

CINERGIE

il cinema e le altre arti

3

n.s. marzo 2013

Critica e Cinefilia

Fan video goes to the movies: movie-vid, vidding community e cinefilia

What is a vid? Where do vids figure into the workings of the universe? A vid can be many things. A window. An open highway.

A box to open up with light and sound. Once opened, you can see what is inside. This means something to you. Someone else sees something different, and yet you are looking at the same thing.¹

Gene Kelly che balla sulle note di una canzone di Billy Idol in *Dancing with myself - An Ode to Gene Kelly*², le vicende di *L'anno scorso a Marienbad* (*L'année dernière à Marienbad*, Alain Resnais, 1961) ricostruite attraverso un pezzo di musica elettronica in *Caged Bird*,³ i film della coppia Katharine Hepburn-Cary Grant rivisti attraverso l'ironia delle parole e della musica di *A Sophisticated Song*.⁴ E ancora, un omaggio ai monster-movies della Universal in *Ever the same*, un trascinate montaggio dei numeri musicali di *Hello, Dolly!* (Gene Kelly, 1969) sulle note di *We got the Beat* dei The Go-Gos⁵, uno studio dei temi ricorrenti dei film di David Lynch in *Seven*,⁶ attraverso le parole dell'omonima canzone dei Fever Ray.

Questi alcuni dei fanvideo dedicati a titoli più o meno celebri della storia del cinema, lavori che riflettono su questi film, ne riportano le atmosfere e i punti salienti, celebrano un attore amato o un genere specifico. Tutto questo attraverso il montaggio a tempo di musica di brevi video remix, che solitamente non superano i cinque minuti, accompagnati dalle note di canzoni contemporanee.

All'interno del vasto panorama dei fanvideo, rispetto alle decine e decine di *vid* che utilizzano immagini tratte da serie televisive, i video realizzati a partire da lungometraggi cinematografici sono una decisa minoranza. Tra questi, una buona parte è dedicata a film contemporanei *mainstream* o a film appartenenti a tradizioni consolidate di fandom (ad esempio, le saghe fantascientifiche come *Star Trek*, i film tratti da supereroi dei fumetti o le saghe-franchise come *Harry Potter*). Quando ci si addentra nel territorio dei titoli della Hollywood classica, nei film di genere - horror o musical, ad esempio - o nei film d'autore europei, i fanvideo a essi dedicati sono decisamente una sparuta percentuale.

Assistiamo oggi a un fiorire di pratiche di remix audiovisivo riconducibili alle tematiche più disparate, e, addentrandoci nel campo dell'espressione di una cultura cinefila, possiamo rintracciare esempi che vanno dai *supercut* che uniscono in pochi minuti frasi ricorrenti dei film hollywoodiani ai *fantrailer* realizzati con intenti più o meno parodici, dai remix-saggi accademici che analizzano la sequenza di un film ai *divertissement* che sfruttano le potenzialità dei nuovi mezzi digitali del montaggio per creare video-oggetti di grande impatto visivo, come il recente vincitore nella categoria Remix del Vimeo Festival Awards 2012, *Rear Window Timelapse*⁷ che utilizza le immagini del celebre film di Alfred Hitchcock.⁸ I fanvideo che abbiamo descritto potrebbero, a prima vista, rientrare all'interno di questo elenco e, per uno spettatore non consapevole del contesto da cui provengono, svolgere la stessa, variegata, funzione di una delle tipologie appena elencate: testimonianze dell'amore per il cinema attraverso le nuove tecnologie e la pratica del remix, espressione dell'estro creativo di singoli amatori, riflessioni sul mezzo cinematografico messe in atto attraverso le immagini stesse, piuttosto che con le parole di un saggio o di una recensione. E, indubbiamente, i fanvideo sono in grado di svolgere anche questi "compiti". Tuttavia, pur trovandosi talvolta a condividere gli stessi spazi di "distribuzione" su piattaforme come YouTube o Vimeo, i fanvideo afferiscono a una comunità di riferimento molto precisa, una *vidding community* popolata da *vidder* - nome con cui si identifica un remixer che realizza fanvideo - e *vidwatcher* - ovvero coloro che guardano fanvideo. Una comunità molto articolata e di lungo corso, all'interno della quale i cosiddetti *movie-vid* costituiscono una significativa eccezione che merita un ulteriore approfondimento. Il nostro interesse per questi lavori si declinerà, quindi, nell'esplorare il loro singolare posizionamento all'interno della comunità e nell'individuare i linguaggi specifici, le forme di ricezione e il particolare concetto di cinefilia di cui si fanno portatori.

