

from oral to literature culture”, ma di porsi dei seri obiettivi per la “rappresentazione” e la ricostruzione di *soundscape* complessi che travalica ovviamente la semplice fase elisabettiana. E in questo, rispetto all’evanescenza del suono teatrale, il suono “meccanico” del cinema offre forse qualche possibilità di recupero in più; accanto alla svariata documentazione utilizzata da Bruce Smith, i film stessi possono divenire un valido strumento alla ricostruzione non già solo del visibile ma anche dell’udibile cinematografico delle varie epoche.

Il libro infine è qualcosa di più di un trattato sul suono o meglio mostra ulteriormente, come già indicato da tanti studi in materia, la capacità ermeneutica del suono nei confronti di tante problematiche della (audio)visione, dell’andare al cinema, o dell’esserne parte del pubblico. Tra i vari aspetti citiamo almeno quello della nozione di contesto e di esperienza, a cui l’autore dedica tanta attenzione e che fin dalle prime pagine afferma con forza:

*The thereness of sound becomes the hereness of sound in the ear of the receiver. The physical facts of time and space become the psychological experience of time and space. [...] The context, no longer an outside entity, becomes something I belong to, something I am immersed in. It is just at this juncture, where thereness impinges on hereness, that Western ways of conceptualizing experience become as dogmatic as they are imprecise.*⁷

- 1 B.R. Smith, *The Acoustic World of Early Modern England. Attending to the O-Factor* (Chicago-London: The University of Chicago Press, 1999), p. 8.
- 2 Sul teatro progettato dall’architetto Theo Crosby e inaugurato il 4 aprile 1997 rimandiamo alla ricca documentazione presente sul sito curato dalla University of Reading www.rdg.ac.uk/globe.
- 3 R. Altman (ed.), *Sound Theory/Sound Practice* (New York-London: American Film Institute/Routledge, 1992).

- 4 W. Ong, *The Presence of Word* (New Haven: Yale University Press, 1967) e *Orality and Literacy. The Technologizing of The Word* (London-New York: Methuen, 1982).
- 5 F. Chiocci, G. Cardoni, P. Ortoleva, G. Sibilla, *La grana dell’audio. La dimensione sonora della televisione* (Roma: Eri/RAI 2002). Devo tra l’altro una nota speciale di ringraziamento a Peppino Ortoleva che mi ha per primo fatto conoscere il libro di Bruce R. Smith.
- 6 B.R. Smith, *op. cit.*, p. 46; vd. B. Truax, *Acoustic Communication* (Westport-London: Ablex, 1984; 2nd ed. 2001).
- 7 *Ibid.*, p. 8.

SELECTED BY: LAURA VICHI

Andy Masaki Bellows, Marina McDougall, Brigitte Berg (eds.), *Science is Fiction. The Films of Jean Painlevé* (Cambridge, Mass.-London: MIT Press/Bricco Press, 2000)

Science is Fiction, se si escludono i cataloghi, è il primo volume interamente dedicato a Jean Painlevé. Tre saggi originali sul cineasta e un’intervista accompagnano una serie di scritti d’epoca e le trascrizioni dei suoi film più noti illustrate inquadrate per inquadrate.

Il testo “Hybrid Roots” di Marina McDougall mette in luce le diverse componenti dell’opera di Painlevé, in cui il cinema e la fotografia incontrano la ricerca scientifica al più alto livello, dando origine a risultati di grande lirismo che al contempo non tradiscono l’intento della ricerca né quello della divulgazione e dell’educazione del pubblico (il saggio di Bazin “Le Film scientifique: beauté du hasard” riportato in traduzione nacque proprio in seguito a una rassegna organizzata da Painlevé).

Il lungo e accuratissimo saggio biografico di Brigitte Berg “Contradictory Forces” evidenzia soprattutto l’aspetto poliedrico e la concezione non categorica del mondo che hanno caratterizzato la personalità e le attività del cineasta.

sta e lo hanno reso ricettivo all'influenza delle diverse personalità e degli incontri che ne hanno punteggiato la vita privata e professionale. Primo fra tutti suo padre, il noto politico e scienziato Paul Painlevé, che aveva sempre concepito la scienza come una disciplina indissociabile dall'impegno civile.

