

XXI SECOLO

ISTITUTO DELLA
ENCICLOPEDIA ITALIANA
FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI



PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA RISERVATA

ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA
FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI S.p.A.

2009

Prestampa
Marchesi Grafiche Editoriali S.p.A.
Roma

Stampa
Union Printing S.p.A.
Roma

Printed in Italy

ISTITUTO DELLA
ENCICLOPEDIA ITALIANA
FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI

PRESIDENTE
GIULIANO AMATO

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

VICEPRESIDENTE
CESARE GERONZI

PAOLO ANNUNZIATO, GIAN MARIO ANSELMI, PIERLUIGI CIOCCA, MARCELLO DE CECCO,
LAMBERTO GABRIELLI, FABRIZIO GIANNI, ADEMARO LANZARA, MARIO ROMANO NEGRI,
CLAUDIO PETRUCCIOLI, GIOVANNI PUGLISI, GIUSEPPE VACCA

AMMINISTRATORE DELEGATO
FRANCESCO TATÒ

COMITATO D'ONORE

FRANCESCO PAOLO CASAVOLA, CARLO AZEGLIO CIAMPI, GIOVANNI CONSO, FRANCESCO COSSIGA,
RITA LEVI-MONTALCINI, GIOVANNI PUGLIESE CARRATELLI, OSCAR LUIGI SCALFARO,
GIAN TOMMASO SCARASCIA MUGNOZZA

CONSIGLIO SCIENTIFICO

ENRICO ALLEVA, GIROLAMO ARNALDI, LINA BOLZONI, LUCIANO CANFORA, MICHELE
CILIBERTO, DOMENICO FISICHELLA, GIUSEPPE GALASSO, PAOLO GALLUZZI, PAOLO GUERRIERI,
FIORELLA KOSTORIS PADOA SCHIOPPA, CLAUDIO MAGRIS, ALBERTO MELLONI, CARLO MARIA
OSSOLA, GIORGIO PARISI, MARIUCCIA SALVATI, LOREDANA SCIOLLA, LUCA SERIANNI,
SALVATORE SETTIS, PIERGIORGIO STRATA, VERA ZAMAGNI

COLLEGIO SINDACALE

GIANFRANCO GRAZIADEI, Presidente; MARIO PERRONE, SAVERIO SIGNORI
LUCIANO PAGLIARO, Delegato della Corte dei Conti

XXI SECOLO

Comunicare e rappresentare

DIRETTORE

TULLIO GREGORY

CONDIRETTORI

Pietro Calissano, Attilio Celant, Folco Scudieri, Vittorio Vidotto

CAPO REDATTORE

Sandra Santoro

COORDINAMENTO DELLE ATTIVITÀ REDAZIONALI

Monica Trecca

CONSULENTI SCIENTIFICI

Enrico Alleva (*etologia*), Daniela Angelucci (*filosofia estetica*), Pietro Calissano (*medicina, biologia*), Claudio Carere (*etologia*), Sergio Carrà (*chimica*), Claudio Cartoni (*medicina*), Fabio Catino (*fisica, scienze della Terra*), Stefano Catucci (*musica*), Attilio Celant (*geografia*), Claudio Censori (*astronomia, fisica, matematica*), Costante De Simone (*scienze della Terra, tecnologie*), Marcello Garzaniti (*letterature, linguistica*), Tullio Gregory (*storia della filosofia, religioni*), Natalino Irti (*diritto*), Silvia Moretti (*storia*), Antonio Rainone (*filosofia*), Livio Sacchi (*architettura, arte*), Claudio Sardoni (*economia, politica economica e finanziaria*), Folco Scudieri (*matematica, scienze fisiche, tecnologie*), Giuseppe Smargiassi (*economia, politica economica e finanziaria*), Achille Tartaro (*letterature, linguistica*), Monica Trecca (*cinema e media, letterature, linguistica*), Vittorio Vidotto (*storia, politologia*)

REDAZIONE

Daniela Angelucci, Emma Ansovini, Lucia Armenante, Lulli Bertini, Anna Bordoni, Alessandro Capriotti, Ilenia Cassetta, Fabio Catino, Cecilia Causin, Daniela Cavallo, Claudio Censori, Ester De Stefano, Sara Esposito, Tiziana Fioravanti, Katia Furia, Saverio Golisano, Manuela Maggi, Riccardo Martelli, Enza Milanese, Silvia Moretti, Marzia G. Lea Pacella, Paola Salvatori, Paola Vinesi, Francesco Zippel

IMPAGINAZIONE

Debora Marzeddu; Giulia Faggiani

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Angela Damiani; Silvia Zuccarello

Traduttori: Emma Ansovini, Claudio Buccolini, Flavia Buzza, Claudio Carere, Marco Di Domenico, Leonardo Ditta, Manuela Esposito, Sergio Levi, Cristina Marras, Roberto Martelli, Sara Martelli, Marzia Minore, Libera Picchianti, Paola Salvatori, Michele Sampaolo, Claudio Sardoni

Hanno collaborato per le trascrizioni dall'arabo e iraniano Ilenia Cassetta, Leonardo Capezzone; *dal cinese* Marina Battaglini; *dal russo* Chiara Spano

ATTIVITÀ TECNICO-ARTISTICHE

ART DIRECTOR

Gerardo Casale

PROGETTO GRAFICO

Giuseppe De Gregori

RICERCA ICONOGRAFICA

Daniele Piselli; *tavole fuori testo*: Massimo Arioli

CONTROLLO QUALITÀ

Anna Rita De Nardis

DISEGNI

Marina Paradisi; Paola Salvatori

GRAFICA-IMPAGINAZIONE

Giuseppe De Gregori; *impaginazione tavole fuori testo*: Rosmunda Di Salvo

ARCHIVIO ICONOGRAFICO

Daniele Piselli; Antonella Baldini, Tiziana Francucci, Maria Antonietta Volpin

SEGRETERIA

Carla Proietti Checchi, Aurora Corvesi

DIREZIONE EDITORIALE

PIANIFICAZIONE

Luisa Cinquina, Maria Sanguigni; Mirella Aiello, Alessia Pagnano,
Tiziana Picconi, Cecilia Rucci

CONTROLLO QUALITÀ

Rosalba Lanza; Simonetta Paoluzzi

PRODUZIONE INDUSTRIALE

Maria Devrushian; Laura Ajello

SEGRETERIA

Maria Stella Tumiatti

DIRETTORE EDITORIALE

MASSIMO BRAY

XXI SECOLO

Comunicare e rappresentare

INDICE

- 1 *Media e società contemporanea*
di *Todd Gitlin*
- L'onnipresenza dei *media*
Le origini della saturazione dei *media*
Framing e declino dell'impegno politico
La nascita dei *netroots* americani
Il futuro dei gruppi di controllo
Bibliografia
- 11 *Reti di informazione e società*
di *Tomás Maldonado*
- Informazione, conoscenza e divario digitale
Sovrabbondanza e selezione
Identità e controllo
Uomo pubblico *vs* uomo privato
Reale e virtuale
Percezione
Computer e formazione
Computer e prima infanzia
 Competenze
 Iperattività e irrequietezza
 Memoria e attenzione
 Multitasking
 Videogiochi
Bibliografia
- 23 *La letteratura contemporanea*
di *Piero Boitani*
- Narrazione a spirale o metanarrazione
Realismo magico: multiculturalismo,
métissage, *Weltliteratur*
Poesia: postcolonialismo, mito, sincretismo
Bibliografia
- 33 *Il romanzo della globalizzazione*
di *Stefano Calabrese*
- Dal romanzo postmoderno al *global novel*
- Un inedito connubio: romanzo e linguaggio
veicolare
'Rimediare': il circolo virtuoso dei *media*
Il realismo magico come commutatore
conoscitivo
La svolta 'modale' del *global novel*
Verso le neuronarrazioni
Bibliografia
- 47 *La poesia*
di *Giorgio Manacorda*
- Aisthánomai*
Biologia
Tecnologia
Eternità
- 55 *Oltre la critica*
di *Daniele Giglioli*
- Fattori della crisi
Declino dello spirito critico
La società postcritica
Il futuro del discorso critico
Bibliografia
- 65 *Il canone letterario europeo*
di *Mario Domenichelli*
- Esiste un canone europeo?
Il canone occidentale e l'identità europea
Integrazioni e differenze
Moltiplicazione dei canoni
Evoluzioni e variazioni del canone
Gli autori di riferimento: esclusioni e nuove
inclusioni
Ripetizioni e riscritture
Bibliografia