Creation does not happen in a vacuum - vidding community

Women have historically taught each other to vid [...]

But perhaps more important is the way in which vidders have taught each other to see.⁹

Un fanvideo è un montaggio d'immagini tratte da film o serie televisive su un accompagnamento musicale, costituito solitamente da una canzone pop o rock, le cui parole, melodia e ritmo forniscono una lente interpretativa con cui leggere le immagini scelte dal *vidder*. Secondo le parole di Francesca Coppa, un fanvideo è "un saggio visuale che espone un argomento¹⁰", un modo per l'autore di rileggere la fonte selezionandone solo gli aspetti che lo interessano o che l'hanno affascinato, quelli che ha apprezzato e quelli che vuole criticare, e di riproporli attraverso il montaggio sotto un'altra luce.

La pratica del vidding, così come molte altre pratiche fandom, non nasce con internet e con gli strumenti digitali, ma ha alle spalle una lunga storia, che data alla metà degli anni Settanta, e si è poi evoluta durante tutto il corso degli anni Ottanta e Novanta attraverso piccoli gruppi di donne che sfruttavano le strumentazioni casalinghe dell'home video e dei

VHS per realizzare quelli che allora venivano solitamente definiti *songvid*.¹¹ Quando il computer, internet e i software per il montaggio non lineare divennero strumenti alla portata di tutti, il fanvideo poteva già contare su una storia quasi ventennale e su gruppi coesi che non solo avevano già sperimentato tecniche e apparecchiature, ma che avevano sviluppato un'attitudine molto collaborativa di insegnamento e condivisione: le componenti di questi gruppi si erano insegnate l'un l'altra nel corso degli anni come utilizzare le tecnologie, come montare i video e come editarli. Questo carattere d'interscambio e cooperazione rimarrà intatto, anzi verrà amplificato, nel passaggio al web, così come la composizione prettamente femminile della comunità¹². Riunite su piattaforme come il portale di blogging Livejournal, e più recentemente sul suo "doppio" Dreamwidth,¹³ le *vidder* hanno dato vita a una comunità molto coesa. Sul portale, oltre ai blog delle singole *vidder*, si possono trovare numerose community che fungono da aggregatori per le attività, luoghi di discussione delle tecniche e delle tecnologie del montaggio, luoghi di commento e consigli per chi realizza fanvideo, luoghi in cui organizzare eventi online per scambiarsi i video, luoghi in cui organizzare le convention e condividere in seguito i video mostrati dal vivo con coloro che non possono attivamente parteciparvi,¹⁴ etc.

Rispetto ad altre attività creative dei fan, la peculiarità del *vidding* risiede nell'aver come motore di aggregazione la pratica del montaggio in sé, piuttosto che i singoli oggetti mediali al centro delle varie creazioni. Come sostiene Tisha Turk, "shared understandings and mutual interests transcend specific source material: vidders and vidwatchers are fans of particular ways of seeing, ways of reclaiming or talking back to mass media".¹⁵

All'interno dei luoghi prima elencati, avviene un costante scambio di informazioni e letture, sia delle fonti che dei video, un continuo ragionare sulla pratica, sulle sue potenzialità e sulle sue possibilità estetiche, analitiche, critiche o di intrattenimento - discussioni che i *vidder* solitamente riassumono con la sola parola "meta"¹⁶. Questo aspetto discorsivo e metalinguistico è parte essenziale di come i video vengono costruiti, fruiti e fatti circolare, frutto di anni e anni di costruzione e accumulazione di informazioni e letture da parte dei membri della comunità. Come giustamente suggerisce ancora Turk,¹⁷ coloro che analizzano le produzioni dei fan tendono a individuare nel fan un soggetto "lettore" che interpreta una fonte attraverso le sue produzioni, che siano fanvideo, fanfiction o altro. Molto è stato scritto su queste interpretazioni.¹⁸ Tuttavia, ci si dimentica che queste produzioni hanno anche una loro specifica audience. E che quest'audience interviene non solo come spettatrice ma anche come produttrice, in un circuito tra creazione e interpretazione che è imprescindibile dalla comprensione delle dinamiche dell'intera comunità e della pratica nel suo complesso.

