s saw the debut of digital media as a growing field of study. During the last decade the number of Scholarly Interest Groups (SIGs) has expanded, reflecting the growth of subfields in Cinema and Media Studies, many intermedial and interdisciplinary. In 2002 the "M" for Media was added to SCS to reflect these changes and create the Society for Cinema and Media Studies.*¹⁴

Nel 2002 le ragioni sembravano dunque comprese: tutto questo trambusto era dovuto al digitale! È, in effetti, in ragione dell'avvento del digitale che nuovi campi d'interesse, di natura intermediale e fondati sull'interdisciplinarietà, si sono spontaneamente sviluppati, portando i protagonisti del settore ad abbracciare un campo più ampio, a essere più inclusivi, cessando di giocare la carta della specificità interdisciplinare. Tutto ciò dimostra bene in che misura si sia cominciato a sentirsi stretti sul pianeta "Cinema" durante il primo decennio del secolo in corso. Un pianeta che ha vissuto, e che tuttora incontra, una profonda crisi d'identità. A maggior ragione perché non sappiamo bene cosa immaginare per il futuro. Che cosa resta, in effetti, del cinema in ciò che esso sta diventando? O meglio: che cosa resta di *ciò che noi pensavamo fosse il cinema*, appena ieri, in ciò che esso sta diventando? La scomparsa annunciata dell'analogico, e il riallineamento delle sale cinematografiche su un nuovo tipo di offerta, di cui il cinema non ne è che una parte, minacciano nella loro stessa natura i due fondamenti del cinema, che sono *la pellicola* e *la sala*. Senza contare che lo schermo della sala cinematografica non è che uno dei molteplici schermi che permettono oggi la visione di un film:

*On est passé en moins d'un demi-siècle de l'écran-spectacle à l'écran-communication, de l'écran-un au tout-écran. Longtemps, l'écran-cinéma a été l'unique et l'incomparable ; il se fond maintenant dans une galaxie dont les dimensions sont infinies : voici l'époque de l'écran global. [...] le siècle qui s'annonce est celui de l'écran omniprésent et multiforme, planétaire et multimédiatique.*¹⁵

Rispetto al riallineamento dell'offerta in sala, il nuovo secolo ha dato luogo, da qualche anno, all'introduzione di un nuovo concetto: "l'evento cinematografico!" Ci incitano, da qualche anno ormai, a recarci nelle sale cinematografiche per vedere e ascoltare non solo i film, ma anche balletti, l'opera, spettacoli teatrali e concerti di musica classica. Per ricondurre il tutto a un'espressione pregnante, ricorriamo all'espressione "evento cinematografico", che comprende e designa ogni forma di proiezione d'immagini animate sullo schermo di una sala normalmente dedicata a proiezioni cinematografiche, siano quelle di un film o ancora quelle di una forma qualunque di "spettacolo" audiovisivo (in diretta o in differita). È appunto a questo concetto di "evento cinematografico" che la rete di Cineplex del Canada ha fatto appello, nel dicembre 2011, per annunciare il suo programma natalizio:¹⁶

Le temps des fêtes est arrivé dans les cinémas Cineplex!

Nous aimerions partager avec vous quelques dates pour vos calendriers hivernaux. Les événements cinématographiques à venir sont d'excellentes activités familiales qui permettent de partager des classiques de la saison. Nous aimerions partager avec vous la programmation spéciale présentée par les cinémas Cineplex.

Films

White Christmas – 7 décembre

Top Gun – 12 décembre

Ballet

Casse-Noisette – 18-19 décembre (Dans le cadre de la série des ballets du Bolshoi)

Opéras

Flûte enchantée – le mercredi 4 janvier

Hansel et Gretel – le jeudi 5 janvier

La série : The Metropolitan Opera : en direct et en haute définition se poursuit avec notamment :

Götterdämmerung de Wagner – 11 février 2012 (Dans une mise en scène de Robert Lepage en direct, dans les cinémas Cineplex participants).¹⁷

Si noti che i film (*White Christmas* e *Top Gun*) rappresentano una parte sorprendentemente ridotta in questa lista di eventi che tuttavia sono chiamati “cinematografici”.

A partire dallo sviluppo dell’“ossimorico” *home cinema*,¹⁸ che ha permesso allo spettatore ordinario di fruire regolarmente di spettacoli cinematografici nel *comfort* del proprio salotto, e secondo le proprie preferenze piuttosto che secondo un orario fisso e determinato da altri, si è temuto il peggio sul fronte delle sale. Rendendo possibile la diffusione di spettacoli *hors film* nelle sale regolari di cinema, gli esercenti si sono giustamente preparati al peggio, nel caso in cui la disaffezione per le sale finisse per divenire generalizzata. Insomma è come se si fossero rassegnati a utilizzare le loro sale per altri “eventi cinematografici”, invece di questo evento cinematografico per eccellenza che dovrebbe rappresentare la proiezione, semplice e classica, di un buon vecchio film, in una buona e vecchia... sala di cinema!