- 77 **La letteratura in Italia**
di *Giulio Ferroni*
- Il tempo a venire
La produzione: accumulo e scarto, pubblico e critica
Verso nuovi linguaggi
Fine dello stile
Intrecci e polifonie
Romanzo e racconto
Il silenzio della poesia
Responsabilità: tra narrativa e saggistica
Bibliografia
- 87 **La letteratura in Francia**
di *Gianfranco Rubino*
- Le sorti della lettura
Lecture di massa e qualità dei successi
Le diagnosi
Il panorama di oggi
L'esigenza del racconto
Scritture di sé
Passato individuale e passato collettivo
Narrativa e storia
Uno sguardo sul presente
Orizzonte 2000
Bibliografia
- 99 **Le letterature di lingua inglese**
di *Valerio Massimo De Angelis*
- Perché la letteratura
Canone e canoni
Alla ricerca del pubblico perduto
Geografie letterarie
Una letteratura per tutte le nazioni
Bibliografia
- 109 **La letteratura di lingua tedesca**
di *Antonella Gargano*
- Letteratura o letterature?
La storia raccontata
Il canone
Nuovi paesaggi
Oltre i confini
Bibliografia
- 117 **La letteratura in Spagna**
di *Ines Ravasini*
- Esiste una nuova letteratura per il nuovo secolo?
La poesia: dalle antologie al blog
Narrativa: dal romanzo postmoderno al romanzo ipermediale
- Teatro della crisi ed etica del teatro
I centenari e il canone
Bibliografia e webgrafia
- 127 **Politica e canoni letterari nell'Europa centro-orientale**
di *Marcello Garzaniti*
- Cambiamenti politici, produzione libraria e critica letteraria
Ricomporre il passato
Il canone letterario novecentesco
La questione della lingua
La ricostruzione dell'identità
I nodi di un passato complesso
Orientamenti della critica: fra tradizione e innovazione
La nuova critica letteraria e il web
Conclusioni
Bibliografia
- 135 **Percorsi orientali di scrittura femminile**
di *Rosita D'Amora*
- Nuove voci, recenti tendenze
Scrivere il corpo
Sessualità e censura
Scrivere i conflitti
La letteratura come resistenza
L'esilio come dimensione interiore
Lingue matrigne
Bibliografia e webgrafia
- 145 **La letteratura cinese tra passato e globalizzazione**
di *Maria Rita Masci*
- L'attenzione al passato
L'approccio alla storia di Mo Yan
I 'Fratelli' di Yu Hua
Wang Anyi e Changhenge
Il passato postmoderno di Liu Sola
Su Tong e il mito
Le conseguenze della globalizzazione
Mian Mian e Zhou Weihui: la 'letteratura delle belle donne'
La squadra dei giovanissimi
L'avvento del best seller internazionale:
Il totem del lupo
Gay e critica sociale
Bibliografia
- 153 **L'immaginario tecnologico**
di *Francesco Ghelli*
- Il gadget del 2000
Un mondo fantascientifico: oggetti e metafore

- Contenuti e contenitori: tecnologia e cultura
 Il libro e il futuro postumano
 L'età dell'informazione
 Ontologie digitali e antiutopie commerciali
 Dalla parte di cloni e mutanti
 Bibliografia e webgrafia
- 163 **Narratori italiani e scrittura dell'estremo**
 di *Daniele Giglioli*
- Letteratura e realtà: un rapporto in crisi
 L'estremo e la letteratura di genere
 Scelte linguistiche e narrative
 Contaminazioni
 L'estremo e le scritture *non fiction*
 Bibliografia
- 173 **Il romanzo di consumo**
 di *Carlo Bordini*
- Quando leggere è un piacere
 Come cambia il consumo del romanzo
 Contaminazione e trasversalità dei generi
 Leggere con sentimento: dal rosa al *new romance*
 Il giallo d'autore arriva in libreria
Mass market o *category*: la produzione per l'edicola
 La fantascienza dopo il *cyberpunk*
 La paura corre in edicola
 Il romanzo di consumo oltreconfine
 Bibliografia
- 185 **Libri e futuro**
 di *Gian Arturo Ferrari*
- La struttura funzionale dell'editoria
 L'editoria di progetto e l'editoria d'autore
 L'elevato numero dei libri
 Gli attori e la distribuzione del rischio tra le parti
 Libertà d'espressione e diritto d'autore
 L'editoria libraria oggi
 Lettura e acquisto: il consumo di libri nel mondo
 Il mercato del libro
 L'industria del libro
 Semi di futuro: fenomeni non compatibili con l'editoria classica
 Il *retail* on-line
 Non solo libri a scuola
 L'e-book
 Google, o della frammentazione
 Il *self-publishing*
 I *social networks* di libri
 Punti di fuga
 La proprietà intellettuale e lo scrittore professionista
- La funzione dell'editoria d'autore
 La forma libro e l'editoria di progetto
 Le modalità e i tempi del cambiamento
- 203 **Leggere nel mondo**
 di *Giovanni Peresson*
- Dimensione e stima del fenomeno
 Ampliamento, sviluppo e integrazione dell'offerta editoriale
 I tempi lunghi della lettura
 Analfabetismi e difficoltà a leggere
 La lettura nel tempo quotidiano
 Le nuove tecnologie
 La distribuzione
 I 'generi'
 La lettura e i giovani
 La lettura e gli editori
 Bibliografia e webgrafia
- 213 **Analfabetismo e alfabetizzazione**
 di *Alan Rogers*
- I significati di 'analfabetismo'
 Gli approcci all'analfabetismo
 Il modello autonomo
 I benefici dell'alfabetizzazione
 Le statistiche
 Il modello delle prassi sociali
 Affrontare l'analfabetismo
 Conclusioni
 Bibliografia e webgrafia
- 225 **Semiotica dei nuovi *media***
 di *Giovanna Cosenza*
- La disciplina
 Una semiotica specifica
 L'analisi semiotica dei testi
Media vecchi e nuovi
 I nuovi *media*
 Multimedialità e testi sincretici
 Interattività
 Bibliografia
- 233 **La rete *medium* globale**
 di *Gino Roncaglia*
- Internet e il web strumenti di comunicazione
 Il web *medium* pervasivo
 Crescita e reperimento dell'informazione in rete
 Gli strumenti del nuovo web
 Bibliografia

- 243 **Scrivere e digitare**
di *Giuseppe Antonelli*
- Il ritorno alla scrittura
Dall'audiovisivo al multimediale
 Il paradigma digitale
 L'italiano digitato
 Neografia?
La scrittura elettronica
La lingua di Internet
 La diversità linguistica
 Evoluzione e ristrutturazione del sistema
La neoepistolarietà tecnologica
Semisincronia e telepresenza
 E-mail
 Chat
Bibliografia
- 253 **Basi di conoscenze e banche dati lessicali**
di *Tullio De Mauro*
- Incremento, riarticolazione e integrazioni di conoscenze e informazioni
Sviluppo delle tecnologie informatiche
La conoscenza in rete
Interrogare la rete attraverso parole
Dal lessico ai dizionari e alle basi di dati lessicali
Basi di conoscenze (KB) e ontologie
Significati in rete: la rete semantizzata
Bibliografia e webgrafia
- 265 **Biblioteca virtuale**
di *Marco Veneziani*
- I presupposti tecnologici
La biblioteca virtuale come spazio cibernetico
Le biblioteche pubbliche fra tradizione e rinnovamento
Le biblioteche virtuali come collezioni di risorse elettroniche
Le risorse elettroniche e i diritti d'autore
Le biblioteche virtuali in Italia
Bibliografia
- 273 **Archivi digitali**
di *Maria Guercio*
- Principi, metodi e criticità organizzative
L'autenticità dei documenti
Il controllo sui processi di formazione
I metodi per la conservazione e i formati standard
I metadati per la conservazione digitale e i modelli OAIS e PREMIS
I depositi digitali accreditati: le criticità della transizione
Bibliografia e webgrafia
- 283 **Critica testuale e informatica**
di *Maurizio Lana*
- Critica testuale come ecdotica
Critica testuale come attribuzione di testi
Critica testuale come analisi del testo
Prospettive future
Bibliografia
- 291 **Informatica umanistica**
di *Andrea Bozzi*
- Gli scopi del digitale
La tecnica dell'acquisizione in formato digitale
La trascrizione automatica dei libri antichi
 Segmentazione delle immagini
 Costruzione del modello di ogni carattere
 Verifica del testo riconosciuto e trascritto automaticamente
Estrazione dei contenuti semantici dal testo
La filologia dei documenti digitali
 Testi a stampa antichi e manoscritti di autori moderni e contemporanei
 Critica testuale elettronica dei manoscritti antichi
Bibliografia
- 301 **Dinamiche linguistiche contemporanee**
di *Tullio De Mauro*
- Valore delle lingue per individui e comunità e loro equipotenza teorica
Le lingue in rapporto alla consistenza demografica delle comunità dei locutori
Le lingue in rapporto alla storia e alle qualità culturali delle comunità
Le grandi lingue internazionali
Incroci e differenziazioni consolidate o incipienti: esiste ancora 'un' inglese?
La crisi del monolitismo linguistico
Prospettive sociolinguistiche ed educative
Bibliografia
- 309 **Fare storia della lingua**
di *Luca Serianni*
- Temi di ricerca vecchi e nuovi
Strumenti cartacei ed elettronici
I grandi temi storiografici
Bibliografia
- 319 **Le lingue dai Balcani all'Asia centrale**
di *Marcello Garzaniti*
- I Balcani
L'Europa orientale