Creation does not happen in a vacuum; a vid is an individual's (or small group's) argument about a text, but it is informed by, and interpreted in terms of, other fans' ideas about that text, and those arguments and ideas are worked out within the multiple overlapping discourse communities that constitute fandom.¹⁹

Telling unusual stories - strategie di montaggio dei movie-vid

A fronte di questa comunità interconnessa, quale posizione occupa un *movie-vid* tratto da fonti sconosciute alla maggioranza dell'audience? Come rientra all'interno dei percorsi di scambio e delle forme di "pensiero critico collaborativo"²⁰ che abbiamo descritto?

Il tema della costruzione dei *movie-vid* con "fonti insolite" è al centro di numerose discussioni da parte dei *vidder* che frequentemente si interrogano sulle modalità con cui realizzarli e sulla loro potenziale fruizione da parte di quello che la *vidder* Luminosity chiama un "non-contextual fan"²¹, ovvero qualcuno che non disponga di informazioni riguardanti il contesto delle immagini. Le soluzioni proposte sono varie, e le posizioni oscillano tra chi sostiene che i *movie-vid* siano più comprensibili perché solitamente raccontano la trama in modo più lineare e "narrativo", chi sostiene che siano molto più difficili da costruire perché non si ha abbastanza materiale per creare un video efficace con "solo" 2 ore di film, chi ritiene che siano più aperti ad un'audience esterna perché più potenzialmente esposta a contenuti non-fandom, etc.

Prendendo in analisi un campione di *movie-vid*, si possono individuare alcune ricorrenze nelle modalità con cui sono realizzati e stilare un'ipotesi di categorizzazione.²²

- *movie-vid narrativi*: ricostruiscono la trama del film e riportano gli elementi più significativi del plot, grazie a un montaggio che segue più o meno linearmente le vicende dei protagonisti, e sfruttano le parole della canzone scelta per guidare lo spettatore. Nel singolare *Tom Cruise Crazy*²³, ad esempio, la *vidder* thirblindmouse utilizza una canzone pop che, come suggerisce il titolo, racconta alcune vicende della burrascosa storia personale dell'attore, per raccontare la storia di Don Lockwood, protagonista di *Cantando sotto la pioggia* (*Singin' in the Rain*, Stanley Donen, Gene Kelly, 1952). "The meaning I eventually settled on was Don being too wrapped up in the role of "Don Lockwood & Lina Lamont", when that role a.) encouraged him to behave dickishly, and b.) didn't leave him much personal freedom to have fun."²⁴

- *mood movie-vid*: tentano di ricostruire l'atmosfera generale del film, senza svelare molto della trama, ma costruendo un montaggio che trasmetta allo spettatore sensazioni simili a quelle provate guardando la fonte originale. In *Caged Bird*, ad esempio, Luminosity ricostruisce l'atmosfera labirintica di *L'anno scorso a Marienbad* sfruttando i suoni acuti e ripetitivi della musica elettronica e montando le immagini insistendo sui movimenti di macchina e usando spesso effetti di zoom e loop.

- *multi-source movie-vid*: sono costruiti a partire da più fonti, legate ad esempio ad uno stesso genere cinematografico, e sfruttano la ripetizione di tropi e convenzioni all'interno delle immagini. Il principio della ripetizione è adottato anche nei video che tentano di ricostruire i motivi ricorrenti nella produzione di un regista, come ad esempio *Seven*, in cui, sfruttando abilmente anche le parole della canzone scelta, la *vidder* hollywoodgrrl e ohvienna accumulano le immagini di sette film di David Lynch per ricostruire gli elementi tipici del suo immaginario.

