

La misura dell'interpretazione La cinemetrica e lo studio dello stile cinematografico nel lavoro di Barry Salt

Ilaria A. De Pascalis*

Riflessioni a partire dalla traduzione italiana curata da Adriano Aprà del volume *Stile cinematografico e tecnologia: storia e analisi* di Barry Salt (Cue Press, 2025)

Molti degli interventi nel dossier di questo numero attestano la spinta di Adriano Aprà verso una riflessione sul modo di scrivere e produrre la saggistica sulle immagini in movimento. La sua originale ricerca sul critofilm (Aprà 2017) e sulla creatività nella scrittura saggistica (Aprà 2012) vedono alcune delle espressioni di questo studio. È in questo ambito che lo studioso si è interrogato anche sulle possibilità di metodologie critiche e interpretative che tenessero conto della materialità della produzione delle immagini in movimento nel cinema, oltre che del film sullo schermo. Si tratta di quella «sensibilità cinemetrica» di cui parla Surace in un altro testo di questa sezione dedicato al lavoro di Lev Manovich e in parte anche al modo in cui Aprà si era confrontato con questo modello. Ed è anche per tale costante curiosità dello studioso recentemente scomparso per proposte interpretative alternative, che tenessero conto della storia della tecnologia e della produzione ma anche di forme di disseminazione che andassero oltre la scrittura saggistica tradizionale, che Aprà ha portato avanti la curatela della traduzione italiana del volume di Barry Salt *Stile cinematografico e tecnologia*, a ormai quarant'anni dalla sua prima edizione.

Il volume raccoglie l'intreccio fra storia delle tecnologie e analisi statistica dei prodotti, organizzata sempre per blocchi cronologici e in appendice dedicata al cinema di Max Ophüls, condotta da Salt a partire dagli anni Settanta. L'idea di 'stile' che ne deriva, mai definita dal punto di vista teorico in modo esplicito come invece frequente negli studi di cinema (Carluccio 2006), è piuttosto una conseguenza diretta proprio dell'analisi delle pratiche su cui le personalità creative coinvolte nella produzione hanno effettivamente maggiore scelta, come la durata delle

* Ilaria A. De Pascalis, Università Roma Tre, ilariaantonella.depascalis@uniroma3.it.

inquadrature, la scala dei piani, ecc.. Tutti questi elementi sono ovviamente influenzati proprio dalle possibilità messe in campo dalla tecnologia disponibile e dagli assetti produttivi dominanti, e analizzare l'intersezione fra questi dati è lo scopo dello studio di Salt. La struttura comunque lineare del libro, per quanto accompagnata da vasti apparati iconografici, sia relativi a immagini fotografiche che a tabelle e grafici, non potrà mai rendere pienamente giustizia all'afflato profondamente ipertestuale della metodologia proposta da Salt. Al tempo stesso, la traduzione italiana si avvale di una minuziosa veste grafica, curata da Aprà prima della sua scomparsa proprio assieme a Salt e all'editore, che cerca di risolvere nel modo più efficace ed elegante possibile la complessità dei rapporti fra le varie forme comunicative verbali e visive indispensabili per rispondere al modello di storia e analisi dello studioso.

Per quanto indubbiamente tardiva rispetto allo sviluppo di questa riflessione, la pubblicazione della traduzione oggi permette di guardare a questo complesso oggetto da diversi punti di vista: innanzitutto, come testimonianza fondamentale di un momento storico nella teoria del cinema, in particolare in relazione all'intreccio fra proposta storiografica e inquadramento stilistico-formale. I capitoli introduttivi, tutti scritti in polemica con le varie prospettive teoriche del cinema emerse sia nella realtà francofona che anglofona, sono testimonianza vivace di un passaggio di prospettiva. Si tratta della transizione, descritta da Francesco Casetti riprendendo gli scritti di David Bordwell e Noël Carroll, dalla Grand Theory alla post-teoria. Si tratterebbe di uno scenario in cui le teorie del cinema, a fronte del fallimento epistemologico delle 'grandi narrazioni' (psicoanalisi, marxismo, ecc.), dovrebbero fare ricorso a una postura più vicina a quella delle 'scienze dure' e confrontarsi con modelli circoscritti, basati su strumenti condivisi e chiaramente definiti (Casetti 2017, p. 382).

È proprio a questa idea di scientificità della ricerca, profondamente ancorata nel pensiero positivista, che fa riferimento Barry Salt: come previsto anche dai suoi precedenti studi di fisica teorica, vorrebbe individuare un modello di analisi della storia del cinema e dello stile dei film basato su dati quantitativi, così da rendere i risultati dell'interpretazione dei film e della ricostruzione storica replicabili e dunque adeguati al paradigma scientifico in vigore nelle università occidentali. Questo suo scopo peraltro emerge proprio in aspra polemica con tutte le posture teoriche precedenti, ritenute comunque eccessivamente labili, soggettive, basate su letture ciarlatanesche dell'esperienza umana. Resta problematica a

mio avviso l'idea che nelle 'scienze dure' (definite polemicamente 'vera scienza', in contrapposizione alle discipline umanistiche) esista tale unità di definizioni e intenti: sono infatti diverse le ricerche che mettono in discussione il pensiero positivista da cui tale riflessione scaturisce.