Nella prima metà degli anni Venti, insieme a Geneviève Hamon, sua compagna e collaboratrice, il giovane Jean organizza un laboratorio per lo studio della biologia marina a Ty an Diaoul, in Bretagna. Qui riceve le visite di intellettuali e artisti, quali Pierre Prévert, Eli Lotar, e più tardi Alexander Calder. Da questo momento nella sua vita la scienza si mescola all'arte e nel 1924 collabora al numero unico di *Surréalisme* con due articoli, "Drame néozoologique" e "Exemple de surréalisme: le cinéma".¹ Mentre il primo è una descrizione lirica del comportamento di microrganismi visti al microscopio, il secondo ha un carattere più teorico e, come commenta Berg, risente delle concezioni di Ivan Goll (che aveva firmato l'editoriale della rivista), ma soprattutto rende conto dell'importanza del cinema per lo studioso Painlevé. L'idea di fondo del saggio è infatti che il cinema sia la forma più adeguata per dare un senso più diretto e intenso alla realtà, la quale contiene in sé ogni forma di cui la cinepresa può rivelare la bellezza e il senso più profondo. Questo importante scritto non è ripubblicato integralmente nel libro, ma la concezione che ne è all'origine è il filo rosso di tutto il testo, da cui emerge, parallelamente alla dettagliatissima biografia – tra l'altro arricchita da commenti e riflessioni inedite di Painlevé – la vicinanza dello scienziato cineasta alle idee che circolavano nell'avanguardia, di cui ufficialmente non fece mai parte. Gli scritti e i film di Painlevé stimolano infatti la riflessione sulle relazioni tra la *photogénie* e il surrealismo, e vanno oltre i singoli apporti, seppur importantissimi, di personalità che il cineasta aveva frequentato, come Goll, Artaud, Vigo, Buñuel, Man Ray, Léger, Chagall. Il breve saggio di Ralph Rugoff, "Fluid Mechanics", alimenta indirettamente tale

riflessione approfondendo l'importanza del movimento e la componente antropomorfica presenti nei film di Painlevé. Di più, per questa via lo studioso giunge a definire l'autore in questione un "cineasta del perturbante", in quanto i suoi film spesso generano incertezza intellettuale in chi li guarda e rendono inquietanti e sconosciuti aspetti del mondo naturale quotidiano.

I film che il libro presenta inquadratura per inquadratura (*Mathusalem, Hyas et sténoriques, L'Hippocampe, La Quatrième Dimension, Le Vampire, Les Assassins d'eau douce, Le Sang des bêtes, Barbe bleue, Oursins, Les Amours de la pieuvre, Acéra ou le bal des sorcières*) rappresentano un interessante complemento alla visione delle pellicole, permettendo di soffermarsi sulla bellezza delle forme zoologiche e sulle parole dei commenti, mai semplicemente descrittivi. Talvolta l'osservazione scientifica diventa quasi un pretesto, come accade in *Le Vampire*, in cui il comportamento del pipistrello *desmodus rotundus* è abbinato per associazione mentale al nazismo; il discorso del film e il piacere visivo si trasformano così in pamphlet politico. Qualcosa di simile accade in *Les Assassins d'eau douce*, in cui le lotte tra gli organismi ripresi richiamano gli orrori della guerra.

Il libro non tralascia la creatività, la passione e la perizia tecnica necessarie per realizzare questo tipo di film, ma che emergono con forza, oltre che nel saggio di Berg, anche da alcuni scritti d'epoca riproposti in inglese, come "La Castration du documentaire", "La Technique cinématographique", "Mystères et miracles de la nature" e "Les Pieds dans l'eau" dello stesso Painlevé o "L'Institut dans la cave" di Léo Sauvage. *Science is Fiction* si chiude con un'intervista apparsa nel 1986 su *Libération*, la quale ripercorre alcuni momenti e figure chiave nel percorso del cineasta e mette ancora una volta in evidenza la poliedricità della sua personalità e del suo cinema, capace di raggiungere diversi tipi di pubblico e talvolta persino il successo popolare (*L'Hippocampe*). Le ultime pagine, che seguono

no la bibliografia, sono occupate dalle riproduzioni delle cartoline inviate al cineasta da Ejzenštejn dal Messico e dagli Stati Uniti. Sono prive di commento, di cui d'altra parte non necessitano, lasciando spazio ad un puro piacere degli occhi, come si può dire di tutto il volume, il cui apparato iconografico è straordinariamente ricco e affascinante.

- 1 In realtà questo articolo non reca alcuna firma e sorge il sospetto che esso sia attribuibile, oltre che a Painlevé, anche a Ivan Goll, del cui pensiero il cineasta condivideva più di un aspetto. Questa incertezza spiega in parte l'assenza del saggio dal libro. Ringrazio Brigitte Berg per avermi fornito chiarimenti al proposito.