

La rivoluzione del Dvd?

Inviato da di Andrea Bettinelli

I dati forniti dall'Anica sul mercato cinematografico italiano del 2003 indicano che gli incassi dell'home video hanno superato quelli della sala, mentre all'interno dell'home video il fatturato del DVD (vendita e noleggio) ha superato quello del VHS. E' facile prevedere che al periodo attuale di coesistenza fra i due formati dell'home video farà seguito nei prossimi anni un periodo di dominio esclusivo da parte del DVD. Il VHS rimarrà come documento d'archivio e di collezionismo, un po' come accade nel mercato musicale per il vinile: perché ogni passaggio da un supporto o da un sistema di produzione all'altro – dalla pergamena alla carta, dal manoscritto alla stampa a caratteri mobili, dal vinile al compact-disc – comporta necessariamente una selezione delle opere che approdano al formato più moderno. Non tutto viene traghettato, alcune opere non vengono ripubblicate, i collezionisti e gli appassionati le ricercano nel vecchio formato all'interno dei circuiti dell'usato o nei fondi degli enti di conservazione.

La versione originale

Credo che nessuno possa seriamente dispiacersi della diffusione del DVD, che porta con sé novità di grande interesse, prima fra tutte la possibilità di vedere lo stesso film in più versioni linguistiche: nella lingua originale (con sottotitoli o meno), oppure con doppiaggio italiano. Personalmente, non ho mai condiviso le critiche e le ironie sulla pratica del doppiaggio, vista di solito come indice di arretratezza culturale. Il ricorso ai sottotitoli presenta infatti l'inconveniente di distrarre l'attenzione dello spettatore dall'immagine. Nel cinema muto, dove in assenza del sonoro l'immagine aveva una densità straordinaria di significati narrativi e simbolici, non si usavano sottotitoli ma didascalie inserite tra un'inquadratura e l'altra. Per leggere, si sospendeva temporaneamente la visione. Possiamo quindi affermare che il doppiaggio garantisce la fruizione perfetta della colonna visiva mentre i sottotitoli garantiscono la fruizione perfetta della colonna sonora.

Il DVD da questo punto di vista propone un compromesso più che ragionevole, permette di vedere la prima volta il film doppiato e poi di recuperare – con la versione sottotitolata – la recitazione originale degli attori. Questa seconda possibilità è importante anche per lo spettatore che non conosca la lingua dell'originale: anni fa ho assistito alla proiezione di una copia sottotitolata di *Ordet*, il capolavoro di Dreyer; in sala nessuno aveva nozioni di danese, ma ognuno riusciva a percepire l'atmosfera ieratica, quasi rituale, sottesa ai dialoghi originali.

I contenuti extra

Un altro vantaggio è connesso alla capacità di memoria del DVD che permette di corredare il film di alcuni "contenuti extra", quali interviste e commenti critici, e addirittura di recuperare e fornire allo spettatore le scene girate dal regista ma tagliate in fase di montaggio; un po' come accade per certe edizioni critiche di letteratura per le quali il curatore non solo ha pubblicato l'opera licenziata dall'autore, ma ha aggiunto in nota o in appendice anche i passi espunti dal piano definitivo. Tutto questo avviene – come quasi sempre nel caso dell'editoria audiovisiva – più per motivi di ordine commerciale che filologico, ma consente comunque all'utente di accedere a un materiale documentario di grandissima ricchezza, talvolta delle vere e proprie rarità, come le interviste a Truffaut contenute nei cofanetti distribuiti dalla BIM. Occorre comunque evidenziare come dietro ogni opportunità si nasconda un'insidia: spetta all'individuo, al suo grado di maturazione, saperne cogliere i vantaggi. Lo spettatore dell'era del DVD può essere tentato di nutrirsi soltanto di cultura audiovisiva, di chiudersi in un universo fatto soltanto di visioni, dimenticando che il modo migliore per studiare il cinema rimane quello di fare interagire l'oggetto video con l'oggetto libro, di approfondire l'esperienza della visione attraverso la riflessione analitica e il ragionamento logico che sono la prerogativa della lettura. Di attivare il circolo virtuoso che parte dalla visione del film, passa attraverso la discussione e lo studio, per poi tornare alla visione del film.

Il rapporto tra lo spettatore e il film

Molte riviste di cinema hanno di recente dedicato degli speciali all'affermazione del formato DVD: *Close-up 14* (2003), *Segnocinema 123-124* (2003), e – con un taglio più propriamente didattico – *Il ragazzo selvaggio 22* (2004). Da queste inchieste emerge una tesi entusiastica, secondo cui il DVD avrebbe rivoluzionato il rapporto tra il testo filmico e lo spettatore, sostituendo alla visione lineare del passato una nuova forma di visione che è stata da alcuni definita – in modo improprio – "ipertestuale", e che invece andrebbe chiamata "non sequenziale", in cui lo spettatore cioè, servendosi dei menu del DVD, si sottrae alla sequenza lineare e cronologica del testo filmico per navigare liberamente da un punto all'altro, costruendo un ordine nuovo, smontando il meccanismo del racconto. Questo tipo di enfasi accompagna più o meno ogni innovazione tecnologica e tradisce di solito una scarsa cultura documentaria. A ben vedere, infatti, la possibilità di smontare la struttura del film, di dividerlo in sequenze, di sezionare e interrompere la linearità filmica era già – anche se in modo meno raffinato – insita nel VHS, che permetteva di utilizzare alcune funzioni di avvolgimento e riavvolgimento, di rallenti e fermo-immagine: da questo punto di vista il DVD non ha inventato niente, semmai ha perfezionato alcune potenzialità del vecchio supporto.

