

Or, l'auteur est conscient que le cinéma de l'Amérique Latine n'est pas le patrimoine exclusif des spécialistes provenant des régions concernées. Bien au contraire, trois aires géographiques et culturelles, pourvues de traditions de recherche, de méthode et de bibliographie spécifique ont abordé cette production: l'Europe, les États-Unis et les pays de l'Amérique Latine. Résultat des migrations et des exiles, des influences et des coutumes ou des modes académiques, ainsi que de la critique (politique des auteurs, nationalisme, études culturelles, filmologie, travail des cinémathèques, féminisme, analyse textuelle...), le dialogue entre ces trois traditions n'est pas aussi fréquent que souhaitable, même si l'objet semblait l'exiger. Et bien, un mérite incontestable de cet essai consiste à faire le point de ces trois perspectives stimulant les échanges entre elles.

En somme, *Le Cinéma en Amérique Latine* est un ouvrage qui devrait intéresser non seulement le spécialiste du cinéma explicitement dénommé, mais aussi tout chercheur préoccupé par les questions méthodologiques de l'histoire du cinéma, tout chercheur qui accepterait le défi d'interroger les limites industrielles, culturelles, esthétiques et sociales d'un cinéma national.

SELECTED BY: IRMBERT SCHENK

Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen, Cornelius Schnauber, *Fritz Lang. Leben und Werk / His Life and Work / Sa vie et son œuvre* (Berlin: Filmmuseum/Deutsche Kinemathek/Jovis Verlag, 2001)

Da segnalare all'attenzione del lettore un libro non teorico e storico-critico ma "semplicemente" storico-descrittivo che può servire da ottimo strumento per ogni ricerca sul cinema di Fritz Lang, ma anche sul cinema tedesco di Weimar e sull'emigrazione a Hollywood. È il catalogo della retrospettiva del Festival

Internazionale del Cinema di Berlino 2001, curato da Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen, Cornelius Schnauber ma al quale hanno dato il loro contributo anche molti altri collaboratori. Tutti i testi sono presentati in tedesco, inglese e francese e abbondantemente corredati da quanto promesso nel sottotitolo: fotografie e documenti. Il volume, infatti, è ampiamente illustrato con fotografie e facsimili di ottima riproduzione e di grande varietà di contenuto: dalle fotografie relative alla vita privata e professionale di Lang, alla corrispondenza, alle foto di scena, ai fotogrammi tratti da diversi film.

Rappresentano un importantissimo contributo alla ricerca i documenti che riguardano la vita privata e semipubblica di Lang e le condizioni produttive dei film tedeschi, finora poco conosciuti e di difficile reperimento. Si vedano, per esempio, le annotazioni di Lang nel suo *Notizbuch* scritte fra *Frau im Mond* e *M o le "memorie"* dello scenografo Erich Kettelhut sulla lavorazione di *Metropolis*, per fare solo due esempi fra i tanti testi e documenti pubblicati per la prima volta. Tutto questo fa del volume un eccezionale strumento di lavoro da non trascurare a chi voglia occuparsi di Lang.

Tuttavia, parlando di un libro di questa importanza, non si può purtroppo fare a meno di notare alcuni difetti che riguardano in primo luogo la struttura dell'opera e le sue modalità argomentative e filologiche. Peraltro, è evidente una mancanza di equilibrio nella trattazione dell'opera di Lang precedente il 1933 rispetto a quella successiva all'emigrazione in Francia e negli Stati Uniti. Dopo il 1933 le informazioni riportate illustrano quasi esclusivamente la vita privata del regista, mentre sfiorano appena gli aspetti relativi alla produzione dei suoi film. È vero, i curatori hanno deciso, come indicato nella prefazione, di presentare in primo luogo la personalità privata di Lang, rimasta piuttosto sconosciuta (anche per volontà dello stesso cineasta) e di rivelarne il significato storico. Nondimeno, non è chiaro il motivo per cui dopo il 1933 lo sguardo sul suo lavoro debba

quasi completamente sparire (fatta eccezione per le foto). Dall'altra parte, il lato positivo di questa scelta è l'assoluta scoperta del sostegno generoso dato da Lang ad altri emigrati di lingua tedesca che si trovavano in condizioni materiali meno fortunate delle sue.

