

Vertigo

percorsi nel cinema

collana diretta da Augusto Sainati

Comitato scientifico

Sandro Bernardi, Pierre Sorlin

L'elenco completo delle pubblicazioni è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=Vertigo>. Percorsi nel cinema



Ultimi volumi pubblicati:

13. Giacomo Scarpelli, *Storie di carta, storie di celluloido. La narrazione cinematografica*, disegni di Furio Scarpelli e Giacomo Scarpelli, 2020, pp. 176.
14. Daniele Dottorini, Alessandro Faccioli, Emanuele Leonardi (a cura di), *Visioni, Alfabeti, Mondi. Borges e le immagini*, con un racconto a fumetti di Milo Manara, 2022, pp. 300.
15. Andrea Chimento, Cristina Formenti, Elena Mosconi, Stefania Parigi (a cura di), *Polvere di stelle. Cinema e cronaca in 41 immagini del quotidiano "La Notte"*, 2023, pp. 264.
16. Augusto Sainati, Martina Federico (a cura di), *Le vie del Sud. Transiti e confini nel cinema meridiano (1948-1968)*, 2023, pp. 236.
17. Roberto Salati, Cesare Secchi, *Misteri e passioni d'anime. La rappresentazione della follia nel cinema d'autore*. In preparazione.
18. Anna Chiara Sabatino, *L'autore amatoriale. Configurazioni audiovisive del Sé dal cinema ai social media*, 2024, pp. 144.

Anna Chiara Sabatino

L'autore amatoriale

Configurazioni audiovisive del Sé
dal cinema ai social media

visualizza la scheda del libro sul sito www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Revisione redazionale di Maria Ida Bernabei.

© Copyright 2024

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676546-8

ISSN 2611-2299

*A Giuseppe, il mio modello di amatore,
papà e nonno grazie al quale questo libro è stato scritto*

Introduzione

Questo libro nasce da passioni e ossessioni ama(u)toriali. Prima di tutto, da un'attenzione costante a quel panorama mediale che senza sosta pone e propone contenuti e interrogativi a una consumatrice vorace di cinema e audiovisivo: di cinema, in origine, ma sempre meno, perché da quando sono diventata mamma, per me che amavo la sala buia, è davvero difficile accettare il compromesso della rilocalizzazione sul piccolo schermo; di serialità, a un certo punto, e di contenuti online, che si lasciano fruire pur collocandosi nell'occhio del ciclone, al centro e all'apice del loro farsi ed inquadrarsi definitivamente e operativamente in una categoria o nell'altra.

Da spettatrice, prima che da studiosa, il movimento che nel libro definisco amatorializzante mi è sembrato lampante e palpabile, quasi perentorio nella sua richiesta di essere guardato, osservato, fruito, interrogato, con strumenti disciplinari e metodiche duttili e versatili, e con un taglio trasversale che prova a inquadrarlo nelle sue sfaccettature di identità rifratta e inevitabilmente frammentata.

Il tentativo di descrivere il fenomeno dell'autorialità amatoriale nel suo declinarsi non sistematico entro il panorama cinematografico e audiovisivo attraversa quattro dimensioni tematiche e disciplinari che provo ad affrontare nei quattro capitoli del libro.

Nel primo capitolo fornisco le coordinate per orientarsi nella galassia cineamatoriale, che esamino nelle sue ramificazioni e manifestazioni dalle origini al contemporaneo, dall'analogico al digitale, dal casalingo e *home-made* al prosumerismo sociale, contestualizzando la differenza tra amatoriale e amatorializzato, e introducendo la categoria dell'artigianato audiovisivo. Nel secondo capitolo discuto il tema dell'autorappresentazione, con l'obiettivo di tessere le relazioni tra l'autobiografia e l'autoritratto cinematografici e le configurazioni cineamatoriali personali, diaristiche e social-networked.

Nel terzo capitolo, partendo dalle teorie sull'autorialità cinematografica, propongo il modello dell'*amautore*, che capitalizza le linee e le direttrici teoriche proposte nella prima parte del lavoro. Di tale categoria, descritta e contestualizzata entro il panorama mediale digitale e connesso, rintraccio geneologicamente la provenienza e l'emergenza nella figura del filmmaker del cinema personale, tratteggiando comunanze, differenze e prospettive sia d'analisi che di applicazione, in particolare rispetto a quelle forme di agentività iconica che possono determinarsi grazie all'operatività di un creatore consapevole.