- *formula movie-vid*: questi video si servono di alcune forme e generi tipici del fanvideo per sfruttare esplicitamente una struttura consolidata al fine di far comprendere il proprio

punto di vista anche a *vidwatchers* ignari delle fonti. Questo è il caso, ad esempio, dei video *slash*. Con *slash* s'intende la creazione di una storia d'amore omosessuale tra due personaggi che nel canone originario sono identificati come eterosessuali, un genere molto praticato all'interno del fandom in generale. Molto è stato scritto sulle potenzialità dello *slash* di sovvertire i canoni precostituiti e di dare voce a storie rimosse dai media²⁵, ma non abbiamo qui lo spazio per dedicarvi altro tempo. In ogni caso, ai nostri scopi è rilevante sottolineare come questo sia un genere effettivamente molto ricco, che conta di suoi schemi, figure retoriche e immagini tipicizzate da poter sfruttare per costruire una narrazione comprensibile. Un esempio particolarmente rilevante si può trovare in un *fanvid* che costruisce una sorta di triangolo amoroso tra il conte Orlok, il giovane Hutter e la moglie Gloria nel celebre *Nosferatu, il vampiro* di F. W. Murnau (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, 1922).²⁶ In questo caso l'autrice può giocare anche sul fatto che, pur non conoscendo la fonte specifica, la maggior parte dell'audience abbia dimestichezza con i personaggi e gli eventi principali della storia di Dracula, permettendosi maggiori libertà a livello narrativo.

Si potrebbe dire che tutti i *vid* realizzati su queste basi afferiscano al genere del cosiddetto *recruiter-vid*. Secondo il linguaggio dei fan, i *recruiter vids* sono fatti per

'vendere' uno show, o una coppia, a dei nuovi fan. Possono essere fatti specificatamente per questo motivo, usando musica accessibile e una scelta di clip particolare - immagini che non richiedano una comprensione profonda della serie per avere senso, e che mostrino gli attori, o le coppie, nella luce più corretta.²⁷

A nostro avviso, non è solo la scelta d'immagini "comprensibili" a funzionare, ma è soprattutto l'utilizzo di tutti gli strumenti che la pratica del *vidding* offre, e di tutte le convenzioni strutturate nel corso del tempo dalla comunità, a permettere una strategia comunicativa efficace tra *vidder* e *vidwatcher*.

***The self-taught cinéophile*²⁸ - il ruolo della cinefilia**

Dopo aver analizzato le strategie discorsive messe in campo da chi costruisce *movie-vid*, possiamo infine interrogarci se ci sia, e quale sia, la forma di cinefilia che questo tipo di video porta con sé.

Marijke De Valck e Malte Hagener, nell'introduzione al loro volume dedicato alla cinefilia, scrivono:

Cinephiles worldwide continue to be captured and enraptured by the magic of moving images. They cherish personal moments of discovery and joy, develop affectionate rituals, and celebrate their love in specialized communities.²⁹

Frances Morgan, in "Of cinephilia(s) and Fandom", osserva:

The obsession that drives fandom is not so different from that which drives cinephilia – to commit to either requires passion, amassed knowledge, long hours spent in an alternate world;

increasingly it also inspires production: debate, DIY theory, formulation of ideas fresh from viewing, instant connections with others' opinions.³⁰

Indubbiamente la cultura del fandom e la cultura cinefila appartengono a due orizzonti diversi, hanno alle spalle ricchi percorsi che per lungo tempo non si sono mai incrociati e pratiche differenti di fruizione dei loro oggetti di riferimento. Tuttavia, seguendo i suggerimenti di Morgan e, soprattutto, osservando gli attuali sviluppi della cosiddetta “nuova cinefilia”, possiamo notare convergenze sempre più significative tra i due mondi. Innanzitutto, gli spazi e le modalità di comunicazione attraverso gli strumenti forniti dal web stanno avvicinando sempre di più queste pratiche, che oggi si situano in una costellazione di siti, forum e community, canali di video-sharing e social network. Gli oggetti d'interesse dei due gruppi hanno punti di contatto sempre più forti, se non vere e proprie sovrapposizioni (lo stereotipo del cinefilo appassionato solo di oscuri film d'autore risulta datato tanto quanto lo stereotipo del fan di fantascienza ossessionato collezionista di *action figures*). Persino le formule per reperire i propri “oggetti del desiderio”, dai DVD, al peer-to-peer, alle piattaforme di video-sharing, si stanno progressivamente unificando.