Anni dopo l’introduzione nelle case di questa nuova pratica che è l’*home cinema*, in favore del quale il “cinema delle sale” (chiamiamolo così) è entrato nei salotti, si assiste ora – questa volta dal punto di vista delle sale – a un ritorno del pendolo: queste produzioni normalmente previste per il piccolo schermo che sono l’opera, le *pièces* teatrali e i balletti *filmati* guadagnano ora il grande schermo. Dopo l’*home cinema*, benvenuta dunque la “*tele agora*”,¹⁹ un’espressione tanto ossimorica quanto l’*home cinema*²⁰.

Bisogna dunque arrendersi all’evidenza: la rivoluzione digitale non è più alle porte, essa ha invaso le nostre case (ed è veramente il caso di dirlo, se pensiamo all’*home cinéma*). Peggio (o meglio...), in seguito dell’abbandono della pellicola, “la rivoluzione digitale è terminata”, annunciano infatti allegramente i *Cahiers du cinéma* (fig. 39), sulla copertina del numero di novembre 2011.²¹ Jean-Philippe Tessé spiega la questione, con un briciolo di nostalgia: “La maggior parte dei film sono ormai girati in digitale e le proiezioni in pellicola saranno presto delle attrazioni da museo. Addio 35, ti volevamo bene”.²²

Ciò che è certo è che il “pianeta Cinema” è scosso da ogni parte. Bisogna anche riconoscere che esso ha subito un certo numero di choc durante la sua breve vita. Al punto che gli specialisti del settore non fanno più dove sbattere la testa. Per questo satellite del “pianeta Cinema” che è il campo degli studi cinematografici, la crisi che il cinema attraversa è, prima e innanzitutto, una crisi *d’identità* bella e buona. Una delle questioni spesso dibattuta negli ultimi anni riprende l’eterna questione posta da André Bazin: “Che cos’è il cinéma?”, che oggi si declina in modi diversi: “Quando c’è cinema?”, “Dove va il cinema?”, “Questo è cinema?”, etc. È ciò che testimonia la recente produzione editoriale del settore. Così, mentre uno studioso s’interroga sull’eventuale

sopravvivenza del cinema (Paolo Cherchi Usai in *The Death of Cinema*),²³ un altro cerca di definirne un nuovo modo di esistenza (David Norman Rodowick in *The Virtual Life of Film*).²⁴ Altri ancora poi si domandano, semplicemente, "dove va il cinema"²⁵ oppure – in maniera più complessa – cosa sarebbe o non sarebbe cinema (Philippe Dubois *et al.* in *Oui, c'est du cinéma*).²⁶ Passando infine per una riflessione profonda sulla necessaria reinvenzione del cinema (Chuck Tryon in *Reinventing Cinema*)²⁷ e su che cosa in definitiva esso sia (Dudley Andrew in *What Cinema Is !*).²⁸

Sul campo dunque, due schieramenti opposti si fronteggiano: una parte di coloro che intervengono nella sfera mediatica annunciano la morte imminente del cinema, mentre un'altra proclama non solo che il suo avvenire è assicurato ma che esso vive più che mai. Coloro che fanno parte del primo schieramento sono le vittime di ciò che chiamiamo – io e Philippe Marion – la sindrome del *dead cinema*,²⁹ mentre coloro che fanno parte del secondo sarebbero soggetti a quella sindrome contemporanea definita "*extended cinema*" da Philippe Dubois ed altri:

Ce qui est remarquable dans [l]e titre [de ce livre], ce n'est pas le qualificatif extended, c'est de continuer d'appeler cinéma des formes nouvelles comme l'installation, la performance avec projection, le circuit fermé de télévision, le traitement d'image par ordinateur, l'holographie et tout ce qui est advenu aux images depuis l'arrivée de l'ordinateur et du téléphone [...]. Le cinéma n'est pas en train de régresser, de disparaître, de tomber aux oubliettes, mais plutôt, dans la diversité de plus en plus infinie de ses formes et de ses pratiques, il est plus vivant que jamais, plus multiple, plus intense, plus omniprésent qu'il ne l'a jamais été.³⁰

