

## segnalazioni editoriali

### Marsilio

Ejzenštejn venne meno nel febbraio del 1948. Gli ultimi tre anni furono spesi nella realizzazione di *La congiura dei Boiardi* e nella stesura dell'ultimo grande zibaldone teorico, sufficientemente articolato questa volta anche se non totalmente esaurito nell'argomentazione. Si tratta di *Neravnodušnaja priroda*, cioè *La natura non indifferente* che vede ora la luce in lingua italiana per la cura di Pietro Montani (pp. XXXIX + 410, lit. 25.000).

La prima parte, delle quattro che compongono l'opera, tratta della congruità del testo artistico e, corrispondentemente, dell'ordito « ragionevole » delle emozioni. La seconda, che è assieme alla quarta la più diffusa, chiama in campo, per una « verifica », altre forme espressive: la letteratura impersonata da Zola, la poesia, rappresentata da Whitman e Puskin, la drammaturgia interpretativa nella persona di Frédérik Lemaître, e ancora la pittura di El Greco e la grafica di Steiberg: è il discorso sul pathos.

La terza parte è una « ripresa » della prima (« Ancora una volta sulla struttura degli oggetti ») per una precisazione circa la persistenza d'una modellazione strutturale che sottende a tutta la varietà delle forme espressive. La quarta, infine, quella che dà il titolo all'opera, mira a delineare una sorta di tecnogenesi di « talune procedure costruttive dell'operare artistico che stanno alle forme come una struttura profonda sta alle strutture di superficie ».

Non soltanto il pensiero è rappresentabile — è questa la proposizione di fondo del discorso suggestivo e intenso di Ejzenštejn — si lascia cioè rifar - presente in inedite forme e difformi; ma è addirittura collocabile in una altra e ottativa dimensione, « estetica », in cui il pensiero si sottrae alla dittatura dell'immagine « per dar vita a nuove e più fluide concatenazioni di forme ».

Anche quest'anno Lino Micciché, direttore della Mostra internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro ha ordinato altrettanti volumi documentario-critici in corrispondenza delle due cinematografie portate alla ribalta della rassegna di giugno.

*Cinema magiaro. L'uomo e la storia* (pp. 252, s.i.p.), redatto da Adriano Aprà, Elena Maticena e da un gruppo di critici ungheresi, è un utile ma non esaurito panorama degli ultimi dieci anni di quel cinema, con la preoccupazione di metter in evidenza alcune essenziali dimensioni dell'« enciclopedia » che è il liquido amniotico essenziale alla crescita e alla stabilizzazione espressiva del film magiaro; il quale si conferma il più sdutto, il più equilibrato e il più sperimentato tra gli altri dell'est europeo.

*Iugoslavia: il cinema dell'autogestione*, redatto da Giorgio De Vincenti, Stevo Ostojic e dai giovani della rivista Ekran di Ljubljana (pp. 380, s.i.p.) è un contributo più ricco e meglio articolato — contiene una premessa, sulla responsabilità sociale del cinema; un rendiconto critico del cinema federativo degli ultimi venti anni; i discorsi speciali sul cinema d'animazione, sulla critica e gli autori e sulla teoria filmica; inoltre tre interviste, documenti e risoluzioni degli organismi d'autogestione — che serve — in assenza totale di alternative — a guidare con profitto questa prima incursione nella realtà di un cinema geograficamente prossimo quanto sconosciuto di fatto; e che invece annida fervori e fermenti — e specificità — che non possono più oltre venir ignorati dalla nostra cultura cinematografica.

### Lato Side

Tutto il film in seicento foto (per la verità non proprio di grande nitore tipografico), ecco la formula (una formula per avvicinare al grande consumo popolare — in attesa che le cineteche regionali divengano realtà operante — se non i classici del cinema, i suoi best-sellers. Come è indubbiamente *Via col vento* di Victor Fleming, 1939, *feuilleton* « esemplare » per irruenza declamatoria e capacità di presa melodrammatica, formula vincente dello scaltro *tycoon* David O. Selznick.

### Laterza

E' già alla settima emissione antologica Giovanni Grazzini con questo suo *Cinema '81* (pp. 268, lit. 9000), selezione delle recensioni nell'anno « compiuta col proposito di serbare memoria soltanto dei film per qualche verso più significativi fra quanti, introdotti nei circuiti commerciali, il cronista ha potuto vedere ». Il successo delle precedenti selezioni conferma non solo l'efficacia dell'intervento editoriale ma ancora la disinvoltura e l'acume della scrittura critica dell'attuale presidente del Centro sperimentale di cinematografia, cui va l'augurio di essere, nel nuovo ruolo, altrettanto efficace e stimolante di quanto fu nel vecchio, e fortunatamente non dimesso.

