

Veronica Pravadelli

Introduzione

Questo volume prende lo spunto da una giornata di studi promossa dal CRISA (Centro di Ricerca Interdipartimentale di Studi Americani) dell'Università Roma Tre. Nell'ambito di una attività di ricerca interdisciplinare sul mito e la cultura occidentale, che ha dato vita ad altre attività e pubblicazioni¹, il volume qui proposto indaga la rilevanza del mito e delle sue forme per il cinema americano.

Il mito è una tematica dalle alterne fortune critiche. O meglio, non è un argomento che attraversa in modo lineare e costante la riflessione sul cinema. Tuttavia presenta emergenze particolari estremamente produttive: ne vorrei qui segnalare quattro. Non pretendo ovviamente di essere esaustiva, ma semplicemente di tracciare una mappa possibile delle linee di ricerca più rilevanti sinora emerse.

Partiamo dalle origini. C'è una tradizione, che ha origine con *Le cinéma ou l'homme imaginaire* (1956) che lega il cinema e la sua nascita al pensiero magico e primitivo². In questa prospettiva, il mito può a volte essere affrontato in modo indiretto, ma sicuramente il pensiero teorico-antropologico sul cinema e l'immagine cinematografica alimenta anche l'interpretazione del cinema come linguaggio e/o pensiero mitico. Si tratta di una linea volta a cogliere la sopravvivenza del primitivo nel moderno o meglio, come afferma Rachel Moore, è un'indagine che mostra «come la modernità dipenda in modo significativo dal considerare il primitivismo il suo 'altro'»³. La riflessione

¹ Cfr. il volume curato da V. ZAGARRIO, *Mirroring Myths. Miti allo specchio tra cinema americano ed europeo*, Roma TrE-Press, Roma 2019 (in corso di pubblicazione).

² E. MORIN, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Les Editions de Minuit, Paris 1956, trad. it. *Il cinema o l'uomo immaginario*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2016.

³ R.O. MOORE, *Savage Theory. Cinema as Modern Magic*, Duke University Press, Durham 2000, p. 16.

antropologica su ‘cinema e primitivo’ è ben più ampia della questione ‘mito’ e va chiaramente approfondita nelle sedi opportune⁴.

Un secondo episodio rilevante del rapporto tra cinema e mito, più ‘istituzionalizzato’ del primo, è la componente mitica del divismo. Si tratta di una riflessione emersa in diversi contesti nazionali: ma la ricerca sviluppatasi attorno alla «Revue internationale de filmologie» in Francia rappresenta sicuramente l’episodio più importante di quegli anni. Nel saggio di apertura, Francesco Pitassio offre un resoconto critico di questa esperienza e in particolare dei volumi *Les stars* di Edgar Morin e *Mythologies* di Roland Barthes entrambi pubblicati nel 1957⁵. Anche se questo episodio non sembra aver lasciato tracce profonde nei successivi studi sul divismo, ha contribuito in modo importante all’elaborazione di un apparato critico-teorico per lo studio della cultura di massa⁶.

La terza linea di ricerca sul rapporto tra cinema e mito riguarda la ‘natura’ dell’immagine femminile. Questo approccio ha legami con il divismo, ma è emerso a inizio anni ‘70 nell’ambito della Feminist Film Theory. In *Women’s Cinema as Counter-Cinema* (1973) uno dei saggi di fondazione degli studi femministi, Claire Johnston rilegge l’idea di Panofsky secondo cui il cinema si fonda sin dall’inizio su immagini stereotipate. Secondo Johnston la situazione cambia rapidamente poiché «l’immagine dell’uomo fu sottoposta a rapide differenziazioni, mentre lo stereotipo primitivo della donna sopravvisse, sia pure con qualche modifica»⁷. In altre parole, l’uomo venne presto ricondotto nell’alveo della Storia, mentre per la donna si schiusero le porte del Mito. Proprio per questo nella storia del cinema c’è una più ampia diversificazione dell’immagine maschile, mentre l’iconografia femminile è ridotta a pochi modelli: «il mito, dunque, come forma di discorso, rappresenta il mezzo più usato per rappresentare la donna al cinema: il mito trasmette e trasforma l’ideologia del sessismo e la rende

⁴ Oltre a Moore, si vedano almeno F. TOBING RONY, *The Third Eye. Race, Cinema and Ethnographic Spectacle*, Duke University Press, Durham 1996 e C. MARABELLO, *Sulle tracce del vero. Cinema, antropologia, storie di foto*, Bompiani, Milano 2011.

⁵ E. MORIN, *Les stars*, Seuil, Paris 1957, trad. it. *I divi*, Garzanti, Milano 1977; R. BARTHES, *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris 1957, trad. it. *Miti d’oggi*, Einaudi, Torino 1974.

⁶ Come rileva Pitassio, tra questi studi e il lavoro di Richard Dyer, pioniere dei moderni *star studies* (R. DYER, *Stars*, British Film Institute, London 1979, trad. it. *Star*, Kaplan, Torino 2004), vi è una distanza quasi incolmabile. Ma va anche rilevato che in anni più recenti il pensiero di Morin ha goduto di nuova fortuna critica.

⁷ C. JOHNSTON, *Women’s Cinema as Counter-Cinema*, in EAD., *Notes on Women’s Cinema*, Society for Education in Film and Television, London 1973, trad. it. *Cinema delle donne come contro cinema*, «nuova dwf», n. 8, luglio-settembre 1978, pp. 56-67, 56.

invisibile, ovvero naturale»⁸. È facile capire come questo saggio, assieme a quello di Laura Mulvey *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975)⁹, abbia ispirato gli studi femministi e in particolare l'analisi dell'immagine femminile in rapporto a più ampie dinamiche culturali¹⁰.