Girish Shambu, a tal proposito, scrive: “Internet ha improvvisamente reso possibile l'esistenza di una nuova, ampia comunità di mutuo insegnamento e apprendimento, una comunità che include persone conosciute [...] e sconosciute³¹”. Impossibile non riscontrare in queste parole un'eco della nostra descrizione della *vidding community*, così come del funzionamento di molte altre *community* legate a pratiche di fandom: comunità interconnesse in cui avviene uno scambio e un insegnamento reciproco costante. I *movie-vid* di cui abbiamo discusso in questo lavoro sono, a nostro avviso, un significativo esempio di questo progressivo intrecciarsi di fandom e cinefilia. Come sostiene ancora Shambu:

la cinefilia non si limita ad un generico “amore per il cinema” ma comporta un interesse attivo nel *discorso* intorno ai film. Non solo guardare film, dunque, ma anche pensare, parlare e scrivere di film, nelle forme più svariate, non importa quanto standardizzate: sono tutte attività importanti per il cinefilo.³²

La creazione di un *movie-vid* comporta, come abbiamo descritto, una riflessione sul significato del film, un'attenta analisi della sua struttura e svariate ore di certissima attenzione per smontarne e rimontarne i pezzi, con il solo scopo di offrire il proprio punto di vista a mezzo video. Una simile attività, a nostro avviso, rientra pienamente in una delle possibili “forme non standardizzate” di cinefilia descritte da Shambu.

Secondo Kristina Busse, il fanvideo è una forma di “estetica affettiva”, ovvero il segnale di un forte attaccamento emotivo del *vidder* nei confronti della fonte che fa sì che il suo lavoro testimoni: “the quite complex interrelation between love and critique, aesthetic distance and affect”.³³ Un attaccamento emotivo che non viene mai meno, nemmeno nei casi in cui il *vidder* voglia criticare o modificare l'originale. Unito a questo, il desiderio di comunicare e condividere questa passione all'interno della propria comunità di riferimento. Questi i motori principali per la creazione di *fanvid*. Tuttavia, perché un *vidder*, che realizza i suoi montaggi per poter far parte di quel costante flusso di discussioni e commenti di cui

abbiamo cercato di rendere conto, decide di inserirvi all'interno un oggetto così eccentrico come un *movie-vid*?

A nostro avviso, tale scelta è frutto di un ulteriore elemento affine alla cinefilia, ovvero il desiderio non solo di *parlare* e *scrivere* di un determinato film, ma anche di *mostrare* un certo contenuto ad un pubblico ignaro della sua esistenza. Sappiamo bene che una parte significativa dell'atteggiamento cinefilo si sia sempre declinata nella componente curatoriale, nel cercare di preservare i film dall'oblio, oltre che dalla distruzione fisica, organizzando proiezioni, cineclub, rassegne durante le quali proiettare ad un pubblico interessato contenuti che plausibilmente ignorava o erano per lui prima invisibili. Con le dovute differenze, un *vidder* che decide di creare un video a partire da un film d'autore degli anni Venti, che sa essere sconosciuto alla maggior parte della sua comunità, svolge una funzione analoga: sceglie di proporre un contenuto diverso alla sua audience abituale, e lo fa sfruttando le potenzialità del suo strumento di comunicazione, in questo caso il *fanvid*. Propone una fonte nuova attraverso un linguaggio comprensibile a chi lo guarderà e, così facendo, incuriosisce lo spettatore e lo attira verso il film originale.

"I can't wait to see this movie!³⁴": questo il commento più frequente a questo tipo di *vid*.

Le strategie cinefile dei *movie-vid* sembrano riuscire nel loro intento.

Lucia Tralli

¹ hollywoodgrrl, ohvienna, "Vid - David Lynch Films - Seven [VVC Premiere '10]" (<http://sync-slaying.livejournal.com/24950.html>), postato in *Sync-Slayng*, 10 Ottobre 2010.

² jetpack_monkey, *Dancing with myself* (http://www.youtube.com/watch?feature=player_embeddedv=IoxmcJNmvl), 2010.

³ Luminosity, *Caged Bird* (http://www.youtube.com/watch?feature=player_embeddedv=JgOOmIFSq3E), 2010.

⁴ jetpack_monkey, *A Sophisticated Song* (http://www.youtube.com/watch?feature=player_embeddedv=9us-wBUZpI0), 2011.

⁵ tree, *We Got the Beat* (<http://andbirds.org/play/vid-test.html>), 2011.