- Il Caucaso e le aree limitrofe
L'Asia centrale
Conclusioni
Bibliografia
- 335 **Lingue minoritarie**
di *Gaetano Berruto*
- Lingue minoritarie e lingue minacciate nel mondo
Distribuzione delle lingue minoritarie e tipi di minoranze linguistiche
Le lingue minoritarie in Italia all'inizio del 21° secolo
Dinamiche linguistiche nelle lingue minoritarie
Bibliografia
- 347 **Lingue a rischio di estinzione**
di *Emanuele Banfi*
- Le lingue del mondo
Parametri d'analisi e questioni definitorie
Lingue e nomi di lingue
La nozione di 'sistema linguistico'
Il 'peso' delle lingue e la loro gerarchia
Lingue con molti locutori
Lingue con pochi locutori
Lo stato di salute di una lingua
Situazione attuale
Parametri diagnostici
I prodromi della ricerca
L'importanza del mantenimento della diversità linguistica
Fattori che determinano la scomparsa di lingue
Vita artificiale di alcune lingue
Lingue a rischio di estinzione nelle macro-aree del mondo
Europa
Africa
Asia
Le tre Americhe
Australia
Area dell'Oceano Pacifico
Protezione e mantenimento delle lingue in via di estinzione
Bibliografia e webgrafia
- 361 **Le lingue dei segni nel mondo**
di *Mauro Mottinelli - Virginia Volterra*
- La Lingua dei segni italiana (LIS)
I parametri formazionali
Iconicità e arbitrarietà
Aspetti morfologici e sintattici
L'acquisizione delle lingue dei segni e l'educazione bilingue
Bibliografia e webgrafia
- 373 **L'implicito: forme e funzioni**
di *Marina Sbisà*
- Il campo dell'implicito
Tipi di implicito
La presupposizione
L'implicatura
Funzioni testuali e comunicative degli impliciti
Impliciti e comprensione del linguaggio
Impliciti e società del 21° secolo
Bibliografia
- 381 **La neologia**
di *Bernard Quemada*
- Le nuove definizioni
La neologia e le scienze del lessico
Neologia del sistema linguistico e neologia del discorso
Identificazione e neologicità delle parole nuove
L'osservazione della neologia
Le creazioni neologiche
Modalità di coniazione
Fattori d'innovazione
Processi neologici
Neologia e società
Dimensioni internazionali
Bibliografia
- 395 **Linguaggi specialistici**
di *Riccardo Gualdo*
- Linguaggi specialistici e lingua comune
La medicina
La legge
Le nuove tecnologie e i nuovi *media*
Verso una globalizzazione delle terminologie?
Prospettive locali e globali
La divulgazione
La standardizzazione terminologica e i suoi strumenti
Bibliografia
- 407 **Emozioni e retorica in vendita: il linguaggio pubblicitario**
di *Fabio Rossi*
- I messaggi della pubblicità
Sesso e (poco) altro
Lingue straniere, tecnicismi e dialetti
Retorica e testualità
Ancora sull'*understatement* e sul suo contrario
Uno sguardo agli altri Paesi
Bibliografia

- 417 **Il linguaggio degli SMS**
di *Giuseppe Antonelli*
- La scrittura del Duemila
 - Tempi globali
 - Luoghi comuni
 - Modi superficiali
 - Gergalismi grafici
 - Concisione e rapidità
 - Ludismo ed espressività
 - Sintesi e ridondanza
 - Media* e linguaggio giovanile
 - Short Message Society
 - Informazione e intrattenimento
 - Letteratura
 - Bibliografia e webgrafia
- 427 **Spettacolo e pubblico**
di *Marco Mele*
- La svolta del digitale
 - Flessibilità e moltiplicazione dell'offerta
 - I giovani e la musica: la rete e i concerti
 - Il pubblico partecipa
 - Spettacoli dal vivo: domanda e offerta
 - Cinema digitale
 - La 'sala evento'
 - Presenze stabili
 - Bibliografia
- 435 **Il teatro frammentato**
di *Antonio Audino*
- Il teatro nella società del rischio
 - Il corpo in scena
 - I segni della realtà
 - Il mondo e la sua rappresentazione
 - Castellucci e la tragedia della contemporaneità
 - García e il rifiuto del bello
 - Zone di rischio e nuove direzioni
 - Lo spazio scenico come spazio di riflessione
 - Generazioni emergenti
 - Bibliografia
- 445 **Scrivere per il teatro**
di *Raimondo Guarino*
- Un luogo della letteratura
 - Lo specchio africano: contaminazioni postcoloniali
 - Il teatro continua a raccontare il mondo
 - Discorso dell'attore e soluzioni italiane
 - Bibliografia e webgrafia
- 453 **La scena teatrale**
di *Silvana Sinisi*
- Teatro e arti visive
 - L'installazione scenica
 - Il teatro povero di Eimuntas Nekrosius
- Per un'arte totale
- La luce costruttiva di Bob Wilson
 - Le favole crudeli della Societas Raffaello Sanzio
 - Le contaminazioni linguistiche di Robert Lepage
- Dallo spettacolo musicale all'opera lirica
- Il contributo di Bob Wilson nel campo dell'opera lirica
 - La rilettura wagneriana di Tiezzi-Paolini
 - Mimmo Paladino e l'opera lirica
 - Le scene virtuali di Kentridge e Lepage
 - Le scene della danza
 - Le provocazioni di Jan Fabre
 - Il corpo e la città
 - La scena mobile e in trasformazione
 - La drammaturgia della luce
 - La poesia viva della danza
- Bibliografia
- 463 **Cinema e *media*: scenari del nuovo secolo**
di *Giorgio De Vincenti - Enrico Carocci*
- Il cinema e gli altri *media* dopo l'11 settembre
 - Diversità culturale e globalizzazione
 - L'Unesco e la 'diversità culturale'
 - Due prospettive mediatiche
 - La diretta televisiva e la videosfera
 - Disaster movies* e rappresentazione della catastrofe
 - Le interpretazioni postmoderne del mondo contemporaneo
 - Il grado zero di un'estetica del digitale
 - La televisione e la guerra per immagini
 - Traiettorie del cinema internazionale
 - L'elaborazione del lutto e la guerra nei film statunitensi
 - Il mercato globale: l'Oriente
 - Verso un'identità del cinema europeo?
 - Smaterializzazione delle immagini e nuove tecnologie
 - Il modello hollywoodiano della *new economy*
 - Il nuovo posto del cinema nel sistema dei *media*
 - Il cinema *on demand* e il 'cinema mobile'
 - La sperimentazione delle arti elettroniche
 - Il documentario tra cinema e video
- Verso una post-televisione
- La televisione di domani
- Bibliografia
- 477 **La funzione testimoniale dell'immagine**
di *Pietro Montani*
- Ground Zero
 - Reality show: documentazione dei fatti e messa in scena
 - Lo spettacolo del dolore, la posizione dello spettatore e la responsabilità dell'arte
 - La presentazione dell'irrappresentabile
 - Estetica e anestetica: da Ground Zero ad Abū Ghraib

- Autonomia o autoreferenzialità?
Caduta e rigenerazione dell'esemplarità dell'arte
Etica e politica dell'immagine testimoniale
Due testimonianze intermediali sulla 'guerra preventiva'
Bibliografia
- 491 **Il cinema postmoderno**
di *Bruno Roberti*
- Tre linee di tendenza
Sconfinamenti tra realtà e finzione
Corpi in mutazione e defigurazione digitale
Il cinema 'installato' e il nuovo sentire
Esiti postmoderni del cinema moderno
Bibliografia
- 501 **Il noir contemporaneo**
di *Renato Venturelli*
- Derive citazioniste
Nel solco della classicità
Il tempo, il corpo, la scrittura: l'eredità del film noir
La destabilizzazione dello spettatore
Il modello orientale
Letteratura e cinema: il caso Italia
Dalla letteratura al graphic novel
Global noir
Bibliografia
- 511 **Il paesaggio nel cinema: tre sguardi**
di *Sandro Bernardi*
- Dal cinema al digitale, dal digitale al cinema
Il paesaggio nel cinema
Lo sguardo europeo: uno sguardo dominante?
Lo sguardo americano: perdersi o ritrovarsi?
Perdersi
Ritrovarsi: il mito del mondo antico
Lo sguardo dei Paesi orientali ed emergenti
Paesi arabi: solitudini collettive
L'incontro difficile fra Oriente e Occidente: Corea, Cina, Mongolia
Lumière nel deserto di Gobi
Bibliografia
- 525 **Il digitale nel cinema: nuove frontiere**
di *Paolo Marocco - Francesco Zippel*
- La forma cinematografica nell'era digitale
Attori virtuali, attori reali
La rivoluzione del 3D
Cambiamenti nel ciclo produttivo
Bibliografia
- 533 **Il restauro cinematografico**
di *Gian Luca Farinelli - Davide Pozzi*
- Una terra di nessuno
Una, due, dieci versioni
Il metodo
Ricerche preliminari e diagnosi dei materiali
Progetto di restauro e modalità d'intervento
La tecnica analogica (restauro fotochimico)
La tecnica digitale
Restauro digitale
Il film scan
La fase di restauro
La correzione colore
Il *film recording* (il ritorno su pellicola)
Restauro digitale del suono
Sorgenti e acquisizione
Restauro
Creazione di una nuova colonna sonora
Documentazione del restauro e reversibilità degli interventi
Bibliografia
- 543 **Nuove tendenze nelle teorie del cinema**
di *Daniele Dottorini*
- Crisi della teoria?
Ripensare i concetti: i Cultural Studies
Filosofia e cinema: l'area anglosassone
Filosofia e cinema: l'Europa
Dissoluzione del cinema?
Bibliografia
- 553 **Cinema ed estetica analitica**
di *Daniela Angelucci*
- Cinema e realtà
Lo spettatore e la risposta emotiva
Il film come opera d'arte e la questione dell'autore
Bibliografia
- 561 **La critica cinematografica**
di *Daniele Dottorini*
- Una mappa dei saperi critici
I modelli della critica militante
Dalla cinefilia alla 'cinefagia'
Il rapporto tra critica e teoria
Bibliografia
- 569 **Lo spettatore e le nuove pratiche della visione**
di *Mariagrazia Fanchi*
- La palingenesi dei sistemi mediali
Le nuove coordinate della comunicazione
Il neoconsumatore: profili e sfide
Bibliografia