Su questa impalcatura si costruisce il quarto e ultimo capitolo, che ragiona sull'agentività e sul campo audiovisivo documentario e collaborativo, due tasselli teorici e operativi che sono utili a discutere i casi studio del Videofarmaco e del Social Movie, affrontati nella parte finale sotto la lente dell'interazione tra autorialità professionali e/o istituzionali e creatori amatoriali.

Se nel libro provo a tratteggiare una tipologia, una genealogia e una storicizzazione non rigida o canonica della galassia amatoriale, devo però dire che non è questo l'obiettivo del presente volume, né tanto meno proporre una trattazione esaustiva su ciascuno dei temi evocati nei capitoli: piuttosto, è mio proposito delineare un itinerario e una costellazione entro i quali le convergenze e le commistioni tra autorialità e amatorialità si manifestano e si implementano, ibridandosi reciprocamente.

Dunque proprio come un percorso i capitoli vanno attraversati, in un'escursione tematica fatta di salite più o meno ripide, discese più o meno brusche, qualche tornante e, in cima, una vista d'insieme che, con gli occhi e i sensi ancora pieni di quello che si è visto e sentito, lasci l'escursionista-lettore desideroso di riprendere il cammino con sguardo appagato ma ancora curioso.

Questo libro nasce non senza una fisiologica e opportuna fatica, in un periodo difficile e intenso che, forse più di quanto è accaduto per i miei scritti precedenti, sempre a doppio filo legati con la mia biografia, rimarrà profondamente impresso in queste pagine.

A Samuel Antichi, Andras Benedek, Cristiano Dalpozzo, Roberto De Gaetano, Ilaria De Pascalis, Giulia Fanara, Barbara Grespi, Giulia Innocenti Malini, Emilia Marra, Pietro Masciullo, Pietro Montani, Arianna Novaga, Federica Negri, Kristof Nyiri, Grazia

Pastorino, Ivelise Perniola, Veronica Pravadelli, Andrea Rabbito, Augusto Sainati, Valeria Saladino, Max Schleser, Deborah Toschi, Christine Vial-Kaiser, Federica Villa, Arianna Vergari va la mia gratitudine per aver contribuito, offrendo un consiglio prezioso od ospitando le mie riflessioni in libri o numeri di riviste da loro curati, alla gestazione di quanto siete in procinto di leggere.

Ringrazio Alice Cati, che con un entusiasmo affatto scontato ha accettato di scrivere la postfazione di questo libro, che considero l'avvio di un dialogo e di una collaborazione mi auguro assai fertili nel tempo a venire.

Ringrazio Antonino Colajanni e Francesco Marano che per primi mi hanno raccontato e convinto dell'importanza dell'antropologia visuale e del cinema etnografico, strumenti che mi sembrano tuttora preziosi e fondamentali per affrontare il lavoro di regista, studiosa e docente di cinema.

Ringrazio il Valletta Higher Education Institute per avermi fornito l'occasione e le risorse, nel corso del mio periodo di visiting, per approfondire le tematiche oggetto di questa ricerca.

Ringrazio Roberto Pisapia, Paola Lamberti e Gaia Ardia, che a vario titolo sono stati importanti nei mesi che mi hanno visto affrontare la stesura di questo lavoro.

Grazie a Clarissa, Fara, Gianluca e Martina, che senza saperlo, tra crostate, unicorni, playlist e risate mi sono stati accanto nel corso dell'intera stesura della monografia: ragazzi, questo libro è anche vostro.

Grazie al mio papà, alla mia mamma, a Paolo, alla piccola Nilde e alla piccolissima Maria Elisa: mai come in quest'ultimo anno siete stati la più valida ragione per uscire da me stessa e interrogarmi su genesi, motori e manifestazioni amatoriali, proprio a partire da quella me che ama, voi.

A Filippo Fimiani il più grande, sentito e sincero dei miei grazie. Nell'apparentemente risoluto, spesso un po' brusco, pragmatismo di una che insegue l'urgenza di farcela, imparo ogni giorno dalla grazia, la gentilezza, la resilienza, l'integrità con cui si pone di fronte alle difficoltà e alle circostanze avverse: con la stessa grazia e gentilezza, ma anche con comprensione e pazienza, cura e attenzione, ho avuto il privilegio e la fortuna di crescere scientificamente e umanamente da quasi dieci anni a questa parte.