La nozione di "*extended cinema*" è interessante, certo, ma non è semplice renderne l'idea in altre lingue. L'espressione che si è imposta in francese è quella di "*cinéma élargi*" [cinema allargato, *n.d.t.*], che mi sembra un modo poco abile di tradurre l'idea di cinema in senso ampio (in effetti non è il cinema che si è allargato, quanto piuttosto una certa *idea* di cinema). Si usa qualche volta anche "*cinéma étendu*" [cinema esteso, *n.d.t.*], un'espressione che ricalca evidentemente la formulazione inglese. Da parte sua Guillaume Soulez parla di "*cinéma éclaté*" [cinema esploso, *n.d.t.*]. Questa espressione, forse la più calzante, è già apparsa sull'orizzonte della storia, qualche decennio fa (in maniera abbastanza discreta e a significare in realtà qualcosa di leggermente diverso). Essa avrebbe alcuni meriti secondo lo stesso Guillaume Soulez, che spiega la propria scelta come segue:

[...] J'ai voulu éviter l'idée de cinéma étendu ou élargi dans la mesure où l'éclatement désigne aussi un risque de dispersion, d'autonomisation des fragments éclatés par rapport au noyau de départ, tandis que l'idée de cinéma élargi suppose a priori qu'on a toujours affaire à du cinéma (une ontologie élastique du cinéma), ce qui se discute. [...] L'hypothèse serait que le cinéma sous la pression de forces externes [...] se trouve éclaté [...] sur plusieurs sites ou supports (écrans : téléviseur, ordinateur, téléphone..., sites : domicile, musée, murs de la ville...), qui sont eux-mêmes liés à des médias (télévision, exposition, plateformes web, street art, etc.). [...] Comment les formes, les dispositifs du cinéma se métamorphosent sous cette pression, s'agit-il encore de cinéma, en quel sens, etc.?³¹

Il dispositivo cinematografico, è vero, è in piena metamorfosi. A tal punto che è legittimo domandarsi se le più eccentriche tra le "declinazioni cinematografiche" attuali (per riprendere l'espressione di Yolande Racine) siano ancora cinema (ci permettiamo qui di porre ancora l'interrogativo: sì, ma "cos'è il cinéma?"...).

Il cinema è dunque in punto di morte? Com'è noto, la morte del cinema è soggetto ricorrente, inoltre non è per niente recente. Così, per fare un primo esempio, la rivista *Paris Match* poneva la questione sulla copertina del numero del luglio 1963: "Il cinema sta scomparendo?", designandone altresì il colpevole, ovvero: "La crisi drammatica di Hollywood e la battaglia disperata di nuove attrazioni spettacolari contro la televisione".³² Sarebbe un eufemismo affermare che la crisi che il cinema sta attraversando in questo momento sia la prima.

Tutta la storia del cinema, in effetti, è stata segnata abbastanza regolarmente da intensi momenti in cui il mezzo è stato rimesso radicalmente in questione. Prima di quella acuita dalla generalizzazione della televisione, all'inizio degli anni '50, c'è stata la crisi provocata dal passaggio al sonoro, che ha scosso le fondamenta del medium negli anni '30. Anche in quel caso, alcuni specialisti ne hanno approfittato per sollevare la questione della morte del cinema. Così Alexandre Arnoux ha sostenuto l'ipotesi che segue, nel bel mezzo della crisi identitaria che l'arrivo del sonoro stava provocando: "Sta accadendo qualcosa di decisivo nel mondo degli schermi e del suono (...)? Rinascita o morte? Ecco la questione che si pone al cinema".³³

Il cinema tuttavia non è morto, né nel 1930, né nel 1950 e potremmo scommettere che non morirà nel 2020. E questo, anche se il quotidiano *Libération* ha annunciato, da qualche tempo, la probabile scomparsa del Festival di Cannes – nientemeno! (fig. 40). In un editoriale, tanto breve quanto convincente, intitolato "Révolutions", Gerard Lefort riassume così la situazione:

Le plus grand festival de cinéma du monde est au cœur d'une double révolution : technologique et culturelle. Désormais, équipé d'une de ces fameuses « petites caméras », n'importe qui est, potentiellement, cinéaste. Quitte à filmer ses pieds comme un pied. Dans le même temps, la vision d'un film ne passe plus par la seule salle de cinéma. Quelles que soient les innovations de la 3D, c'est sur d'autres écrans, d'ordinateur ou de téléphone portable, que la fiction déroule aussi ses aventures. Avec risque, voire pour certains danger, que cette profusion augmente la confusion entre le réel et ses moult virtualités. Sauf à devenir une vieille dame sympa mais désuète que l'on visiterait une fois par an en son mouroir, Cannes est sommé de mettre sa pendule à l'heure de ces révolutions. S'ouvrir plus franchement au public serait peut-être un premier pas.