⁶ hollywoodgrrl e ohvienna, *Seven* (<http://sync-slaying.livejournal.com/24950.html>), 2010.

⁷ Jeff Desom, *Rear Window Timelapse* (<http://vimeo.com/37120554>), 2012.

⁸ Per fare alcuni esempi: FilmDrunkDotCom, *You Just Don't Get It, Do You?* - A Montage of Cinema's Worst Writing Cliche, 2011 (<http://www.youtube.com/watch?v=4KoKWf6pLs8>); pinkwhig, *Disney Mean Girls*, 2010 (<http://www.youtube.com/watch?v=KQeTlxhhmEo>) e Matthias Stork, *Moving Pieces - Sergio Leone's Duel*, 2012. (<http://vimeo.com/groups/audiovisualcy/videos/40847557>)

⁹ Francesca Coppa, "An Editing Room of One's Own: Vidding as Women's Work", *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies*, vol. 26, n. 2, settembre 2011, p. 124.

¹⁰ Francesca Coppa, "Women, 'Star Trek', and the early development of fannish vidding" (<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/44>), *Transformative Works and Cultures*, n. 1, 2008, par. 1.1.

¹¹ A proposito delle prime fasi del vidding si vedano: F. Coppa, "An Editing Room of One's Own", op.cit.; F. Coppa, "Women, 'Star Trek'", op.cit., Camille Bacon-Smith, *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991 e Henry Jenkins, "'Layers of Meaning': Fan Music Video and the Poetics of Poaching" in Id., *Textual Poachers: Television Fans Participatory Culture*, London-New York, Routledge, 1992, pp. 223-249.

¹² Non abbiamo qui lo spazio per dedicare sufficiente approfondimento a un altro elemento centrale nell'evoluzione della comunità dei *vidder* verso il web e i social media, ovvero il copyright e le lotte per la difesa della pratica culturale del remix. Rimandiamo sul tema a: Aaron Schwabach, *Fan fiction and copyright: outsider works and intellectual property protection*, Farnham, Surrey - Burlington, VT, Ashgate, 2011; Sarah Trombley, "Visions and Revisions: Fanvids and Fair Use", *Cardozo Arts&Entertainment LJ*, vol. 25, 2007,

pp.673-674; Rebecca Tushnet, "I Put You There: User Generated Content and Anticircumvention", *Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law*, vol. 12, 2010, pp. 889-946 e Lucia Tralli, *Living in a den of (fair use) thieves: best practices for audiovisual remix and its online diffusion* in Roberto Braga, Giovanni Caruso (a cura di), *Piracy Effect*, Milano, Mimesis, 2013 (in corso di pubblicazione).

¹³ Il sito nasce nel 2009 da un fork di Livejournal per migliorarne e implementarne le funzionalità. Molti utenti hanno nel tempo deciso di gestire i loro blog in parallelo su entrambe le piattaforme.

¹⁴ Per citarne alcuni: *Vidding Discussion* (<http://vidding.livejournal.com/>); *Vidding Technology* (<http://vidding-tech.livejournal.com/>); *Vid Commentary: Challenges Profiles* (<http://vid-commentary.livejournal.com/>); *Veni, Vidi, Vids!* (<http://veni-vidi-vids.livejournal.com/>); *Festivids* (<http://www.festivids.net/festivids>); *Half a Moon* (<http://halfamoon.dreamwidth.org/>); *Vividcon* (<http://vividcon.dreamwidth.org/>) e *Vidukon* (<http://vidukon.livejournal.com/>).

¹⁵ Tisha Turk, "'Your Own Imagination': Vidding and Vidwatching as Collaborative Interpretation", *Film Film Culture*, n. 5, 2010, p. 90.

¹⁶ Alcuni esempi di discussione: bicklex, "Choosing a POV: Story vs. Visuals" (<http://vidding.livejournal.com/2001022.html>), postato nella community *Vidding*, 4 Settembre 2009; obsessive24, "Meta Series: On External Source" (<http://vid-commentary.livejournal.com/tag/meta%20series>), postato nella community *Vid Commentary*, 22 novembre 2010; talitha, "Race and Representation in Vidding" (<http://vidding.livejournal.com/2241987.html>) postato nella community *Vidding*, 16 aprile 2010.