Mi è capitato di vederlo accedere ultimamente alla casella di posta elettronica e sono rimasta colpita, quasi commossa, dalla quantità di email ancora da leggere, pensando a quanto rapidamente, nonostante tutto, riesca ad essere presente per ogni mia richiesta di consiglio, per le chiacchierate telefoniche, per i caffè, per i racconti e le rimostranze (senza far troppe rimostranze per i messaggi che riceve a notte fonda).

A me stessa posso solo augurare di essere, in futuro, in grado di guidare qualcuno come lui ha fatto con me.

A lui tutto questo non lo dirò mai, perché non se lo farà dire.

Ma qui posso scriverlo. Professore, grazie.

Mirabili visioni del sé

Una postfazione

Il Signor Mirabile è un uomo che ama perdersi nella propria immagine. All'inizio, si accontenta di uno specchio per contemplare il proprio riflesso, ma dopo l'acquisto di uno smartphone, con cui può scattare selfie ovunque si trovi, il piacere di rimirarsi diventa una vera e propria ossessione. Man mano che il tempo passa, qualunque visione del Signor Mirabile diventa impossibile da concepire senza che vi sia incluso il proprio volto; senonché più o meno all'improvviso qualcosa nella sua persona drammaticamente cambia. La moltiplicazione di "mirabili figure" ha condotto, infatti, in modo irreparabile all'affievolirsi della sua visibilità corporea. Cosa è diventato, a questo punto, il Signor Mirabile? Un volto con connotati irriconoscibili, una macchia indistinta, un abbozzo di se stesso.

Il personaggio uscito dalla penna della scrittrice premio Nobel Olga Tokarczuk e dai disegni dell'illustratrice Joanna Concejo¹ non è, però, semplicemente una riattualizzazione del mito di Narciso, intessuto di richiami alla riflessione sul rapporto tra arte, bellezza e mortalità così come è stata espressa più di un secolo fa da Oscar Wilde. Qui, una volta persa l'unicità dell'autoritratto, qualunque soggetto rischia di vagare indistinto, sgranato, sfocato all'interno di una comunità composta di individui che, consumati dalla mania per la propria immagine, sono costretti a indossare la stessa identica maschera, perfettamente aderente al volto e resistente a qualsiasi clic. A prevalere in questo breve graphic novel è senz'altro l'accento moralista sui fenomeni mediali di autorappresentazione che dominano la vita sociale contemporanea, all'interno della quale il dispositivo *mobile* si fa facile protagonista di un processo di corruzione per le anime da una parte incapaci di incollare la propria

¹ Cfr. O. Tokarczuk, J. Concejo, *Il Signor Mirabile* (2023), Milano, Topipittori, 2023.

immagine al corpo da cui si genera, dall'altra disposte a omologare la propria identità visiva e spirituale rinunciando all'unicità.

Ma la traiettoria che, in modo originale, Anna Chiara Sabatino intende seguire in questo libro è del tutto differente e assai distante dalle diffuse paure sul ripiegamento narcisistico della nostra epoca. L'idea centrale è, al contrario, quella di ricordarci che, in uno scenario apparentemente retto solo sull'anonimato, sull'opacità delle esistenze e sulla produzione in serie di copie incorporee, è impossibile pensare alle forme di autorappresentazione prescindendo dagli scarti residuali di un'identità che, per quanto fluida, mutevole e frammentaria, reca pur sempre le tracce tanto di un'esistenza irripetibile, quanto di una costruzione sociale.

Questo passaggio si intuisce sin dal titolo del volume, nel momento in cui si pone il concetto di autore come chiave di lettura per lo studio e l'analisi delle configurazioni del sé elaborate attraverso i media audiovisivi e digitali. Si tratta infatti di una scelta che l'Autrice compie in modo coraggioso, conscia delle ricadute politiche che essa implica per le ragioni che ora andrò a esporre.

Partiamo, dunque, dalle premesse teorico-metodologiche da cui prende avvio questa ricerca. Coerentemente con gli studi sulla *automedialità*, la prima questione da affrontare riguarda come uno specifico medium, impiegato per la messa in forma del sé, possa condizionare il modo e l'oggetto stesso della rappresentazione. Risalire alla letteratura sul rapporto tra autobiografia e cinema serve per l'appunto a mostrare la sopravvivenza di un costruito culturale secondo il quale, dalla *caméra-stylo* in poi, la scrittura è stata a lungo concepita come lo strumento più "naturale" per il tracciamento e la conservazione di informazioni ed elementi riferibili alla vita di un particolare soggetto. A questa prospettiva, si affianca anche il progetto tipico della tradizione modernista occidentale, al cui centro è posto il soggetto maschio/bianco/nordatlantico, spesso derealizzato in un puro stato di coscienza che essenzialmente si afferma e si dissolve nella struttura linguistica dell'Io. Appare chiaro che, dentro a tale modello culturale, si genera la separazione tra l'interiorità soggettiva e il processo di esteriorizzazione del sé coadiuvato dalle innumerevoli protesi medialità, di volta in volta a disposizione secondo i vari contesti storico-sociali. Tuttavia, a parere dell'Autrice, proprio nella disposizione autoriale è ravvisabile il rimedio a