*Come si guarda un film* di Angelo Moscariello (pp. 170, lit. 8500) è un altro breviario d'iniziazione alla lettura iconica, la quale ha già buona campionatura soprattutto in lingua inglese (Monaco, Johnson e Bone) e francese (Amengual). Il leggere — il leggere critico, con discernimento — è il transito dal vedere al guardare: per compier bene questo passo, Moscariello indica le sue accortezze primarie. Indica quali sono le strumentazioni tecniche del racconto, mette in guardia nei rispetti della « complicazione semantica », precisa come racconta il film, mette a fuoco l'atto del « guardare », mostra esempi di metodologia della critica e di pratica critica. Accortezze, si diceva: alla stregua del giudizio di Robbe-Grillet: il solo personaggio importante di un film è lo spettatore: perché è nella sua testa che si svolge la vicenda del racconto « che viene esattamente immaginata da lui ». Moscariello ha voluto dire *come*.

### Eri

Quattro eccellenti titoli della serie « Le comunicazioni di massa », collana di prestigio scientifico della Rai, che ospita per lo più autori stranieri di rango.

Decadenza del verbale, ma recupero degli illetterati, destrutturazione della letteratura e fine della sua centralità nel quadro del sistema espressivo, ma anche inaugurazione di un inedito campo semiologico: i *baloons* significano tutto questo — e parecchio altro — e come atto notorio del matrimonio d'interesse tra verbale e visuale chiedono ormai una valutazione generale, di quadro. Vanno cioè studiati — come fa egregiamente Ulrich Kraft in *Manuale di lettura dei fumetti* (pp. 240, lit. 14.500) — nel contesto del teso: il che vuol dire considerare i « riquadri » « né come unità autonoma né come elementi della struttura complessiva, di cui sarebbe composto il fumetto, bensì come risultato della segmentazione del testo effettuata dall'autore ».

*Le vie della persuasione. L'influenza dei media e della pubblicità sul comportamento* di Jean-Noël Kapferer, professore di psicosociologia alla Northwestern University di Chicago (pp. 376, lit. 16000), è una documentata argomentazione contro le due ipotesi correnti circa l'efficacia dei vari mezzi di persuasione palese e occulta: l'ipotesi dell'esposizione iterata ed iterativa a messaggi, e l'ipotesi della dissoluzione dei meccanismi di difesa dei consumatori, ristrutturati ad agire secondo meccanismi consci e inconsci « altri », eterogeni e sviati, ma funzionali.

La nuova metodologia scelta da Kapferer per tentare di gettar le basi di una

teoria che integri i numerosi studi sperimentali circa i meccanismi della persuasione, è il trattamento dell'informazione: « l'esame cioè della maniera in cui il recettore di un messaggio sottopone quest'ultimo a un certo numero di manipolazioni mentali, il cui risultato è il cambiamento o il non cambiamento di un atteggiamento » (p. 18).

Il comico, spiega Alberoni nell'introduzione — e Alberoni è con Morin uno degli *auctores* di Nicolò Costa per questo suo *Il divismo e il comico* (pp. 144, L. 8000) — è una modalità per leggere « come eravamo, come avremmo voluto essere e quello che siamo ». Effettivamente, una campionatura diligente dei tipi e dei modi di comicità nazionale, su piccolo e grande schermo, può condurci a una rilettura critica di valori e disvalori che hanno costituito il supporto socioculturale della nostra storia più recente. Costa procede a questa rivisitazione nella seconda parte del suo saggio, dopo aver determinato nella prima il fondamentale distinguo tra la comicità del « divino » Chaplin e la comicità di lazzo turpe e matto alla Franchi/Ingrassia. Con il primo, sostiene Costa, « si ride per ricordare a noi stessi che dentro l'uomo è indistruttibile il mondo della semplicità e dell'autenticità », con i secondi « si ride per dimenticare le difficoltà degli incontri faccia-a-faccia, le banali manipolazioni insite nelle comunicazioni interpersonali. C'è perciò un riso della speranza e un riso dell'oblio » (p. 48).

Due ordinari di sociologia, Sabino Acquaviva di Padova e Gottfried Eisermann di Bonn, hanno condotto un'inchiesta programmata — una doppia inchiesta a quattordici anni di distanza una dall'altra, 1965 e 1978 — su *La montagna del sole. Il Gargano: 14 anni di storia fra due inchieste* (pp. 314, L. 20000) per misurare quale sia l'impatto, l'ascendente persuasivo e l'efficacia dei mass media in ordine al cambiamento sociale in un'area di « separati »: ne vien fuori un assai interessante — esemplare — documento « su un aspetto della storia d'Europa che è ormai alle nostre spalle ».

Un uomo, un popolo, e una fiction per interpretarli: ecco *Da un paese lontano. Giovanni Paolo II*, il film di Krzysztof Zanussi sceneggiato da Andrzej Kijowski e Jan Józef Szczepanski. Virgilio Levi l'ha transcodificato — in modo agile e fedele — in un racconto in parte vero, in parte verosimile « che mostra e dà coraggio, e in cui la luce delle persone prevale sull'oscurità di molti eventi globali » (pp. 160, L. 12000).

### Jaca Book

Giacomo Pezzali è il produttore di *Da un paese lontano* di Zanussi. *Polonia ultimo ciak* (pp. 188, L. 8000) è il diario puntuale e commosso dell'avventura del film, dalla sua ideazione fino alla sua proiezione televisiva, la sera di santo Stefano 1981.