

RECENSIONI Pratiche, effetti di realtà

Cristina Formenti, *Il mockumentary. La fiction si maschera da documentario*, Mimesis, Milano-Udine 2013



Pratica rigogliosa ed estremamente seducente, il mockumentary (dall'unione di "to mock", deridere, prendere in giro, e "documentary") ha conosciuto recentemente un interesse accademico che, in relazione alla popolarità e ai livelli di sofisticazione raggiunti, potrebbe dirsi tardivo. Tra le decine di saggi apparsi nell'ultimo triennio, quello di Cristina Formenti merita un posto d'onore, innanzitutto per essere il primo studio di ampio respiro apparso in Italia, ma non solo. Il volume si divide in due sezioni: la prima, "Fenomenologia", indaga teoria e storia del mockumentary, e la seconda, "Casi", analizza con acume cinque film emblematici. Riconoscendo da subito gli interrogativi attraverso i quali il mockumentary sfida gli assunti dei documentary studies, e anzi postulando come obiettivo quello di "porre le basi per una futura individuazione di una definizione del documentario stesso" (p. 21), Formenti interroga nel primo capitolo la controversa questione del rapporto tra realtà e finzione rifacendosi perlopiù a un dibattito egemonico (la linea griersoniana e i contributi di Nichols e Plantinga) e dunque tendendo a marginalizzare contributi fondamentali per l'inquadramento del problema, come

quelli provenienti dalla semiotica, dall'antropologia visuale e dallo studio di pratiche "marginali" come il cinema amatoriale, scientifico, industriale e porno, che pure rispondono a molte delle questioni intersecate o giusto appena sfiorate dal volume (le strategie di enunciazione, l'etica del documentario, la posizione dello spettatore, il rapporto tra generi e stili, la nozione di oggettività documentaria, eccetera). Il secondo capitolo invece tenta una definizione del mockumentary che fa risaltare la voce della studiosa con tutta l'intensità che le è propria: la proposta più innovativa del volume, infatti, consiste nel considerare questa pratica non un genere o un sottogenere del documentario, ma uno "stile narrativo collettivo" il cui carattere primario è la coesistenza di indizi di finzione (o spie) e il ricorso ad istanze veridittive. Mutuando la definizione di stile da Buccheri, l'autrice riconosce il carattere storicamente e socialmente situato del mockumentary, e quindi la variabilità delle marche veridittive e degli "effetti di realtà", nonché l'emersione e lo sviluppo in relazione alle pratiche narrative e produttive storicamente dominanti. Come molte definizioni, nemmeno quella di Formenti si sottrae alla tentazione prescrittiva, giungendo ad affermare, in maniera forse apodittica e comunque opinabile, che il mockumentary è da intendersi "come il 'modo d'essere' che un prodotto audiovisivo *deve* adottare per poter instaurare una riflessione metacinematografica sulle pratiche documentarie stesse" (p. 33, corsivo mio).

Il terzo capitolo questiona le modalità di ricezione, dimostrando ancora una volta la centralità dei processi di negoziazione tra spettatore e testo ai fini di un giudizioso inquadramento di una pratica che proprio nel "gioco" con lo spettatore ha una delle sue più forti attrattive. Attraverso una disamina delle strategie attraverso le quali il mockumentary costruisce le "garanzie di autenticità" e al contempo le confuta, l'autrice propone una ricostruzione limpida delle dinamiche poste in atto dal mockumentary. Ricco ma a

RECENSIONI tratti controverso risulta il percorso storiografico che Formenti propone nel capitolo successivo, il quale se da una parte non manca di sensibilità verso scambi ed influenze tra pratiche medialità differenti (radio, cinema e televisione, con una fugace apparizione del web a seguire), dall'altra si focalizza esclusivamente sulle "prime volte", lasciando in ombra ogni lusinga genealogica, come pure un'investigazione che tenti di spiegare le ragioni dell'emersione del fenomeno al di là dell'intuitivo e generico desiderio di "svecchiare" e "distaccarsi dalle modalità di racconto dominanti". È di certo nel giusto l'autrice a voler considerare non gli "effetti di realtà", ma le strategie attraverso le quali si presentano "illusioni di realtà", eppure forse un approfondimento, non solo storiografico, avrebbe giovato all'impianto teorico del volume. Nel capitolo successivo, dedicato ai filoni, Formenti avanza una categorizzazione fondata sulla suddivisione in generi (in contraddizione esplicita con la tesi del volume) e su una rigidità tassonomica che non sempre appare scientificamente motivata (per esempio, i mockumentary sociali si suddividono in film ambientati in un luogo di lavoro e film che danno conto di una situazione competitiva, quelli storico-politici in film che documentano campagne elettorali, film che svelano cospirazioni e film che reinventano il passato o ipotizzano scenari futuri tramite *what if*), replicando involontariamente l'effetto straniante della suddivisione degli animali nell'antica enciclopedia cinese di cui racconta Borges. Al contrario, quando nel settimo capitolo Formenti propone una tassonomia del mockumentary televisivo, il criterio adottato è quello del formato (servizio giornalistico, programma non seriale, singolo episodio, serie), così ritrovando una coerenza rafforzata dall'affermazione che vuole il medium rappresentante il luogo ideale per il mockumentary, come pure dimostra l'ampio ricorso al sotto-genere dello *hoax*, la burla che ha i tra casi più eclatanti il servizio della BBC sulla coltivazione degli spaghetti in Svizzera o quello di "Mixer" sui brogli ai danni della monarchia nel referendum del 1946.

Infine, come già accennato, l'ultima parte de *Il mockumentary* analizza cinque casi (*This Is Spinal Tap*, Rob Reiner 1984; *Forgotten Silver*, Costa Boates, Peter Jackson, 1995; *The Blair Witch Project*, Eduardo Sanchez, Daniel Myrick, 1999; *Death of a President*, Simon Finch, Gabriel Range, 2006; *Il mundial dimenticato*, Filippo Macelloni, Lorenzo Garzella, 2011) con particolare riguardo per le vicende produttive e distributive ad evidenziarne il loro carattere provocatorio e, al tempo stesso, regolato da una consapevolezza che sembra guardare con maliziosa scaltrezza più alle dinamiche di mercato che non alla decostruzione e alla riflessione metacinematografica.

Nel tentativo di inquadrare il contributo di Formenti all'interno dell'attuale scenario degli studi sul documentario in Italia, per concludere, risaltano in positivo l'attenzione per il dibattito contemporaneo, e in particolare anglosassone (seppure largamente rivolta agli studi specifici sull'argomento), e un'ambizione teorica palpabile, guidata da una scrittura sicura anche nell'idioletto e da una serietà che in genere prevarica gli opportunismi analitici.

Giuseppe Fidotta