questa scissione: nelle sue molteplici forme e campi di espressione, l'impulso creativo si delinea come la capacità di un dato soggetto di trasformarsi manipolando se stesso come oggetto di rappresentazione, in relazione agli altri oggetti e soggetti che abitano il suo mondo. Parafrasando Michel Foucault, laddove il soggetto entra in relazione con se stesso, allora è già in atto una pratica di ricreazione del sé tramite un processo di mediazione.

Si pensa spesso che il concetto di autore indichi, come molti altri termini, un essere attraverso un fare, ma se risaliamo all'etimologia della parola ci accorgiamo che in latino *auctor* deriva dal verbo *augere*, vale a dire un "far crescere" in cui sono iscritti sia il riconoscimento dell'autonomia della creatura rispetto al suo creatore, sia l'impegno nel tempo alla cura di ciò che si è generato. È quindi sotto questa luce che occorre vedere la figura dell'*amautore* finemente disegnata da Anna Chiara Sabatino: un soggetto essenzialmente passionale e, solo in un secondo momento, connotato dal suo saper o meno fare. Perché in fondo, nel seguire gli orditi non lineari del formato ridotto dalle sue origini sino alla più recente svolta *mobile*, capiamo che l'artigianalità si trasforma progressivamente in un effetto di senso, un'intenzionalità stilistica in grado di imitare la postura di un dilettante o di un analfabeta che improvvisa un rapporto con il mezzo filmico o audiovisivo. Nell'oscillazione tra amatoriale e amatorializzato, l'autore si manifesta, inoltre, come presenza resistente alla rarefazione definitiva della sua identità nella misura in cui il suo sguardo, mediato dall'obiettivo, intercetta e assorbe la densità degli incontri tra corpi viventi e tecnologici.

Ma cosa resta invece dell'auto-rappresentazione in sé e per sé? Come l'audiovisivo oggi partecipa al *self-shaping*? Anna Chiara Sabatino trova la risposta di nuovo all'interno degli studi sul cinema amatoriale, dove da sempre la ricerca è andata ben oltre all'individuazione e all'analisi dei testi, per concentrarsi piuttosto sulla connessione tra oggetti, corpi, gesti e pratiche, a partire dai quali si dispiega una processualità creativa che comprende l'ideazione più o meno strutturata, la messa in quadro, la composizione sincretica e multimodale (immagini, testi verbali, suoni, segni grafici ecc.), fino ad approdare ai requisiti dati dalle tecnologie contemporanee che prevedono la pubblicazione, l'aggiornamento, la condivisione online e/o via social e via dicendo.

In questo senso, forse volendo cogliere neanche troppo forzatamente l'eco del realismo agenziale, questo volume propone di inserire le autorappresentazioni audiovisive nel quadro di una relazione complessa, dinamica e interdipendente tra il mondo materiale e le pratiche discorsive e concettuali accantonando definitivamente, come si diceva pocanzi, la separazione tra soggetti e oggetti, attori materiali e concettuali. Detto altrimenti, i confini del sé sono agenticamente tagliati e demarcati all'interno dell'intreccio materiale-discorsivo di corpo, immagine mentale (*image*), tecnologia, immagine materiale (*picture*, qui da intendersi come selfie, video, feed ecc.) e ambiente. Non a caso l'Autrice rimarca più volte, nel corso della trattazione, come il campo di indagine privilegiato si rivolga a quelle autorappresentazioni audiovisive primariamente modellate su una messa in forma del sé agita, situata e incorporata, poiché la "circolarità indessicale" che le caratterizza è talmente potente da incanalare le forze scaturite dagli apparati della produzione corporea che hanno segnato e scolpito genealogicamente i confini della soggettività materiale e discorsiva in termini di genere, razza, età, religione, abilità, status sociale, ecc.