*Créer des sélections en résonance avec les nouvelles technologies en serait un autre.*³⁴

Come scrive Didier Péron in un articolo pubblicato sulla stessa pagina del quotidiano francese: "Possiamo dissertare romanticamente sulla morte del cinema o perdere la testa per la sua straordinaria plasticità".³⁵ Perché il cinema non muore mai: è dotato di una "fibra", di una plasticità che gli permette di riformarsi prima ancora di essere danneggiato. C'è sempre qualcosa del cinema che muore, a ogni grande sconvolgimento, ma il medium si adatta e si trasforma, in modo da rispondere in maniera diversa ai bisogni espressi dalle nuove congiunture. Il caso dell'avvento del sonoro è un esempio abbastanza radicale della sua stessa capacità di adattamento, dal momento che tale svolta supponeva il passaggio a una concezione totalmente differente di ciò che il cinema dovesse essere, a tal punto che un modo nuovo di concepire il film si è imposto in netta rottura con ciò che si era creduto fino a quel momento (dove la resistenza di alcuni grandi cineasti come Charles Chaplin e Sergej Ejzenštejn). Con il sonoro una certa idea di cinema muore, ma il cinema si adatta, sia alle nuove tecnologie, sia ai nuovi rapporti che esse definiscono. La stessa cosa accade con l'avvento della televisione: il cinema sente il bisogno di distinguersi dal nuovo arrivato adottando tecnologie specificamente differenti. Lo schermo televisivo era di piccola taglia e le immagini diffuse non erano a colori: il cinema sviluppa così lo schermo allargato e il colore.

Per quanto riguarda l'attuale sconvolgimento, causato da ciò che bisogna pur definire l'invasiva irruzione del digitale, esso è di tutt'altra ampiezza rispetto agli altri due momenti di crisi cui ci siamo appena riferiti. La rivoluzione digitale si sviluppa su una durata piuttosto lunga (essa è già cominciata vent'anni fa) e, piuttosto che il solo cinema, o un semplice insieme ristretto di media, essa investe "tutto" dei media (voglio dire il medium cinema nella sua interezza, poiché l'invasione del digitale s'insinua sin nei minimi interstizi di ciò che chiamiamo cinema) ed anche tutta la galassia dei media.

Tutto ciò presuppone che più la convergenza tra i media crescerà, più provocherà una certa confusione. Così, per gli Oscar 2012, non si sapeva in quale categoria far concorrere il *Tintin* di Steven Spielberg.³⁶

Insegnare il "cinema": per quanto tempo ancora?

Bien que les films en motion capture ne sont normalement pas pris en compte par l'Académie – selon le règlement, les techniques de motion capture et performance capture, utilisées sur Tintin, ne sont pas considérées comme des techniques de film d'animation ! –, le Tintin de Spielberg fait bel et bien partie des 18 concurrents pressentis pour l'Oscar du meilleur film d'animation.

Al di là di questa "confusione", l'irruzione invasiva del digitale provoca letteralmente la *fusion* di certi media (una fusione che si è già manifestata in certi casi, e semplicemente annunciata in altri), o per lo meno porta a una condivisione di diverse piattaforme. Al punto che lo stesso dispositivo può riunire oggi queste serie culturali, normalmente "separate" le une rispetto alle altre, che sono il cinema, la stampa scritta, la televisione e la fotografia. Il fatto che noi possiamo guardare dei film, leggere i giornali, guardare delle trasmissioni televisive, fare delle foto con un apparecchio che ha preso il posto che nei nostri uffici occupava la macchina da scrivere, appartiene al progresso della civilizzazione. Il fatto che possiamo fare le stesse cose con il nostro cellulare che, come si dice, è diventato molto "smart", è un altro dei fattori della civilizzazione di cui non abbiamo ancora finito di misurare gli effetti.

Per finire, ritorniamo tra i banchi dell'università, laddove abbiamo cominciato. Possiamo dividere in quattro grandi blocchi le differenti tendenze dei responsabili dei programmi (normalmente, professori-ricercatori ancora attivi), per ciò che riguarda l'insegnamento del cinema, basandoci sull'intitolazione dei loro programmi di studi.