Un quarto e ultimo ambito attraversato dalla questione del mito è lo studio dei generi cinematografici e per estensione delle strutture narrative. Come nel caso del divismo, è il cinema americano a costituire il terreno più fertile. In generale la questione del mito è affrontata nell'ambito dell'approccio strutturalista. Will Wright, per esempio, in *Sixguns and Society* (1975)¹¹ cerca di interpretare il western alla luce del concetto di mito di Lévi-Strauss. Qualche anno prima, in *The Immediate Experience* (1962) Robert Warshow¹², attento studioso di cultura popolare, aveva studiato le figure archetipiche degli eroi del western e del gangster film¹³. Più recentemente, sulla scorta degli studi sul mito di Joseph Campbell e delle teorie junghiane sull'inconscio collettivo, in *The Writer's Journey: Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters* (1992) Chris Vogler ha rintracciato le strutture mitiche nel cinema statunitense contemporaneo in un volume che è diventato un *must* per gli sceneggiatori americani (e non solo)¹⁴.

I saggi qui raccolti intrecciano direttamente alcune di queste linee di ricerca, ma propongono anche altri orizzonti. La prima parte indaga il rapporto tra mito e divismo. Al già citato contributo introduttivo sulla riflessione teorica francese degli anni '50, si uniscono due *case studies* particolarmente importanti sul periodo classico, Humphrey Bogart e Cary

⁸ *Ibid.*, p. 58 (trad. rivista).

⁹ L. MULVEY, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, «Screen», vol. 16, n. 3, autunno 1975, pp. 6-18, trad. it. *Piacere visivo e cinema narrativo*, in EAD., *Cinema e piacere visivo*, a cura di V. Pravadelli, Bulzoni, Roma 2013, pp. 29-44.

¹⁰ Per una breve storia di questo ampio campo di ricerca rinvio al mio *Feminist/gender studies e storia del cinema* in *We Want Cinema*, a cura di L. Buffoni, Marsilio, Venezia 2018, pp. 25-55.

¹¹ W. WRIGHT, *Sixguns and Society. A Structural Study of the Western*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London 1975.

¹² R. WARSHOW, *The Immediate Experience: Movies, Comics, Theatre, and Other Aspects of Popular Culture*, Doubleday, New York 1962; nuova edizione Harvard University Press, Cambridge 2002.

¹³ Per un approfondimento si veda *The Cinema Book*, a cura di P. Cook, BFI, London 1985, pp. 58-72, 85-92.

¹⁴ C. VOGLER, *The Writer's Journey: Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters*, Michael Wiese Productions, Studio City 1992 (edizioni successive 1998, 2007), trad. it. *Il viaggio dell'eroe. La struttura del mito ad uso di scrittori di narrativa e di cinema*, Dino Audino, Roma 2010.

Grant. Carluccio legge la figura di Bogart, eroe romantico e maledetto ne *La foresta pietrificata* (*The Petrified Forest*, Archie Mayo, 1936), come un'immagine mitica capace di dialogare anacronisticamente con i racconti più significativi della cultura americana. Gatti interpreta Grant come un caso esemplare di mitopoiesi occidentale considerando *Caccia al Ladro* (*To Catch a Thief*, Alfred Hitchcock, 1955) e il corrispettivo 'spin-off letterario' nel romanzo *54* di Wu Ming.

La seconda parte affronta le forme mitiche del cinema americano postclassico da molteplici punti di vista. Partendo dalla tesi che il mito è alla base della struttura narrativa del cinema postclassico, Paolo Russo mostra la rilevanza degli studi sul mito di Campbell e del suo principale 'esegeta' Vogler per una interpretazione del cinema statunitense contemporaneo. Carocci mette alla prova la teoria di Vogler del «viaggio dell'eroe» in relazione al film di Tony Scott *Domino* (2005) dimostrando come la forma postclassica del film riconfiguri il mito e confonda le logiche binarie di genere e razza. Coladonato affronta il *superhero movie* contemporaneo come una congiuntura particolare tra processi industriali e tendenze dell'immaginario. Prendendo come esempi *Batman Begins* (Christopher Nolan, 2005) e *Iron Man* (Jon Favreau, 2008) afferma che il lavoro culturale di questo genere è di offrire fantasie rassicuranti sulla natura della mascolinità. Infine Domizi considera la 'rilettura' del mito di Edipo nel cinema contemporaneo focalizzandosi in particolare su *Lontano dal paradiso* (*Far From Heaven*, Todd Haynes, 2002).

Nella terza e ultima parte le forme mitiche vengono evocate in rapporto a particolari dimensioni spaziali e temporali. Menduni confronta Las Vegas e Hollywood/Los Angeles, due luoghi mitici, ma profondamente diversi dell'intrattenimento americano. Marmo parte invece dalla riflessione di Cassirer sull'attività simbolizzatrice e sulla funzione formatrice della fantasia che stanno alla base del mito per riflettere sull'idea del deserto come spazio mitico. L'analisi di *Jarhead* (Sam Mendes, 2005) serve a mostrare i meccanismi di decostruzione mitopoietica messi in atto dall'immagine cinematografica. Uva considera il cinema di Sergio Leone per riflettere su come il western e il mito della frontiera vengano decostruiti e ri-semantizzati dal regista italiano. In questa ipersignificazione del mito si possono leggere anche episodi storici particolari, come gli anni di piombo. Infine, De Pascalis mostra come la serialità contemporanea – in particolare *Cold Case* (HBO, 2003-2010) – attraverso opzioni formali e stilistiche specifiche abbia creato una mitopoiesi degli anni '60 e dei valori della controcultura.