¹⁷ Turk analizza questi aspetti in due saggi, il già citato "Your Own Imagination" e in Tisha Turk, Joshua Johnson, "Toward an ecology of vidding" (<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/326/294>), *Transformative Works and Cultures*, n. 9, 2012.

¹⁸ Possiamo citare, a titolo esemplificativo: il lavoro seminale di Stuart Hall, "Encoding/ Decoding", in Id., *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies*, London, Hutchinson, 1980, pp. 128-138; Henry Jenkins, *Textual Poachers*, op.cit.; Lisa A. Lewis (a cura di), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, London-New York, Routledge, 1992; Matt Hills, *Fan Cultures*, London-New York, Routledge, 2002 e Jonathan Gray, Cornel Sandvoss, C. Lee Harrington (a cura di), *Fandom: identities and communities in a mediated world*, New York, New York University Press, 2007.

¹⁹ T. Turk, J. Johnson, op.cit., p.2.

²⁰ F. Coppa, "Women, 'Star Trek'", op.cit., par 5.1.

²¹ Definizione data dalla vidder Luminosity, citata da Jason Mittell in "Understanding vidding" (<http://justtv.wordpress.com/2007/11/21/understanding-vidding/>), *Just TV*, 21 novembre 2007.

²² Nell'analisi di produzioni legate al fandom, così come di tutte le produzioni legate alla pratica del remix in generale, occorre ricordare che qualunque tentativo di strutturazione tassonomica può avere una valenza esclusivamente euristica e limitata nel tempo al caso di volta in volta preso in esame. Ovvero, la ricchezza di forme e la velocità con cui queste nascono e si sviluppano è tale da non consentire altro che una categorizzazione parziale e riduttiva.

²³ thirdblindmouse, *Tom Cruise Crazy* (<http://thirdblindmouse.dreamwidth.org/139222.html>), 2011.

²⁴ thirdblindmouse, "Festivid: Tom Cruise Crazy (Singin' in the Rain)" (<http://thirdblindmouse.dreamwidth.org/139346.html>), *There was, there was, and yet there was not...*, 4 febbraio 2012.

²⁵ Riguardo al genere *slash* nel vidding, si vedano ad esempio: Elisa Kreisinger, "Queer video remix and LGBTQ online communities" (<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/395/264>), *Transformative Works and Cultures*, vol. 9, 2012 e Sarah Fiona Winters, "Vidding and the perversity of critical pleasure: Sex, violence, and voyeurism in 'Closer' and 'On the Prowl'" (<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/292/297>), *Transformative Works and Cultures*, vol. 9, 2012.

²⁶ thirdblindmouse, *Possession* (https://www.youtube.com/watch?feature=player_embeddedv=AWoliiHn310), 2012.

²⁷ Definizione di *recruiter-vid* in *Fanlore* (http://fanlore.org/wiki/Recruiter_Vid), wiki sulle attività, sulla storia e sul vocabolario del fandom. [traduzione mia]

²⁸ Il vidder jetpack_monkey ha utilizzato a lungo questa frase come sottotitolo al suo blog su Livejournal.

²⁹ Marijke De Valck, Malte Hagener (a cura di), *Cinephilia. Movies, Love and Memory*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2005, p. 11.

³⁰ Frances Morgan, "Of cinephilia(s) and fandom" (<http://projectcinephilia.mubi.com/2011/05/25/of-cinephilias-and-fandom/>), *Online Roundtable 1, Project: New Cinephilia*, 31 maggio 2011.

³¹ Girish Shambu, "Sulla cresta dell'onda: l'esperienza della nuova cinefilia" (<http://www.filmidee.it/archive/27/article/117/article.aspx>), *filmidee*, n.1, 2011.

³² *Ibidem*

³³ Kristina Busse, “Affective Aesthetics” (<http://symposium.transformativeworks.org/2010/11/affective-aesthetics/>), *Symposium Blog - A Subsidiary for Transformative Works and Cultures*, 23 novembre 2010.

³⁴ Commento di laurashapiro (<http://luminosity.dreamwidth.org/543536.html?thread=13043760#cmt13043760>), 11 agosto 2010 a luminosity, “New Vid - Last Year at Marienbad - Caged Bird”, *Between the click of the light and the start of the dream*, 11 agosto 2010.