Innanzitutto ci sarebbe il blocco di quelli che potremmo definire come "duri e puri", coloro che propongono o dirigono dei programmi per i quali il cinema è ben in evidenza, chiaramente individuato (ci sono certo, nel pacchetto, delle denominazioni che appaiono semplicemente come l'eredità di un passato abbastanza lontano e che non riflette necessariamente una presa di posizione in base al contesto attuale; avrò dunque bisogno nella prosecuzione di questa ricerca di procedere ad una selezione). Qualche esempio:

- Université Lyon 2, Master in *Études cinématographiques et audiovisuelles*;
- University of British Columbia, Master in *Arts in Film Studies*;
- New York University, Corso di dottorato in *Cinema Studies*;
- Université de Montréal, Corso di dottorato in *Études cinématographiques*.

In secondo luogo, c'è il blocco degli "inclusivi" (si vedano i quattro programmi citati all'inizio di quest'articolo), in cui si conserva il riferimento al cinema giustapponendolo a un campo più largo (nel quale d'altra parte il cinema è incluso: immagini in movimento, media, etc.):

- Université du Québec à Montréal, Curriculum di *Cinéma et images en mouvement*;
- University of California at Santa Cruz, Corso di dottorato in *Film & Digital Media*;
- York University, Toronto, Corso di dottorato in *Cinema & Media Studies*;
- Concordia University, Montréal, Corso di dottorato in *Film and Moving Image Studies*.

Ci sarebbe poi il blocco di quelli che definirei come "coloro che hanno mollato" (senza dare a questa espressione nessuna connotazione peggiorativa). I responsabili di questi programmi affrontano, in un certo senso, la crisi. Dato che è composto da "immagini in movimento", dato che è riconosciuto come medium, non c'è nessun bisogno di riferirsi al cinema nel titolo del programma di studi. Due esempi (tra i quali uno cui ci siamo lungamente soffermati prima):

- Universiteit Utrecht, Master in *Media and Performance Studies*;
- Georgia State University, Corso di dottorato in *Moving Image Studies*.

Last but not least, ci sarebbe infine il blocco che potremmo dire degli "astuti", che creano a partire da ogni frammento (o quasi) una categoria inclusiva e che fa direttamente riferimento al cinema (evitando

l'enumerazione di ciascuno di essi), sistemandolo in una serie più ampia (generalmente le arti, ma potrebbero anche essere i media). La scelta di un'etichetta simile lascia intendere che non ci si riferirà solo al cinema (nel senso classico del termine) in programmi così allestiti:

- Oakland Community College, Curriculum di *Cinematic Arts Program*;
- Central Michigan University, Master in *Arts in Broadcast and Cinematic Arts*;
- Liberty University (Virginia), Corso di laurea in *Communication Studies with concentration in Cinematic Arts*³⁷.

L'espressione inglese "*Cinematic Arts*" è molto comoda, mi sembra, ed ha probabilmente un brillante avvenire. Non si può che rimpiangere una cosa: che il suo equivalente francese ("*Arts cinématographiques*") non sia minimamente accettabile per la designazione dei programmi in cui si studierebbero altre cose oltre al cinema. In francese, l'espressione non si utilizza che al singolare ("L'arte cinematografica") ed essa non può riferirsi che al solo cinema. Il termine inglese "*cinematic*" è più malleabile. È diventato anche, abbastanza recentemente, un riferimento nell'universo videoludico, designando quelle sequenze d'animazione che segnano una pausa narrativa nel gioco, mettendo così in attesa (ma non sempre) la relazione interattiva con il giocatore. Con l'aiuto della contaminazione, la parola francese "*cinématique*" (abbreviazione di "*scène cinématique*"), che designava precedentemente quella disciplina della meccanica che studia il movimento dei corpi, è ora accettato come l'equivalente di "cinematico" nell'universo dei videogiochi (si dice così, abbastanza correntemente "una cinematica" per parlare di una "sequenza cinematica").

Sfortunatamente, la parola "*cinématique*" non esiste in francese come epiteto per fare riferimento alla *res cinematografica*. Sarebbe bello proporlo un giorno per rimpiazzare il ben più pesante "*cinématographique*", in modo tale da poter un giorno parlare in francese di "*medias cinématiques*". Beh, ecco, è cosa ormai fatta!

Illustrazioni

39. Pagina di copertina del n. 672 dei *Cahiers du cinéma* (novembre 2011). Il titolo: "*Adieu 35. La révolution numérique est terminée*".