- 577 **La buona televisione del Duemila**
di *Aldo Grasso*
- Serie e serial
Le grandi serie
Telefilm e reality
Presenze d'autore e opere aperte
Bibliografia
- 585 **Televisione e sistemi politici**
di *Giancarlo Bosetti*
- Un decennio di svolta tecnologica
Il paradosso: la televisione generalista al suo picco di influenza
Il momento critico della guerra in 'Irāq
Il controllo politico: *indexing e cascading*
La crisi del servizio pubblico europeo
Il trend fazioso nelle *all-news*
I rapporti televisivi internazionali
La sfida del computer (e dei blog) alla televisione
Bibliografia e webgrafia
- 595 **Il nuovo divismo**
di *Cristina Jandelli*
- La politica delle star
L'immagine ubiqua dei divi
L'universo simbolico: il mito della fertilità
Popstar e rockstar
Campioni sportivi
Le star patrimoniali
Divi e attori della politica
Il caso italiano: cinema contro televisione
Il divismo dal basso
Bibliografia
- 605 **I fumetti**
di *Luca Raffaelli*
- Il graphic novel in Italia
Il graphic novel nel mondo
Scrittori e fumetti: un nuovo rapporto
Fumetti e cinema
Dal personaggio seriale al protagonista del romanzo a fumetti
La produzione italiana
La produzione negli Stati Uniti
Tre grandi autori
I manga
Crisi generazionale e nuovi studi
Bibliografia
- 617 **La musica di consumo**
di *Ernesto Assante*
- Originali o copie?
Il computer e Internet
- Il *download* legale
Un consumo istantaneo
Dischi, file, computer e cellulari
La produzione, gli artisti
Il futuro
Bibliografia
- 625 **La musica nell'era digitale**
di *Franco Fabbri*
- L'alta fedeltà come fenomeno di massa
La tecnologia audio digitale
L'avvento del compact disc
Altri supporti digitali
La masterizzazione
MPEG e MP3
L'alta fedeltà nell'era della compressione
Il *downloading*, da MP3.com a iTunes
Musica sul computer
Streaming e web radio
La ricerca dei contenuti: *tagging* e categorie
I lettori portatili
Musica digitale e telefonia cellulare
Nuovi rapporti tra artisti e comunità
Dallo *home recording* all'*hard disk recording*
I sistemi di composizione computerizzati
La musica da film nell'era digitale
Pubblicità, *sound design*, videogiochi, suonerie
Cos'è l'opera?
L'economia di Internet e l'industria musicale
Bibliografia
- 635 **La ricerca musicale**
di *Giorgio Battistelli*
- Il problema
Musica e pensiero
I maestri del cammino
I maestri del compimento
Al di là della novità del suono
La musica e il suo doppio
Bibliografia
- 647 **I generi musicali**
di *Stefano Catucci*
- Declino e ascesa dei generi musicali
Crisi dei modelli accademici: i primi segnali
Musica e rumore: l'erosione tecnologica di una gerarchia
La macchina come *medium*
Il ritorno della tonalità
World music e ibridazione culturale
Un'epoca di stabilità estetica
Stile, autorialità e generi musicali
Bibliografia

- 657 Spazi dell'ascolto e nuova estetica fenomenologica
di *Silvia Vizzardelli*
- Atmosfera e *Stimmung*
Lo spazio sentito
Atmosfere sonore
Bibliografia
- 667 La radio nel mondo
di *Giovanni Cordini*
- Il panorama radiofonico internazionale
Audience e mercati
Generi e formati
La radiofonia digitale e Internet
- La radiofonia pubblica
Europa
Stati Uniti
Canada e Oceania
America Latina
Africa e Medio Oriente
Il mondo asiatico
- La radiofonia commerciale
Europa
America Settentrionale e Oceania
America Latina
Africa e Medio Oriente
Il mondo asiatico
- La radiofonia comunitaria
Europa
America Latina e Stati Uniti
Africa e Medio Oriente
Il mondo asiatico e l'Oceania
Bibliografia
- 679 I giornali nell'era di Internet
di *Ezio Mauro*
- Il cittadino consapevole
La democrazia tipografica
Il mediatore culturale
La moderna agorà
Il mercato del consenso
La terza gamba
Il flusso e il senso
L'esercizio della responsabilità
What happened e what it means
I falsi idoli
Bibliografia
- 687 Fotogiornalismo di guerra
di *Manuela Fugenzi*
- Il fotogiornalismo da testimonianza a icona
Dall'immagine fissa al *multimedia*
Il fotogiornalismo nell'editoria d'informazione on-line
Le nuove fonti della rete
- Il conflitto in vetrina
Testimonianze dal mondo in conflitto
Inferno
La guerra USA-Iraq
Una guerra contro le immagini di morte
Esempi di *concerned photography* negli Stati Uniti
The Marlboro marine: un caso mediatico
Testimonianze involontarie
L'immagine oscena della guerra
Bibliografia
- 699 Fotografia: dalla descrizione alla rappresentazione
di *Massimo Arioli*
- Il tempo della fotografia
Memoria e immaginario
Creare la distanza e colmare il vuoto
La crisi della foto-documento
Raccontare l'individuo
Percorrere lo spazio
Percepire il tempo
Immagini e immaginario
Prospettive
Bibliografia
- 709 Le vie della divulgazione scientifica
di *Piero Angela*
- Tradurre dall'italiano in italiano
I danni di un linguaggio poco comprensibile
Mettersi nei panni degli altri
Non confondere i livelli
Accendere il cervello
La capacità di coinvolgere
La peggior nemica della cultura: la noia
Le due culture
Leggere il proprio tempo e saperlo interpretare
Divulgare il metodo: il 'modello' Feynman
- 719 Lo sport oltre il limite
di *Alessandro Vocalelli*
- I record del 21° secolo
Per abbattere i limiti: la scorciatoia del doping
La definizione di doping
L'opposizione alla politica antidoping
Legalizzare il doping: falsa soluzione
I grandi scandali e gli alibi dei controlli
- Il linguaggio dello sport
Gli sport estremi
Bibliografia

- 729 **Economia della comunicazione**
di *Gennaro Sangiuliano*
- Lo scenario globale della comunicazione
L'economia connessa
La cultura delle reti
Gli ambiti attuali dell'*Internet economy*
Le 'onde digitali'
La banda larga
I processi di convergenza tecnologica e le
conseguenze economiche di mercato
Il *digital divide*
L'accesso alle informazioni e la tutela
della proprietà intellettuale
Bibliografia
- 737 **Dalla moda allo stile**
di *Ted Polhemus*
- Dal *trendy* all'intramontabile
Dal *total look* al *sampling and mixing*
Dalla bellezza al significato
Da Parigi a ovunque
Bibliografia
- 747 **La moda globale**
di *Simona Segre Reinach*
- La nuova geografia della moda
Il costume diventa moda: vestiamo tutti etnico
- 757 **Viaggiare**
di *Alberto Abruzzese*
- Viaggio e *new media*
L'era del computer
Il viaggio cibernetico
I viaggi virtuali
Le forme odierne del viaggiare: confronti
Le innumerevoli dimensioni del viaggiare
Spirito nomadico, spirito stanziale
Bibliografia
- 769 **Referenze iconografiche delle tavole fuori testo**
- 770 **Autori del volume**
- Moda e religione
Cina: da fabbrica del mondo a *shopping mall*
La moda cinese
La moda australiana
Bollywood *fashion* e moda indiana
Le categorie della *fashion* contemporanea
Il lusso
La moda etica
La *fast fashion*
Evoluzione del *made in Italy*
Tessuti intelligenti e moda
Bibliografia

La critica cinematografica

Il cinema, sin dalla sua nascita, ha sempre prodotto discorsi. La sua apparizione, la sua trasformazione e la sua penetrazione all'interno della coscienza e dell'immaginario di generazioni e generazioni di spettatori lungo l'arco del 20° sec. sono state sempre accompagnate da una pratica critica, anzitutto da una pratica di scrittura. Il tentativo costante è stato quello di riempire quello spazio di senso che si apre di fronte a ogni visione, a ogni nuovo film, rinnovandosi nelle forme e nelle metodologie. La critica cinematografica è stata, nel corso della sua storia, un luogo dai contorni disciplinari mai definiti una volta per tutte, in cui i saperi e le tecniche di lettura, le analisi e le interpretazioni dei film si sono ibridati tra loro in forme diverse, dando vita, volta per volta, a scuole e correnti, a modalità di lettura e di analisi che hanno contribuito allo sviluppo e alla costruzione di una pluralità di teorie sul cinema e a partire dal cinema. La mancanza di confini disciplinari definiti può far pensare che la critica cinematografica sia una sorta di genere minore della letteratura, genere parassitario e privo di un suo statuto disciplinare. Tuttavia, come afferma Claudio Bioni: «Nel dire che la critica cinematografica non ha i confini e la stabilità di una disciplina, si sottolinea il fatto che essa è una formazione discorsiva che funziona come un *sistema di dispersione* di saperi differenti. La critica si ritaglia uno spazio nelle pratiche culturali, si lascia influenzare da differenti forme di sapere, accoglie e riutilizza svariate informazioni. È una zona di passaggio dei saperi più diversi» (2006, p. 6).

