

RECENSIONI Scritture americane. Federico di Chio, *American storytelling. Le forme del racconto nel cinema e nelle serie tv*, Carocci, Roma 2016.



Come dice il titolo, *American storytelling*, il nuovo volume di Federico di Chio, indaga le caratteristiche fondamentali della “narrazione all’americana” nel cinema (soprattutto) e nelle serie televisive statunitensi, dalle origini a oggi. Vengono riprese alcune riflessioni del precedente volume, *L’illusione difficile* (Bompiani 2011), un libro solo apparentemente più teorico di quest’ultimo, ma il taglio è questa volta geograficamente circoscritto e più esplicitamente americanista.

I motivi d’interesse di *American storytelling* sono molteplici e su diversi livelli. È un manuale a tutti gli effetti, con una scrittura molto efficace e scorrevole, destinato innanzitutto agli studenti, che passa in rassegna le principali caratteristiche tematiche e narrative dell’audiovisivo americano. La sua storia viene segmentata secondo criteri piuttosto tradizionali, attraversando cioè il cinema muto, il cinema classico, quello postclassico, la nuova Hollywood, la restaurazione degli anni ottanta e novanta e la nuova epoca digitale. Il libro funziona molto bene anche se nel rapporto tra numero di pagine e ampiezza dell’argomento è necessariamente un po’ sintetico, ma d’altra parte per lo stesso motivo il volume è particolarmente leggibile e

comprensibile pure per un pubblico di studenti poco a proprio agio con i titoli degli anni Trenta. A questo proposito, un’ottima decisione che facilita la leggibilità sta nell’aver integrato i riferimenti bibliografici nel testo, concentrando gli approfondimenti in alcuni preziosi riquadri, e rendendo perciò superflue le note. Un ulteriore motivo di interesse risiede nel metodo, nell’approccio. È un approccio sostanzialmente culturalista, nel senso più nobile del termine, interessato alle connessioni più intime tra soluzioni formali e istanze ideali (politiche, sociali, etiche, spirituali), cioè tra strutture narrative, testuali, e strutture profonde di una mentalità e di un’ideologia. Alle equivalenze tra plot, forme drammaturgiche e valori di una cultura. Come scrive l’autore stesso: “la forza di una vera drammaturgia [è] che non è mai solo un insieme di soluzioni testuali e sceniche, ma ben di più: un complesso vivo di operazioni simboliche profonde, capaci di interloquire con la parte più intima di una collettività” (p. 19). Questo tipo di approccio, che in fondo è quello che ha come oggetto la significatività delle “forme filmiche” (seppure non tanto lo stile, in questo caso) senz’altro rappresenta una delle sfide analitiche in assoluto più interessanti per i *film studies*, e viene praticato con intelligenza dall’autore, che non trascura nemmeno il piano degli assetti industriali e quello delle restrizioni regolamentari.

Perciò, in rapporto con le fasi espansive e quelle regressive della società americana vengono discussi il mutamento delle forme drammaturgiche, la tematizzazione di istanze mitologiche, l’articolazione e l’evoluzione di diversi profili di eroismo (*official, outlaw, maverick...*), le ragioni del maggiore o del minore approfondimento di alcuni caratteri dei personaggi, la rappresentazione progressiva o reazionaria del ruolo della donna (*de-domestication, re-domestication*), e molto altro. A restituire la complessità di

RECENSIONI particolari meccanismi narrativi, pattern e personaggi, la loro efficacia simbolica, vengono convocati numerosissimi esempi filmici (e a dire il vero a godersi davvero la lettura sarà soprattutto chi la maggior parte di questi riferimenti li conosce già): il libro mostra in effetti un livello di cinefilia decisamente superiore alla media delle pubblicazioni di area. Di grande utilità analitica sono alcune mappe concettuali (pp. 54-61) che servono a strutturare nel dettaglio delle opposizioni valoriali fondamentali della cultura e del cinema americani, come quelle tra natura e cultura, individuo e comunità, maschile e femminile, destra e sinistra – mappe utili appunto per tracciare il modo in cui in diverse epoche film diversi giocano tra medesime polarità, eventualmente caricandole di connotazioni differenti.

Una delle tesi di fondo del libro è che la funzione di negoziazione tra valori differenti, la dialettica valoriale messa in scena per un secolo dal cinema statunitense – e ben esemplificata da quel *reconciliatory pattern* che è in grado di produrre il massimo grado di “guadagno simbolico” per lo spettatore classico – sia oggi messa in crisi dalla fine delle grandi narrazioni, dalla mancanza di saldi quadri assiologici. La qual cosa al cinema avrebbe prodotto una conseguente inattendibilità, un’illeggibilità dei mondi narrativi costruiti, un disallineamento dello spettatore rispetto ai personaggi, un carattere fondamentale ambiguo ed egoistico del nuovo eroismo. Questa tesi, corretta nella sostanza, potrebbe a dire il vero non persuadere del tutto. Soprattutto non deve scoraggiare la ricerca di ulteriori pattern, modelli eroistici, mitologici e tematici, in una parola narrativi, e l’investigazione delle loro ragioni culturali e ideologiche dietro l’apparente “disincanto” della drammaturgia contemporanea. Ma questo di Chio lo sa bene: “Hollywood continua a credere, nonostante tutto” (p. 161), e le nuove forme di questa credenza dovranno essere anch’esse scomposte e decostruite, per mostrare ciò che c’è di “positivo” e di mitologico in quelli che appaiono solo come i sintomi di una crisi o finanche di una resistenza alla classificabilità.

L’ultimo motivo d’interesse di *American storytelling* non è certo il meno importante. Di Chio, come recita la quarta di copertina, oltre a insegnare strategie e comunicazione delle imprese audiovisive all’università Cattolica, è direttore del marketing strategico del gruppo Mediaset, e perciò conosce bene l’industria dell’audiovisivo. L’operazione alla quale si dedica, in *American storytelling*, è quella stessa cui il mondo dei media è tremendamente interessato da qualche tempo a questa parte. È in sostanza un’operazione di scomposizione e interpretazione delle unità semantiche e stilistiche dei contenuti audiovisivi per misurarne il funzionamento e l’efficacia. Un lavoro necessario e preliminare rispetto a ogni tentativo di profilare gli spettatori e di raccomandare contenuti adeguati ai loro gusti – quello che fa Netflix, per intenderci. Di Chio stesso, nella Premessa, si sofferma su questo, e proprio questa deve essere una chiave di lettura del suo volume. E al contempo deve farci riflettere sui *film studies*, su quello che sono e quello che legittimamente qualcuno (il “mondo dei media”, perfino!) potrebbe auspicarsi che fossero. Perché uno dei problemi dei *film studies* è certamente da un lato l’autoreferenzialità, ma dall’altro è anche una certa fissazione per la ricerca di una sponda “industriale” o “professionale” – ebbene, probabilmente i *film studies* scelgono spesso strade un po’ snaturanti per “vendersi”, per collocare i propri studenti e per orientare le proprie ricerche. Il fatto che l’analisi del film, la narratologia cinematografica, oggi sostanzialmente ignorata e snobbata nonostante l’alto grado di raffinatezza raggiunto nel corso di decenni, sia invece potenzialmente così interessante per l’industria è qualcosa che i dipartimenti di cinema e di comunicazione di tutto il paese dovrebbero considerare seriamente.

Giorgio Avezzi