40. Prima pagina del quotidiano francese *Libération*, mercoledì 11 maggio 2011.

Note

¹ Questo testo è stato scritto nell'ambito dei lavori del "Groupe de Recherche sur l'Avènement et la Formation des Institutions Cinématographique et Scénique" (GRAFICS) dell'Università di Montréal, sovvenzionata dal Consiglio delle ricerche in scienze umane del Canada e dal Fondo del Québec per la ricerca sulla società e sulla cultura. Il GRAFICS fa parte del Centro di Ricerche intermediali sulle arti, le lettere e le tecniche (CRIalt) dell'Università di Montréal (conosciuto nel passato con il nome di "Centre de recherches sur l'intermédialité").

² Per evitare di appesantire inutilmente l'apparato delle note, non citerò che raramente gli indirizzi internet dei siti da consultare, dal momento che è molto semplice reperirli da un qualsiasi motore di ricerca.

³ Shelley Stamp, professoressa al Film & Digital Media Department, dell'Università della California a

Insegnare il "cinema": per quanto tempo ancora?

Santa Cruz, mi scrive ciò che segue (posta personale del 29 ottobre 2012): "Il nostro programma di dottorato è chiamato '*Critical Practice in Film & Digital Media*'. Prende il suo nome dal dipartimento e dall'idea di integrare insegnamento e impresa, nel territorio della creazione. Un ex-collega ha suggerito il termine 'pratica critica' per significare questa integrazione ed è piaciuto a tutti. Abbiamo ammesso il primo gruppo di dottorandi nell'autunno del 2010".

⁴ Per questa prima enumerazione, ho preso a modello due programmi d'insegnamento del Québec (uno offerto in francese, l'altro in inglese), un programma anglofono canadese fuori del Québec ed un programma americano. Il presente testo è uno dei prodotti di un più vasto progetto di ricerca sugli effetti dell'avvento del digitale sul cinema. Una parte di questa ricerca concerne nello specifico le diverse denominazioni date ai programmi di studi legati al cinema nelle università dall'inizio del secolo. Finora, questa ricerca, ancora embrionale, si è concentrata soprattutto sull'America del Nord, il che spiega perché farò, qui, solo qualche incursione sul suolo europeo.

⁵ Gruppo di ricerca sotto la direzione di Martin Lefebvre, Concordia University, Montréal. Si veda: <http://arthemis-cinema.ca/>, ultimo accesso il 28 dicembre 2012. Corsivo nostro.

⁶ Corsivo nostro.

⁷ Si veda: <http://arthemis-cinema.ca/en/news/596>, ultimo accesso il 13 novembre 2012. L'autore del presente testo ha d'altra parte partecipato a questo convegno con una conferenza pronunciata nel quadro della Martin Walsh Memorial Lecture (*Association canadienne d'études cinématographiques / Film Studies Association of Canada*, in occasione del Congresso annuale delle scienze umane del Canada) ed intitolata "*Home cinema et agora-télé : deux oxymores de notre modernité médiatique*" (testo inedito, del quale alcuni elementi sono stati ripresi in questo saggio).

⁸ In uno scambio di messaggi di posta elettronica del 4 gennaio 2013, Martin Lefebvre mi spiega che erano gli *studi cinematografici* a costituire, all'inizio (verso il 2006-2007), l'oggetto della ricerca. Il nome originario di ARTHEMIS era "Groupe de recherche sur l'histoire et l'épistémologie des études cinématographiques". Lo studioso della Concordia University aggiunge: "Nel frattempo, mi sono messo a lavorare sul dottorato [che è stato istituito nell'autunno 2008 - ndr] ed era chiaro che la sua denominazione non potesse limitarsi a Film Studies [come accennavo nelle pagine di questo saggio, il dottorato si chiama Ph.D. in *Film and Moving Image Studies* - ndr]. Allo stesso tempo, cercavamo un acronimo per l'equipe di ricerca [...]. Siccome il dottorato si orientava verso i *Moving Image Studies*, abbiamo cominciato a pensare a diversi acronimi e siamo arrivati ad ARTHEMIS [...]. Nella misura in cui ARTHEMIS si autoasigna il mandato '*Moving Image*', apre in linea di principio la ricerca ad altre cose oltre al cinema in senso stretto (cioè apre a una certa accezione dello stesso che si è più o meno 'stabilizzata' nell'uso corrente a partire dal periodo 'classico' e prima delle riflessioni aperte dall'avvento dei nuovi media)". Il fatto che l'espressione "*Film Studies*" debba ad un lapsus la sua apparizione, dal 2007 fino ad oggi, sulla *home page* del sito Web del gruppo, la dice lunga, mi sembra, sui nuovi obiettivi che informano gli studi cinematografici. Lefebvre lo riconosce, affermando: "in fondo, se abbiamo omesso di rivedere le descrizioni degli oggetti di ricerca e di distinguere tra '*Film Studies*' e '*Moving Image Studies*', è perché la teoria non ne sentiva l'urgenza, a maggior ragione perché i '*Film Studies*' da un certo punto di vista possono costituire un sottoinsieme o una provincia dei '*Moving Image Studies*'. Aggiungerei questo: nessun dubbio che un tale lapsus, se di questo si tratta, sia una manifestazione (grazie Freud!) del ritorno di un rimosso.