Proprio questa autonomia di forme e linguaggi, questa apertura ai saperi più disparati hanno costituito, in fondo, la particolarità della scrittura critica, sia quella specializzata, diffusa nelle riviste di settore e caratterizzata da un maggiore livello di approfondimento, sia quella presente negli organi a stampa come quotidiani o settimanali. Entrambe le tipologie si basano comunque sulla centralità della scrittura come 'luogo' privilegiato della critica, forma espressiva che ne ha costituito l'esito naturale. Ma,

se è vero che la critica cinematografica si è sviluppata sostanzialmente come una forma di scrittura peculiare e autonoma, è anche vero che nello scenario che si è aperto attualmente essa sta vivendo (come d'altronde, anche se in modi diversi, tutte le pratiche discorsive e l'organizzazione dei saperi così come si sono configurate nel corso del 20° sec.) una fase di profondo cambiamento, le cui origini risalgono agli ultimi decenni del secolo passato. Proprio analizzando brevemente i fattori che caratterizzano questo processo, sarà possibile iniziare a disegnare lo scenario contemporaneo, individuando le linee di mutamento e di sviluppo di tale pratica, attraverso le forme e i luoghi della sua scrittura.

In linea generale, la trasformazione della critica si configura prima di tutto come una delegittimazione culturale ed economica, segno anche di una crisi strettamente legata a quella del discorso teorico sul cinema. Delegittimazione che ha avuto inizio anzitutto nell'ambito della critica quotidianista nell'ultimo quarto del secolo scorso, e che ha visto ridursi progressivamente lo spazio dedicato alla recensione e all'articolo critico sui principali quotidiani e sulle testate di informazione politica e culturale. Lo spazio dedicato al cinema, che era inizialmente un momento d'informazione, si è infatti trasformato in occasione di promozione e intrattenimento: l'articolo di 'costume' ha preso il posto della recensione; le pagine dedicate alla critica cinematografica sono diventate in parte pagine di marketing e pubblicità per il film stesso.

Il ridimensionamento del valore del discorso critico è testimoniato anche dal fatto che negli ultimi anni l'editoria dedicata al cinema ha subito – in Italia come nel resto del mondo – una flessione. Le riviste specializzate, che per decenni hanno costituito il terreno dove si sono combattute le battaglie critiche legate ai movimenti teorici o poetici delle avanguardie o del cinema moderno, hanno visto calare le vendite negli ultimi trent'anni. In Italia, molte riviste storiche hanno cessato le pubblicazioni (come «Cinema nuovo» nel 1992, dopo quarant'anni di esistenza) o

hanno più volte cambiato veste grafica, editore e struttura editoriale, nel tentativo di reagire alla crisi incombente (come, per es., il mensile «Duel», nato nel 1993 – dal 2003 «Duellanti» –, e «FilmTV», fondato nel 1992, settimanale che si propone come incrocio originale tra rivista d'informazione cinematografico-televisiva e rivista di critica).

La crisi della critica 'specializzata', cioè nata e sviluppata all'interno dei suoi luoghi 'storici', come la rivista o il cineclub, si è delineata e quindi si è aggravata in parallelo a un profondo mutamento nelle forme della fruizione del cinema e delle sue immagini. La sala cinematografica e il cineclub hanno perso ormai da tempo la loro funzione centrale di diffusione del mito e dei rituali del cinema; i festival cinematografici hanno profondamente mutato il loro ruolo e i loro spazi di diffusione delle nuove proposte di stili, linguaggi e correnti. La moltiplicazione dell'offerta cinematografica in televisione, attraverso home video, DVD e tutti i nuovi supporti e formati di decodifica digitale dell'immagine, ha contribuito alla nascita di un nuovo consumatore di cinema, il cui luogo di aggregazione e di costruzione di una coscienza critica si sposta dalle pagine delle riviste e dai cineclub agli schermi casalinghi e individuali e alle pagine web dei forum, dei blog e dei siti dedicati all'informazione e alla discussione. In questi nuovi contesti si sta facendo progressivamente strada una sorta di 'neocritica', diffusa e non professionale, che si rivela sempre più capace di rinnovare (in forme qualitativamente diverse) quella comunità volta alla valutazione critica del cinema che ha sempre accompagnato la sua storia: «Con i blog si assiste a una ripresa di forme discorsive in parte accantonate, come per esempio la polemica, il dibattito tra voci contrastanti, la conversazione. In rete si ricrea quell'effetto di comunità, di discorso condiviso e di attivazione di una memoria sociale [...]. Nella logica del blog, l'estetica del gusto non fa più parte di un'estetica politica» (Bisoni 2006, p. 54).

Oltre allo spostamento dei luoghi e delle forme del discorso critico (tutti elementi che verranno analizzati più avanti), lo scenario contemporaneo che si sviluppa attraverso i *new media* si caratterizza anche per una moltiplicazione dei paradigmi interpretativi (non esistono tanto conflitti riconoscibili tra 'scuole', tra modelli teorici differenti e articolati al loro interno, quanto una diffusione capillare di forme ibride, insieme di soggettivismo del gusto e recupero di vari modelli teorici); nonché per l'attenzione che la nuova cinefilia dedica alle forme apparentemente 'marginali' di cinema, agli autori dimenticati o poco considerati nella storiografia tradizionale, ai generi e alla produzione meno trattata dall'accademia istituzionale.

La riduzione dello spazio critico a favore dell'informazione e del marketing relativo al 'prodotto' cinema, la crisi delle riviste di settore, la diffusione di una 'neocinefilia' legata a nuove modalità di consumo, diffusione e condivisione della cultura cinematogra-

fica sono solo alcuni degli elementi 'esterni' che caratterizzano il mutamento dello scenario all'interno del quale si muove la critica. Da un'altra prospettiva, che potremmo definire 'interna', il mutamento delle forme e del ruolo della critica cinematografica degli ultimi anni può essere visto come il segno di una profonda crisi strutturale di questo tipo di discorso, che sembra aver perso in larga parte la sua legittimità di contributo produttivo e necessario.

Nelle analisi di alcuni studiosi, italiani e stranieri – nonché nelle riflessioni di molti critici professionisti, chiamati a riflettere sul senso del loro lavoro nella contemporaneità –, la trasformazione in atto deve essere vista anzitutto come un esaurimento della funzione appunto 'critica', cioè di quell'operazione capace di individuare le tendenze attuali dell'immagine cinematografica e postcinematografica, di sottolinearne gli elementi teorici, di intraprendere un percorso di ricerca basato volta per volta su un rapporto con quegli oggetti particolari che sono i film. Il discorso critico, infatti, si è sviluppato nel corso del tempo grazie alla sua capacità di rinnovarsi, di individuare, analizzare e trasformare in un discorso teorico le mutazioni estetiche, politiche e linguistiche del cinema e delle sue forme. Si tratta di comprendere allora se nel panorama attuale questa funzione rimane attiva o se si è, in un certo qual modo, interrotta, condannando il discorso critico a ripetere strutture retoriche e forme dell'argomentazione che di fatto rischiano di trasformare in routine le varie letture, svuotandole della forza teorica che dovrebbe sostenerle – come afferma, per es., David Bordwell, che di fatto mette in questione il rapporto tra discorso critico e ricerca teorica: «Nonostante le recenti elaborazioni di termini come 'istituzione' e 'discorso' richiedano che i critici abbiano coscienza dei propri presupposti teorici e lancino attacchi severi nei confronti delle vecchie tradizioni critiche, in realtà un insieme di pratiche rimane quasi totalmente dato per scontato» (1989, p. XI). Le analisi elaborate da Bordwell in uno dei pochi testi dedicati al problema teorico della critica cinematografica si riflettono in quelle di uno dei rappresentanti più importanti della giovane critica italiana, Alberto Pezzotta, che in un suo saggio dedicato proprio agli sviluppi attuali di questo discorso, sottolinea i rischi (gli «usi impropri» come li definisce l'autore) della sclerotizzazione dell'analisi in formule e modelli interpretativi ricorrenti: il concetto di 'autore' utilizzato in modo schematico e non ragionato; l'autoreferenzialità dei discorsi che rischiano di circolare soltanto all'interno della ristretta comunità dei critici; la ripetizione di formule analitiche e interpretative che risalgono ormai alla formazione della critica moderna negli anni Cinquanta e Sessanta. Tutto ciò finisce per negare alla critica la sua funzione positiva, di luogo di produzione di saperi relativi all'immagine e al suo rapporto con la vita e con l'immaginario degli spettatori, *La critica cinematografica* (2007).