Un altro punto debole nell'argomentazione dei curatori consiste in un certo laconismo nell'accennare ai contesti generali (storici, politici, ma anche di storiografia del cinema) senza rendere conto della loro problematicità. Come se l'interpretazione venisse da sé.

Inoltre, mancano indicazioni su fonti o rimandi alla letteratura secondaria su Lang, che del resto proprio negli ultimi tempi è stata notevolmente accresciuta da contributi critico-interpretativi di grande valore, apparsi in diversi Paesi. Insomma, la sommarietà degli aspetti critico-interpretativi lascia un po' come l'impressione che, con la messe di informazioni raccolte dai numerosissimi contributi provenienti da varie parti del mondo, all'ambizioso progetto alla fine sia mancato il tempo necessario per un'elaborazione unificante...

SELECTED BY: PAOLA VALENTINI

Bruce R. Smith, *The Acoustic World of Early Modern England. Attending to the O-Factor* (Chicago-London: The University of Chicago Press, 1999)

Il libro di Bruce Smith offre una lettura incuriosita e affascinante; un libro che apre gli occhi su un aspetto che, per chi studia il suono nelle sue diverse applicazioni, ivi compresa quella cinematografica, serpeggia spesso sotterraneo non osando farsi pensiero compiuto, ma anche che, come si cercherà in queste poche righe di far presagire, crea una serie di sollecitazioni che portano a rimettere in causa molti aspetti in generale dell'andare al cinema e dei suoi tentativi di ricostruzione storica.

Effettivamente il libro di Bruce Smith può

essere riassunto in una domanda: è possibile *udire* i suoni del passato? La sfida lanciata dall'autore, appassionato studioso di Shakespeare e dello spettacolo inglese di fine Cinquecento, è infatti quella di "ricostruire" il *soundscape* londinese del periodo, verificare la sonorità tipica dei teatri londinesi oltre Tamigi, per i quali i testi di Shakespeare furono pensati, in modo non solo da arguire quali suoni aleggiassero attorno allo spettatore del tempo ma, per così dire, di farci ascoltare con le orecchie di Shakespeare; di identificare la messe di suoni in cui era immerso lo spettatore e le loro particolari caratteristiche acustiche, ma anche quale significato questi suoni avessero per quella particolare cultura ancora permeata di aspetti tipici dell'oralità. Ne emerge "a *historical phenomenology of sound*" che parte dalla ricognizione degli aspetti fisici della produzione e ricezione di suoni umana (capitoli I e II), rifiutando immediatamente tanto la concezione di un suono "prospettico", modellato solo su criteri visivi, quanto la sua riduzione ad "oggetto". Il suono è invece una realtà che implica un'esperienza (l'oscillazione tra l'inerziale *hearing* e l'attivo *listening* ascolto mirato e dettato da motivi particolari: sento qualcosa anche perché mi aspetto o non mi aspetto di sentirla) che si qualifica come realtà spaziale (l'ampiezza del suono) e insieme temporale (frequenza); e dall'altro il suono connota una dimensione di immersione rispetto alla presa dell'oggetto a distanza (il suono ci attraversa, a partire dalle risonanze che acquista dentro di noi e dai suoni "metabolici" che lo impregnano). Poste queste premesse, Bruce R. Smith muove poi all'analisi delle strutture sociali e politiche, infatti quella sonora è una realtà di una complessità irriducibile, che implica necessariamente uno sforzo interdisciplinare:

First of all there is the intractable individual listener, with his distinctive knowledge and experience, her own particular goals and intentions. To understand these factors, we need a psychology of listening. Since knowledge and