⁹ Da almeno un decennio esiste un campo dei *Moving Image Studies*, in cui gli studi cognitivisti hanno la meglio (si veda la rivista intitolata *The Journal of Moving Image Studies* [<http://www.avila.edu/journal/index1.htm>]; ultimo accesso il 31 dicembre 2012] e l'associazione *The Society for Cognitive*

Studies of the Moving Image – SCSMI [http://scsmi-online.org/ – ultimo accesso 31 dicembre 2012])

che tuttavia non è ancora molto sviluppata.

¹⁰ Si veda il sito: <http://www2.gsu.edu/~wwwdcm/mis/4946.html> (ultimo accesso il 28 dicembre 2012).

¹¹ Ogni riferimento “Musée de l’image en mouvement” è ora scomparso dal sito Web della Cinémathèque del Québec (<http://www.cinematheque.qc.ca/fr>; ultimo accesso il 28 dicembre 2012). Fino a poco tempo fa vi si poteva leggere quanto segue: “Consacrata al passato e impegnata verso il futuro, la Cinémathèque québécoise è il museo dell’immagine in movimento a Montréal”.

¹² Pierre Jutras, allora direttore della programmazione e conservatore di cinema, della televisione e dei nuovi media internazionali, in una corrispondenza privata risalente al 27 maggio 2010.

¹³ Yolande Racine, all’epoca direttrice generale della Cinémathèque québécoise, in una corrispondenza privata risalente al 15 ottobre 2010.

¹⁴ Si veda il sito Web della *Society for Cinema and Media Studies* (http://www.cmstudies.org/?page=org_history; ultimo accesso il 28 dicembre 2012).

¹⁵ Gilles Lipovetsky e Jean Serroy, *L’écran global. Culture-médias et cinéma à l’âge hypermoderne*, Seuil, Paris 2007, p. 10.

¹⁶ Pubblicità del 10 novembre 2011 intitolata: “Cineplex: de retour avec sa programmation pour le temps des fêtes / Back with a special holiday season programming”. Corsivo mio per l’espressione “eventi cinematografici”. Va fatto notare che la versione inglese dello stesso comunicato non fa riferimento al concetto in questione, ma si trovano spesso in altri comunicati provenienti dalla stessa fonte le espressioni “cinematic event” o “cinema event”. Si veda André Gaudreault e Philippe Marion, *La Fin du cinéma ? Un média en crise à l’ère numérique*, in via di pubblicazione presso Armand Colin nel 2013.

¹⁷ Si consulti il seguente sito www.cineplex.com/evenements, che è evidentemente in continuo mutamento.

¹⁸ Ossimorico nella misura in cui il primo termine sembra contraddire il secondo: prima dell’introduzione dell’*Home Cinema*, i film venivano visti all’interno della sfera pubblica, e non in quella privata.

¹⁹ Concetto che ho proposto per la prima volta nel maggio 2010 in un mio articolo, che ho già citato: “Home cinema et agora-télé (...)”, e che ho ripreso, con Philippe Marion, in “Le Cinéma est encore mort ! Un média et ses crises identitaires...” (*MEI Média et information – revue internationale de communication*, n. 34, *Écrans et médias*, dicembre 2011).

²⁰ Ossimorico nella misura in cui il termine “agora” sembra contraddire “tele”: in effetti prima dell’introduzione degli spettacoli *hors film* nelle sale cinematografiche, un’opera filmata o un balletto filmato si vedevano normalmente all’interno della sfera privata, “at home”, attraverso il televisore, non nella sfera pubblica.

²¹ Si veda *Cabiers du Cinéma*, n. 672, novembre 2011.

²² Jean-Philippe Tessé, nell’editoriale del numero: “La Révolution numérique est terminée”, in *idem*, p. 6.

²³ Paolo Cherchi Usai, *The Death of Cinema: History, Cultural Memory, and the Digital Dark Age*, BFI, Londra 2001.

²⁴ David Norman Rodowick, *The Virtual Life of Film*, Harvard University Press, Cambridge 2007.

²⁵ Si veda il numero “Où va le cinéma?” di *Cinergon*, n. 15, 2003.