Su questo piano, gli studi di caso proposti nel capitolo finale del libro offrono degli scorci interessanti per una prima lettura, in ambito mediale e audiovisivo, dello slittamento dall'autorialità singolare all'autorialità collettiva e partecipata. Come già spiegava Patricia Zimmermann, la co-creazione presenta una valida alternativa alla visione unica e alla prospettiva individuale di un solo autore. Più che il prodotto finale, nel modello partecipativo è importante la costruzione di una costellazione di sguardi, durante la quale è possibile seguire e accompagnare l'evoluzione del processo creativo dentro alle comunità e insieme alle persone che le animano, lontano perciò da progetti chiusi e fatti su un certo tema ("su di loro") o per un certo target ("per loro"). Per questa ragione, il diritto di autorappresentazione si ancora al principio di reversibilità della visione, giacché la presenza di un occhio che vede e rappresenta il mondo può, attraverso lo sguardo altrui, vedere e, allo stesso tempo, rappresentare se stesso in quanto rappresentazione.

Naturalmente, l'esperienza del *Video-Pharmakon* rivendica una disposizione soggettiva ben diversa rispetto a quella insita nel Social Movie: mentre nel primo caso il set terapeutico garantisce che

il processo di collaborazione si fonda su un patto di fiducia tra i ricercatori/filmmaker in qualità di esperti e i soggetti coinvolti nel progetto, l'attitudine egualitaria risulta essere puramente strumentale nel secondo caso, dove si ripristina una gerarchia di potere tra l'Autore del progetto e gli autori amatoriali dei video che hanno risposto alla social call.

Ancora una volta, Anna Chiara Sabatino si focalizza su un tema niente affatto trascurabile a livello sociale e politico, quello della dialettica tra autonomia ed eteronomia, su cui ci invita a riflettere con nuovi strumenti e rilanci teorici. In uno panorama complesso, attraversato da fluttuazioni perpetue tra privato e pubblico, soggettività e socialità, tracce del sé e autofiction, umano e nonumano o postumano, autore e audience, le odierne rappresentazioni del sé continuano, in fondo, a essere *mirabili*, cioè fonte di meraviglia, stupore, coinvolgimento emotivo e affettivo. Pertanto, la sfida che dobbiamo accettare oggi non riguarda più o non solo il rischio dell'omologazione e dell'impersonale, quanto piuttosto l'osservazione dei fenomeni di immedesimazione che si attivano nel momento in cui siamo portati a riconoscere l'individualità dell'Altro quando si esprime con e attraverso i nostri stessi linguaggi (audio)visivi. Ma se nel corso degli anni, grazie ai media digitali, abbiamo imparato ad autorappresentarci in modi simili, dentro agli stessi apparati e ispirandoci a repertori e immaginari globalizzati, adesso siamo chiamati a leggere in modo più consapevole tali immagini allo scopo di disinnescare la trappola dell'identificazione assimilante, cercando di salvare, anche nelle identità multiple, il tratto residuale e unico su cui si possono gettare le fondamenta del riconoscimento dell'Altro da sé e così, allo stesso tempo, della cittadinanza visuale.

Alice Cati

Indice

<i>Introduzione</i>	7
Capitolo Primo	
<i>Galassia amatoriale</i>	11
1. Media amatoriali	11
2. Nascita del cineamatore tra domestico, privato e dilettantesco	14
3. Amatoriale, amatorializzato	20
4. Corpi amatoriali, film artigianali	24
Capitolo Secondo	
<i>Autorappresentazioni</i>	29
1. Autobiografia, autoritratto, autofiction	29
2. Il Sé è mobile: selfie e selftelling digitale	33
3. Cinema e volti (auto)ritratti	39
4. (De)voltificazioni audiovisive tra selfscaping e griglie autoritrattistiche	42
Capitolo Terzo	
<i>L'amautore</i>	49
1. Prima... l'autore	49
2. (Am)autore di sé: dal cinema al content creating	55
3. Stili amatoriali	65
4. Circolarità indessicali e feedback audiovisivi	76
Capitolo Quarto	
<i>Produzioni amatoriali agentive</i>	81
1. Agentività digitale e manufatti audiovisivi	81
2. Cornici documentarie e campo audiovisivo	86
3. Collettività amatoriali: il Videofarmaco	91
4. Amatorialità collettive: il Social Movie	96
<i>Prospettive e quesiti (fortunatamente) irrisolti</i>	103

<i>Bibliografia</i>	107
<i>Filmografia</i>	133
<i>Mirabili visioni del sé</i>	
Una postfazione	
di <i>Alice Cati</i>	135

Edizioni ETS

Palazzo Rancioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di giugno 2024