Ma vorrei fare una considerazione ulteriore: quando André Bazin scriveva le sue analisi finissime su Bresson, Chaplin o De Sica, non aveva a disposizione alcuno strumento di questo genere, la sua unica fonte erano le sale e la Cinémathèque di Henri Langois. Truffaut ha catturato tutti i segreti dell'arte di Renoir o di Hitchcock soltanto con "visioni sequenziali", eppure è riuscito a smontare il meccanismo filmico in modo più sottile di qualsiasi cinefilo moderno fornito di lettore DVD. Ebbene, se quel tipo di spettatore è riuscito ad analizzare il film vuol dire che questa potenzialità non è nel mezzo, ma nello spettatore stesso, nella sua capacità di lettura. Il DVD non ha fatto altro che fornire una serie di strumenti tecnologici che, però, sono armi a doppio taglio e potrebbero avere l'effetto assolutamente contrario di ridurre la capacità di analisi dello spettatore, per un processo di atrofizzazione simile a quello che ha investito la memoria dell'individuo nel

passaggio dalla cultura orale a quella scritta. Come ha dichiarato Flavio Vergerio su *Il Ragazzo selvaggio*: "Il "metafilm" è nella testa dello spettatore, non nel mezzo che è inerte".

Buio in sala?

Dicevamo in apertura che gli incassi dell'home video hanno superato quelli della sala. La visione in sala è dunque destinata a sparire a vantaggio della visione domestica? Le due forme di fruizione sono veramente equivalenti e sovrapponibili?

A differenza di alcuni romantici del tempo passato, ritengo che l'avvento dell'home video abbia rappresentato un fenomeno di importanza straordinaria: dal santuario delle sale, il cinema è entrato nelle case; posso disporre di un film come di un libro, lo posso rivedere, studiare, maneggiare. E tuttavia ritengo che il televisore domestico non sia in grado di sostituire del tutto il grande schermo, perché la visione in sala mantiene alcune prerogative specifiche.

Innanzitutto, solo le dimensioni del grande schermo permettono un'adeguata percezione del dettaglio. Purtroppo ci siamo abituati all'immagine monodimensionale della televisione che di fatto è un mezzo più orale che visivo; ma l'inquadratura cinematografica è stratificata e particolareggiata. Nel primo episodio dell'*Andrej Rublëv* di Tarkovskij c'è un primo piano del protagonista appoggiato di schiena a una parete, vicino a una finestra attraverso cui – dietro una fitta cortina di pioggia – si intravede Kirill, compagno di Andrej, che sta denunciando il buffone alle guardie. Mi sono accorto di questo particolare – è poco più di un'ombra visiva, ma è fondamentale per lo sviluppo dell'azione – solo perché dovevo scrivere un articolo e ho rivisto il film al rallentatore. Tarkovskij ha inserito questo elemento come dettaglio en abyme, dentro la cornice della finestra, perché pensava allo spettatore del grande schermo.

In secondo luogo, l'esperienza della visione in sala mantiene un fascino unico e irripetibile, viene percepita ancora come qualcosa di "altro" rispetto alla visione domestica, come un'esperienza dotata di un contenuto maggiore di socialità. Si tratta forse di un dato culturale, che come tale potrebbe mutare. Ma forse c'è anche una ragione più profonda e intrinseca al mezzo stesso, alle sue modalità di fruizione che passano attraverso quella che Christian Metz ha definito "impressione di realtà": non illusione, ma impressione, nel senso che lo spettatore aderisce consapevolmente a un simulacro di realtà che sostituisce temporaneamente la vera realtà, sogna a occhi aperti sapendo di sognare. Ma questa impressione di realtà ha diverse gradazioni, è più debole – ad esempio – se guardo un film a casa mia in cucina, immerso nei rumori della famiglia. Affinché l'impressione di realtà funzioni appieno, insomma, è necessario che la "realtà reale", quella che ci circonda, che preme attorno al perimetro dello schermo, venga momentaneamente sospesa e cancellata. Ebbene, questa sospensione può avvenire in modo perfetto solo in quel luogo artificiale, neutro e amorfo che è la sala cinematografica, perché il salotto di casa conserverà sempre un contenuto di realtà molto alto, anche se cercherò di annullarlo spegnendo le luci, chiudendo le porte, staccando il telefono. Solo il buio informe della sala può accogliere ed evocare in tutta la sua fascinazione il fantasma onirico del cinema.

(1) "Anica, Bilancio 2003", <http://www.tamtamcinema.it/dossier.asp?id=653>.

(2) C. METZ, *Semiologia del cinema*, Garzanti 1972, pp. 31-45.