²⁶ Alessandro Bordina, Philippe Dubois e Lucia Ramos Monteiro (a cura di), *Oui, c’est du cinéma / Yes, It’s Cinema. Formes et espaces de l’image en mouvement / Forms and Spaces of the Moving Image*, Campanotto Editore, Pasian di Prato 2009.

Insegnare il "cinema": per quanto tempo ancora?

²⁷ Chuck Tryon, *Reinventing Cinema: Movies in the Age of Media Convergence*, Rutgers University Press, New Brunswick 2009.

²⁸ Dudley Andrew, *What cinema is!*, Wiley-Blackwell, Malden 2010.

²⁹ Nel nostro intervento comune al convegno "*The Second Birth of Cinema: A Centenary Conference*" (Newcastle University, Newcastle, luglio 2011). Si veda Andr  Gaudreault, Philippe Marion, *Measuring the 'Double Birth' Model against the Digital Age*, in Andrew Shail (a cura di), *Early Popular Visual Culture*, pubblicazione prevista per il maggio 2013.

³⁰ Philippe Dubois, Frédéric Monvoisin e Elena Biserna (a cura di), *Extended Cinema / Le Cinéma gagne du terrain*, Campanotto Editore, Pasian di Prato 2010, quarta di copertina.

³¹ Guillaume Soulez, corrispondenza privata del 18 marzo 2012. Soulez ha organizzato in collaborazione con Kira Kitsopani dou, una giornata di studio sulla questione: "*Le Cinéma  clat  et le levain des médias*" (Institut national d'histoire de l'art, Paris, 22 marzo 2012). I due ricercatori stanno preparando un numero della rivista *MEI Médiation et Information* sul tema "*Cinéma, T l vision: le levain des médias. Forme, format, média*", n. 39, pubblicazione prevista per maggio-giugno 2013.

³² *Paris Match*, n. 226, datato 18-25 luglio 1953. Ringrazio Martin Lefebvre per avermi fatto conoscere questo numero.

³³ Alexandre Arnoux, *Pour Vous*, n. 1, 22 novembre 1928, p. 190.

³⁴ Gérard Lefort, « Révolutions », *Libération*, mercoled  11 maggio 2011, p. 2 (si tratta del testo integrale di questo brevissimo editoriale).

³⁵ Didier Péron, "*Cannes   la croisette des chemins*", in *Libération*, mercoled  11 maggio 2011, p. 2.

³⁶ Si veda <http://www.neuvieme-art.com/actu/tintin-spielberg-box-office-3-millions-entrees-1189>; ultimo accesso il 18 marzo 2012.

³⁷ Si trova anche l'espressione "*Cinematic Arts*" nella denominazione di alcune scuole o di alcuni dipartimenti universitari, tra cui la celebre School of Cinematic Arts dell'University of Southern California (che all'inizio era conosciuta come the USC School of Cinema-Television). Notiamo anche il tentativo (abortito) dei docenti di cinema della University of Toronto di intitolare il loro nuovo programma di dottorato (2013) "*Ph.D. in Cinematic Media*". Il progetto apparentemente ha riscontrato un certo numero di resistenze e il programma sar  dunque inaugurato con la denominazione pi  saggia, pi  tradizionale e tranquilla di "*Ph.D. in Cinema Studies*". Si veda <http://www.utoronto.ca/cinema/PhDprogram.html> (ultimo accesso il 29 dicembre 2012). Il riferimento ai "*Cinematic Media*" non   tuttavia stato cancellato dal progetto. La prima frase della descrizione del programma infatti era: "*The Ph.D. Program in Cinema Studies fosters a deepened understanding of the complex and interconnected histories of cinema and related media and the challenges that rapidly changing cultural production may present to theorizing the role and nature of cinematic media*". Ritroviamo questo concetto anche in certe denominazioni dei corsi: "*History and Historiography of Cinematic Media*" e "*Pressures on the Cinematic*". La descrizione di questi ultimi vale la pena di essere citata qui: "*This course examines the multiple factors that are shaping the field of cinema studies, especially as pressures exerted on our conception of what constitutes "cinema" are reflected in current scholarly debates. Rapid changes to technology, shifts in delivery systems, diverse spectatorial responses to and uses of cinema, globalization and industrial consolidation – all of these forces work to alter both the nature of cinema as a medium and its social and cultural functions. This course will study how cinema's protean nature remains a central issue in debates about medium specificity, the role of digitalization, and different viewing communities, among other topics*". Si veda il sito: <http://www.utoronto.ca/cinema/gradcourses.html> (ultimo accesso il 29 dicembre 2012).