Una mappa dei saperi critici

In questo scenario, in cui la mutazione del ruolo e della forma stessa del discorso critico è un fenomeno complesso, legato, come si è visto, sia a cause esterne sia a cause interne, diventa necessario costruire una mappa all'interno della quale evidenziare le linee di sviluppo odierno di questo discorso, a partire dai luoghi in cui si svolge il dibattito della critica specializzata, ossia connessa tradizionalmente all'evoluzione della teoria. In questi ambiti l'analisi del film esula (o dovrebbe esulare) dalla promozione e dalla presentazione 'pubblicitaria' del film stesso, e diventa (o dovrebbe diventare) il laboratorio di un pensiero critico, vale a dire di un pensiero che tenta, ogni volta, di fare del film o del prodotto audiovisivo un momento particolare di un processo di elaborazione dell'immagine, in cui, piuttosto che applicare categorie interpretative preformate, si vuole creare l'occasione per perfezionare gli strumenti teorici e per mettere alla prova ipotesi di lettura e di analisi.

Se, tradizionalmente, è nelle riviste critico-teoriche che il discorso critico si è formato e sviluppato, si tratta di analizzare il panorama da queste attualmente costituito, mostrandone le strategie e le prospettive caratterizzanti, gli obiettivi e i saperi cui fanno riferimento, le forme e le modalità di diffusione, le retoriche mediante le quali costruiscono discorsi. In questo senso, parlare di rivista significa in realtà abbattere il confine tra riviste cartacee e siti web. Questi ultimi in particolare costituiscono oggi le forme attraverso le quali la neocritica convive (e a volte confligge) con le pratiche della critica tradizionale. Internet ormai è un 'luogo', più che uno strumento, in cui vengono rilanciate in modo nuovo (e necessariamente trasformate) le tradizionali modalità di comunicazione, ivi compreso il discorso critico.

I modelli della critica militante

Molti dei luoghi attuali della critica sono di fatto eredi dei modelli teorici nati tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta del Novecento. Modelli che si sono sviluppati a partire dal riconoscimento del cinema come sguardo particolare e peculiare sulla realtà, sul linguaggio, sullo stile. Criticare un film con questa impostazione significa riconoscere questo valore di sguardo, a prescindere dal contesto produttivo (che sia un film indipendente o *mainstream*), dalla sua tipologia o dalla sua struttura narrativa (che sia un film di genere oppure no, che sia esplicitamente 'd'autore' oppure no). La critica è in questo senso 'militante' perché lavora in funzione di una scoperta e di una difesa del film e del suo autore, riconosciuto come l'elemento unificante in quanto conferisce all'opera il suo 'stile', la sua peculiare visione del mondo. È questo il modello critico che si è imposto parallelamente alla nascita del cinema moderno, tra riprese e trasformazioni, modifiche e aggiustamenti,

in riviste come le francesi «Cahiers du cinéma» (fondata nel 1951), «Positif» (1952), le italiane «Filmcritica» (1950), «Cinema nuovo» (1952), «SegnoCinema» (1981), la spagnola «Dirigido por» (1972), la statunitense «Film comment» (1969), l'inglese «Sight and sound» (1932), tutte ancora in attività a eccezione di «Cinema nuovo». È attraverso i dibattiti interni ed esterni a queste riviste, le prese di posizione radicali, la sperimentazione di linguaggi e forme che il rapporto tra pratica critica e ricerca teorica prende corpo e attraversa tutta la seconda parte del Novecento.

Al di là di tutte le differenze strutturali, di scuola, di impostazione, la critica militante si caratterizza, dal punto di vista delle sue modalità di intervento, per il ricorso a un tipo particolare di scrittura, in cui la soggettività dell'autore entra in gioco attraverso la difesa appassionata di un film (e dell'idea di cinema in esso presente), o l'attacco altrettanto appassionato al cinema considerato come negazione dello sguardo. Le forme dominanti sono il saggio e la recensione, la conversazione con l'autore (vista come momento di elaborazione dialogica di una poetica, di uno stile e di un'idea di cinema), sulla falsariga di testi considerati ormai classici come, per es., il famoso libro-intervista di François Truffaut su Alfred Hitchcock oppure le conversazioni di Peter Bogdanovich con autori come Howard Hawks e Orson Welles.

Il modello della critica militante non è comunque monolitico: nel corso della seconda metà del Novecento esso ha subito trasformazioni, si è arricchito di nuovi strumenti operativi e analitici, si è ampliato dal punto di vista del campo di indagine e di applicazione. Ma è negli ultimi anni che l'idea militante della critica è entrata in crisi, una crisi strutturale, riconducibile a diversi fattori. In primo luogo la già accennata trasformazione del sistema dei *media* che, da una parte, ha moltiplicato gli ambiti di elaborazione del discorso sul cinema (innanzitutto televisione e Internet) e, dall'altra, ha di fatto ridimensionato la rivista come spazio privilegiato del discorso critico.

In secondo luogo, la critica militante ha subito la messa in discussione dei suoi principi teorici come il concetto di 'autore', la centralità del film come oggetto di analisi e la difesa del principio secondo il quale la disamina critica è sempre sostenuta da una prospettiva teorica. Elementi questi che sono ormai da diverso tempo al centro di attacchi da parte di diversi settori degli studi sul cinema – vedi, per es., l'attacco radicale che, soprattutto in ambito anglosassone, viene effettuato contro i pilastri, dal punto di vista della teoria, della critica militante moderna, da André Bazin a Béla Balázs, da Jean Epstein a Gilles Deleuze, visti come autori di pseudo-teorie del cinema, considerate vaghe dal punto di vista del rigore scientifico e dell'argomentazione (Turvey 2008) – e che hanno scatenato anche accesi dibattiti interni tra gli addetti ai lavori. Nel 2005, nell'editoriale del numero di aprile della rivista «Ciak» (pubblicazione nata nel 1985 e dedicata

alla promozione del cinema commerciale), il critico Paolo Mereghetti ha lanciato un'accusa generalizzata alla critica specializzata delle riviste di cinema italiane – da «SegnoCinema» a «Cineforum» (fondata nel 1961), da «Filmcritica» a «Duellanti» – accusate di adottare un atteggiamento narcisistico, di assumere posizioni velleitarie e di portare avanti una pratica della scrittura autoreferenziale, poco attenta al 'vero' giudice del film, vale a dire il pubblico. L'accusa ha suscitato una serie di risposte, come quella di Gianni Canova, direttore di «Duellanti», di Ezio Alberione di «FilmTV» e di Andrea Bruni di «Nocturno». Risposte che, nonostante la differenza di impostazione e di argomentazione, respingono di fatto le accuse, negando che la critica cinematografica (pur in crisi) debba essere considerata, come fa Mereghetti, uno strumento al servizio del lettore, il cui compito consisterebbe nel giudicare il film e indicare al lettore i suoi elementi principali.

È proprio questa immagine della critica cinematografica (la scrittura al servizio del lettore) per molti alla base della crisi contemporanea. Pensare alla scrittura critica come a una scrittura doppiamente parassitaria (nei confronti del film e nei confronti dello spettatore) significa svalutarne il senso, diminuirne l'autonomia e la portata creativa.

Una delle più lucide disamine del fenomeno si deve a Serge Daney, probabilmente uno degli ultimi rappresentanti di un'idea di critica che ha fortemente caratterizzato il secondo Novecento: «Il critico è un traghettatore fra due sponde, quella di colui che fa e quella di colui che vede ciò che è stato fatto. Ciò che occorre sapere è l'ordine delle priorità. Per me, il critico invia all'autore una lettera aperta che in seguito viene letta dagli eventuali spettatori del film. Il critico rappresenta dunque gli interessi di chi 'fa' presso coloro che non fanno. Una specie di avvocato. Questo mi sembra normale e morale. Ma secondo altri vale il contrario: rappresenta gli interessi del pubblico presso colui che crea. È piuttosto un giudice. Qualcuno che agisce sul modello dei critici della moda, che distinguono 'ciò che è da portare' o 'ciò che non lo è'. È la guida del consumatore, anche illuminata o che finge illuminazione, anche irriverente o che finge irriverenza» (Daney 1993; trad. it. 1997, p. 225).

Il cambiamento di senso della critica è qui evidente: l'immagine dell'avvocato e quella del giudice riassumono efficacemente la metamorfosi in atto, la trasformazione del ruolo stesso del critico – da sostenitore di un'idea forte di critica che si realizza film dopo film, a indicatore del gusto, catalizzatore delle tendenze e della moda –; trasformazione che sembra quasi rovesciare, in una sorta di bizzarro cortocircuito, proprio quel concetto di critica nato all'interno del dibattito del Romanticismo tedesco, in cui il termine *Kunstkritiker* (critico d'arte) si sostituì a quello di *Kunstrichter* (giudice dell'arte), e in cui prese forma e si sviluppò l'idea, poi rielaborata nel corso del Novecento da autori come Charles Baudelaire, Marcel

Proust, Walter Benjamin che la critica sia un'attività, un esperimento condotto sull'opera d'arte, capace di elaborarne la forza teorica ed espressiva e non semplicemente di giudicarne il 'valore' estetico.

Dalla cinefilia alla 'cinefagia'

Quello della critica militante è dunque un modello che continua a esistere, ma che si è inevitabilmente trasformato, confrontato e scontrato con la realtà contemporanea, con l'attuale sistema di diffusione e moltiplicazione dei supporti di riproduzione dell'immagine audiovisiva, con i processi di formazione di un sapere critico e di una cultura cinematografica non più basati sulla centralità della sala o del cineclub, ma sull'offerta molteplice e dispersiva del sistema dei *media*, capace di offrire sul mercato una serie infinita di prodotti diversi, in grado di riscoprire e far riscoprire autori e film dimenticati, forme condannate all'oblio e, allo stesso tempo, capace di offrire un modello di cinema 'orizzontale', in cui non esistono più distinzioni tra 'alto' e 'basso', tra chi è 'autore' e chi non lo è, e in cui il film si trasmette anzitutto come merce di consumo, con il rischio di essere rapidamente assimilabile in un circuito di fruizione senza fine. La cinefilia, attitudine per la quale l'amore nei confronti del cinema viene riconosciuto come legittimo e culturalmente rilevante, nel quadro attuale si amplifica fino a mutarsi in 'cinefagia', in atteggiamento onnivoro in cui l'amore per il cinema si trasforma in godimento spettatoriale, in amore per l'immagine, per un cinema a 360°, senza distinzioni di genere, di forma, di sistema di produzione.

Specchio di questa mutazione è il fenomeno delle nuove riviste critiche, nate tra la fine del 20° e l'inizio del 21° sec.; riviste settoriali, dedicate esplicitamente e programmaticamente al recupero e alla valorizzazione del cinema di genere oppure di quel cinema (popolare, estremo, fuori dagli schemi) spesso penalizzato dalle tendenze della critica 'ufficiale'. Riviste appassionate che hanno senz'altro contribuito a una ridefinizione della mappa dei saperi critici e al recupero di autori, forme e modelli a volte ingiustamente caduti nell'oblio dell'immaginario collettivo. Riviste come la statunitense «Asian cult cinema» (nata nel 1980, dedicata al cinema asiatico), la francese «Mad movies» (nata nel 1991, sui generi fantastico e horror) o l'inglese «Is it... uncut?» (nata nel 1994, interamente sul cinema horror) sono i segni di una tendenza internazionale che ha avuto comunque in Italia uno dei suoi luoghi di origine. È in Italia che hanno infatti visto la luce il bimestrale «Amarcord», nato nel 1996 e dedito alla riscoperta e alla valorizzazione dei generi più estremi del cinema internazionale, o il mensile «Nocturno», nato come *fanzine* nel 1994, ma diventato nel giro di pochi anni rivista e gruppo editoriale di richiamo per tutta la produzione e la riscoperta del

cinema di genere. Sono queste le riviste di punta di una nuova generazione, settoriale, informata e attenta agli elementi marginali della produzione e di conseguenza decisa a ritagliarsi uno spazio proprio all'interno della tradizione ponendosi come alternativa alla critica esistente, sia nel linguaggio, sia negli oggetti e negli scopi della sua scrittura.

Al di là delle contrapposizioni e delle differenze di impostazione, l'affermarsi di una nuova generazione critica ha semplicemente reso più articolato il panorama. Il confronto tra gli sguardi e i modelli derivanti da questo ampliamento (quando c'è stato e non si è tradotto in una banale e limitante contrapposizione aprioristica) ha avuto conseguenze feconde: anzitutto ha offerto nuovi stimoli alla critica militante, che ha dovuto inevitabilmente confrontarsi con il problema del cinema più estremo e del suo ripensamento e, in secondo luogo, ha permesso a una nuova generazione (spesso costituita da appassionati cultori del cinema di genere) di smussare un atteggiamento sin troppo acritico e a volte fazioso e di ripensare una serie di strumenti teorici spesso mancanti nelle scritture attuali.

Il rapporto tra generazioni non si è, infatti, necessariamente sviluppato lungo una linea di contrapposizione tra pensieri e impostazioni teorico-pratiche divergenti, ma ha consentito l'introduzione nelle riviste storiche di nuovi linguaggi e scritture e la possibilità di entrare in contatto in tal modo con teorie e sguardi non esclusivamente centrati sul cinema e sulla sua storia. È questo il caso di «Filmcritica», la cui longevità deve molto al suo coraggio «di accettare le sfide poste da discipline, contributi e ricerche diverse, al contrario di altre riviste spesso bloccate da un'ideologia o da un metodo critico 'sposato' una volta per sempre» (Segatori 1996, p. 11).

Due esempi emblematici della trasformazione della mappa dei saperi critici vengono da riviste italiane che hanno attraversato diverse fasi, la prima – «Sentieri selvaggi» – consentendo fundamentalmente di seguire nelle diverse fasi la trasformazione delle modalità di scrittura dalla carta stampata al web, dalla rivista al sito Internet; la seconda, «FilmTV», che invece rappresenta il tentativo di ibridare il prodotto d'informazione cinematografica e televisiva con la tradizione di scrittura della critica militante. «Sentieri selvaggi» è nata nel 1988, su iniziativa di due giovani critici cinematografici, Federico Chiacchiari e Demetrio Salvi, come allegato della rivista «Philosophema» prima e di «Cineforum» poi. Lo spirito della rivista-allegato è connesso alla nascita di una nuova tendenza, pronta a ripensare le categorie della critica militante attraverso uno sguardo attento a quei registi e a quei film tradizionalmente ignorati dalla critica più istituzionale. Nata come ibrido tra la *fanzine* e la rivista, «Sentieri selvaggi» ha lo spirito provocatorio e marginale della prima e l'ambizione, l'attitudine alla ricerca e all'approfondimento della seconda. Passata attraverso varie fasi e trasformazioni, dal luglio del 2000 è appro-

data definitivamente su Internet, sperimentando ancora una volta una forma ibrida, che coniuga la volontà informativa del portale sul web con una linea di ricerca critica capace di tener conto dei mutamenti del sistema dei *media*.

Sull'ibridazione tra informazione e critica è nato anche il progetto del settimanale «FilmTV», che ha costruito la sua formula ampliando la struttura del settimanale di informazione televisiva tradizionale e inserendo al suo interno spazi sempre maggiori di critica cinematografica dedicata ai film in sala e in televisione. In questo senso, ha contribuito alla valorizzazione della nuova offerta cinematografica, quella che passa attraverso la televisione, luogo di formazione di quei nuovi 'saperi' del cinema, intercettando quelle generazioni che hanno costruito la propria cultura cinematografica dopo la crisi e la trasformazione dei cineclub e dei festival, negli ultimi decenni del Novecento.

Il rapporto tra critica e teoria

Oltre alla trasformazione dei modelli di scrittura che hanno caratterizzato e accompagnato il mutare dell'intero panorama dei *media* in questo inizio di 21° sec., la critica cinematografica ha dovuto fare i conti con la rottura (o perlomeno la crisi) di un rapporto che ne ha sempre, in un certo senso, fondato la legittimità come discorso non parassitario: quello tra analisi critica e ricerca teorica.

La perdita di legittimità della critica come momento di elaborazione o di applicazione sul campo delle teorie del cinema si riflette anche sulla crisi e sulla trasformazione della teoria, testimoniate, tra l'altro, da un testo che ha avuto molta influenza sul dibattito contemporaneo, come *Post-theory. Reconstructing film studies* (1996), a cura di David Bordwell e Noël Carroll, in cui si nega proprio l'idea che la teoria costituisca il necessario paradigma di riferimento dell'operazione critica, il presupposto nel quale ritrovare gli strumenti interpretativi applicabili all'oggetto di volta in volta sotto analisi (cioè il film). Oltre a negare la validità del paradigma teorico (visto come un ostacolo più che come una garanzia di rigore e di approfondimento dell'analisi), una tale impostazione sottolinea i limiti di un discorso (quello critico) proprio evidenziando la tendenza alla ripetizione di strategie retoriche e di modelli interpretativi che non utilizzano il film come luogo di creazione concettuale o di produzione di un senso, ma come spazio dove ritrovare modelli preesistenti, applicare griglie ermeneutiche preconfezionate. In questa prospettiva, la critica si rivela sostanzialmente incapace di rinnovare il proprio discorso, di attivare un circuito virtuoso tra analisi e teoria, e appare, al contrario, bloccata in discorsi che appesantiscono lo sguardo, lo rendono incapace di aggiungere qualcosa alla visione del film, di aprirne il senso a una visione ulteriore.

Parallelamente all'attacco proveniente dall'ala più radicale degli studi sul cinema, anche all'interno della critica il rapporto tra quest'ultima e la teoria è stato messo sotto accusa, proprio per la sua incapacità di uscire dalle ripetizioni di formule sempre uguali, o per il pericolo di una scrittura che si fa sempre più asettica e densa di specialismi fini a sé stessi, come sottolinea Gianni Canova in un articolo del 1990 che ha come oggetto lo stato della critica: «Forse, davvero, avremmo un po' tutti bisogno di tornare a quella pratica della *visione come atto anarchico* di cui parlava Hans M. Enzensberger qualche anno fa. Contro il sopruso dei sacerdoti dell'immagine e degli esperti della visione, contro i controlli e i supervisori, gli scienziati del metodo e gli anestesisti del testo» (*Contro la cinefilia. Liberi dalla critica*, «SegnoCinema», 1990, 46, p. 3).

Al di là di queste affermazioni – o forse anche grazie a esse – una delle tendenze dell'attuale panorama della critica cinematografica è la nascita di una serie di riviste che uniscono alla ricerca di nuovi stimoli e di nuovi percorsi analitici un sostrato fortemente teorico. Questa tendenza si può far risalire all'inverno del 1992, quando Daney, dopo la sua esperienza come caporedattore dei «Cahiers du cinéma» e critico del quotidiano «Libération», fondò «Trafic», trimestrale dall'impostazione austera in cui è il cinema tout-court a essere oggetto di analisi e critica, mentre la rivista non si pone necessariamente come luogo di discussione della produzione contemporanea. Non si tratta di un ritrarsi all'interno di posizioni di retroguardia o di valorizzazione e recupero del passato, quanto di fare della critica uno strumento capace di rileggere e ripensare il cinema e la sua storia, proprio per comprenderne il presente. È su questa linea che sia in forma cartacea sia sul web sono nate e si sono diffuse nuove testate, come la francese «L'art du cinéma», fondata nel 1993 dal filosofo Alain Badiou e dal critico Denis Lévy, con l'intento di ripensare il cinema e i film che costituiscono la sua storia come opere d'arte, vale a dire come forme di pensiero autonome e singolari, al di là della loro collocazione temporale. Come in «Trafic», anche in «L'art du cinéma» (bimestrale) ciò che viene messo in evidenza è la necessità di affrontare il cinema con strumenti nuovi piuttosto che quella di individuare le tendenze dell'attualità. Sulla stessa linea si colloca il quadrimestrale inglese «Film-Philosophy», nato nel 1997 e dedito allo studio del cinema da una prospettiva filosofica, tesa a cogliere, nel cinema contemporaneo, l'incrocio di temi e forme del dibattito filosofico attuale. Filosofi (soprattutto di area anglosassone) e studiosi di cinema sono quindi chiamati a interrogarsi sulla potenzialità concettuale del cinema, dalla produzione *mainstream* hollywoodiana a quella indipendente e invisibile delle cinematografie più marginali. Il fatto di presentarsi al tempo stesso come rivista e come portale sul web ha permesso a «Film-Philosophy» di costruire una rete di connessioni tra studiosi e ricercatori, critici e appassionati,

riviste e forum, tutti accomunati da un interesse crescente nei confronti del cinema come momento di elaborazione concettuale.

Tra le riviste nate negli ultimi anni che più lavorano per una ridefinizione dei rapporti tra teoria e pratica critica, bisogna ricordare l'italiana «Fata Morgana», nata nel 2006 come spazio di discussione e ripensamento teorico della contemporaneità. «Fata Morgana», a cadenza quadrimestrale, è totalmente monografica e in ogni numero focalizza l'attenzione su un tema contemporaneo (da Bios a Mondo, da Trasparenza ad Archivio, da Esperienza a Limite), discusso e pensato a partire dalle forme del cinema. La critica è dunque chiamata a ripensarsi come strumento in grado non solo e non tanto di analizzare il film, ma di spingere alle estreme conseguenze le sue potenzialità di sguardo sulla realtà. L'immagine non è vista in relazione al cinema, alla sua storia e alla sua mitologia (atteggiamento questo che è la conseguenza estrema della 'cinefagia'), ma è indagata in rapporto alla sua capacità di entrare in relazione con il dibattito filosofico e politico contemporaneo.

Legata all'esperienza di «Trafic», ma con più forti richiami alle forme del cinema contemporaneo è anche l'argentina «Kilometro 111», rivista semestrale fondata nel 2000 che tenta di ripensare il ruolo della critica militante proprio a partire dagli stimoli provenienti dalla teoria contemporanea. Di struttura monografica, affronta di volta in volta i temi forti del rapporto tra cinema e contemporaneità, comprese le trasformazioni del cinema politico. Su questa linea si colloca anche l'australiana «Rouge», semestrale nato nel 2003 che riunisce alcune delle firme internazionali più importanti della critica attuale, da Jonathan Rosenbaum a Bill Krohn, da Adrian Martin a Yvette Biró.

Elemento comune, dunque, di quelle che si presentano in questo ambito tra le esperienze più innovative degli ultimi anni è la messa in questione del dogma della critica come analisi dell'attualità. La rivista non può e non deve, secondo questa impostazione, rimanere vincolata alla produzione (spesso debordante ed eccessiva) del presente, ma fare lo sforzo di ripensare i propri strumenti anche riaffrontando il cinema lungo tutta la sua storia, una storia che viene necessariamente rimessa in gioco, non con un atteggiamento filologico o, appunto, da storico del cinema, ma con l'obiettivo di rifondare il lessico della critica cinematografica, nonché con l'intento (non meno importante) di riattivarne il senso e la funzione.

Esperienze diverse, dunque, ma connesse tra loro dalla volontà di pensare ancora una volta la scrittura critica come forma necessariamente legata al discorso teorico, moltiplicando – come si è già notato a proposito di alcune riviste come «Film-Philosophy» o «Sentieri selvaggi» – le possibilità di diffusione e di scambio. La rete, il nuovo luogo di circolazione e visibilità dei saperi, ha permesso infatti a molte riviste di guadagnare nuovi lettori e al tempo stesso a molti critici,

autori e studiosi di far circolare i propri contributi in diversi siti e luoghi del web. Una rivista storica come i «Cahiers du cinéma» ha lanciato sul mercato un'edizione cartacea in lingua spagnola che non è una semplice traduzione della rivista francese, ma un vero e proprio nuovo progetto, dove critici di diverse nazionalità (al suo interno scrivono francesi provenienti dalla rivista parigina, spagnoli e latinoamericani) si confrontano e mettono in gioco un'impostazione della loro attività meno legata alla dimensione nazionale del cinema e più interessata all'apertura di nuovi spazi, di nuove possibilità di scrittura. Internet si presenta allora come luogo mobile, caratterizzato dalla circolazione delle forme di scrittura (un articolo scritto per una rivista può essere ripubblicato in un blog, in un sito amatoriale, o in un'altra rivista; può essere citato o commentato, entrando di fatto in un circuito di fruizione le cui caratteristiche sono differenti da quelle tradizionali della comunità dei critici).

Ecco allora che il panorama dei nuovi saperi critici si riconfigura a partire da una serie di tendenze che ne attraversano i territori. La crisi della rivista tradizionale ha portato alla circolazione tra differenti 'luoghi' della critica, innanzitutto Internet, dove istanze soggettivistiche e amatoriali convivono e si intersecano con nuove e meno nuove generazioni di critici, capaci a volte di sperimentare supporti e modalità di scrittura inediti o di rielaborare modelli precedenti all'interno di nuovi circuiti di fruizione. L'indebolimento del rapporto tra teoria e critica – che ha caratterizzato la storia della critica cinematografica moderna – ha favorito, al di là dello sviluppo deleterio della critica

come informazione cinematografica (derivazione del marketing al momento dell'uscita di un film), la nascita di una serie di nuove riviste, capaci di ripensare il cinema e le sue forme in una continua dialettica tra presente e passato, tra tendenze attuali e immagini appartenenti alla sua storia. Se è senz'altro vero che una certa modalità di fare critica è irrimediabilmente entrata in crisi, ciò che non è scomparso (semmai si è modificato e si è trasformato) è quel processo che ha sempre accompagnato la diffusione e la visione delle immagini in movimento, vale a dire la produzione di discorsi che sono la più evidente testimonianza di come tali immagini continuino a essere occasione di domande, richieste di senso e opportunità di uno sguardo 'in più' sul mondo.

Bibliografia

- D. BORDWELL, *Making meaning. Inference and rhetoric in the interpretation of cinema*, Cambridge (Mass.) 1989.
- S. DANEY, *L'exercice a été profitable, Monsieur*, Paris 1993 (trad. it. *Il cinema, e oltre. Diari 1988-1991*, Milano 1997).
- F. SEGATORI, *L'avventura estetica, "Filmcritica" 1950-1995*, Milano 1996.
- C. BISONI, *Il linguaggio della critica cinematografica*, Latina 2003.
- C. BISONI, *La critica cinematografica. Metodo, storia e scrittura*, Bologna 2006.
- A. PEZZOTTA, *La critica cinematografica*, Roma 2007.
- M. TURVEY, *Doubting vision. Film and the revelationist tradition*, Oxford-New York 2008.
- C. VALERI, S. SOZZO, *Una passione selvaggia. 20 anni di storia (e vite) di Sentieri selvaggi*, Roma 2008.