Inoltre, sin dalle prime recensioni del volume, come quelle di Ernest Calenbach su «*Film Quarterly*» (38/4 e 39/2, 1985) e di David Bordwell e Kristin Thompson su «*Quarterly Review of Film Studies*» (10/3, 1985), è stato notato come la raccolta manuale dei dati sui film, che implica necessariamente l'errore e l'alea, e la mancanza di diverse fonti in merito alla storia delle tecnologie vadano ad inficiare la stessa scientificità del metodo, che andrebbe basato invece su misurazioni inoppugnabili e sulla ripetibilità della parte sperimentale. La stessa questione resta valida anche nei risultati delle analisi dei frammenti di film proposte attraverso il sito <<https://cinemetrics.uchicago.edu/>>, prodotto della ricerca di Yuri Tsivian (Giunti 2012, pp. 92-100; vorrei notare che in queste pagine l'autrice nota l'intervento di Lev Manovich in diversi punti del blog del sito, a sottolineare la sinergia fra gli approcci di questi studiosi). Va evidenziato che questa problematicità potrebbe essere effettivamente risolta dalla scrittura di programmi dedicati, ad esempio quelli di Frederic Brodbeck, il cui codice è disponibile per l'accesso pubblico al sito <<http://cinemetrics.fredericbrodbeck.de/old.html>>. Indubbiamente, una svolta data dall'esistenza di siti web e di modelli interattivi di rappresentazione è la facilità di organizzazione e fruizione dei dati, grazie a grafici e strumenti visuali che producono a loro volta installazioni creative e artistiche originali, oltre a garantire la condivisione immediata e l'interoperabilità dei dati stessi. Una parte della ricerca degli studi sull'audiovisivo in questo campo si sta dedicando proprio alle applicazioni sia della programmazione in generale che dell'uso dell'intelligenza artificiale nello specifico per portare avanti questa forma di analisi verso sviluppi originali e imprevisi.

L'eventuale replicabilità dei dati non implica però che sia necessariamente condivisa anche la loro interpretazione, che resta una pratica più complessa. In questo senso, è interessante il dibattito che ancora veniva sollevato durante un convegno del 2014 presso l'Università di Chicago, in cui contribuiva anche Tsivian. Uno dei resoconti del convegno parte ad esempio dal fatto che sia stato introdotto da una serie di dubbi espressi da Tom Gunning sulla tensione verso una oggettività che, nella ricostruzione numerica della storia del cinema, mette a repentaglio la pratica interpretativa (Mandušić 2014, p. 130). In questo senso, non

si può non vedere il rischio di semplificazione che porta Barry Salt nella sua proposta teorica a legare indissolubilmente dati tecnici con la definizione stessa di stile visivo e il salto logico che da qui porta alla valutazione estetica in funzione di un giudizio qualitativo (pp. 57-59). D'altra parte, questo stesso modello, che collega l'idea di interpretazione a quella di attitudine critica e quindi di manifestazione di valore di un prodotto, è espressione di un momento nella storia degli studi di cinema di cui Salt era necessariamente emanazione. Fra tardi anni Settanta e primi anni Ottanta la svolta culturalista non si era ancora imposta, e parte della riflessione era ancora legata all'approccio critico che implicava una scala di valore estetico come obiettivo dello studio del cinema e dei film. Da qui deriva anche il richiamo piuttosto frequente del testo di Salt all'intenzionalità del regista e delle altre figure creative coinvolte nella produzione del film, fattore ritenuto essenziale proprio per la formulazione di questo giudizio, e che quindi contribuisce all'individuazione degli elementi da quantificare nella propria analisi.

Il paradigma di Salt, insomma, tiene conto sia dei dati relativi al singolo regista, che di un modello interpretativo che presti la giusta attenzione alla storia della tecnologia, per evitare falsi storici sulla presenza di scelte estetico-formali specifiche all'interno di un testo. L'idea di stile, in altre parole, è sia espressione di un modo di produzione che di un posizionamento individuale, ed entrambi gli aspetti vanno esplorati nella loro storicità e peculiarità. Per farlo, Salt mette in campo una possente ricognizione di dispositivi, tecnologie e risultati visivi del loro utilizzo nei vari decenni, per quanto a volte forse carente di fonti. In particolare, la sistematicità con cui Salt si confronta con macchine da presa, pellicole, obiettivi, sistemi di illuminazione ecc. è particolarmente importante per determinare il contesto produttivo e la paragonabilità o meno di linguaggi e modelli narrativi dominanti in determinate realtà geografiche e temporali. Questo comporta anche una evidente difficoltà di Salt a confrontarsi con il mondo dell'audiovisivo contemporaneo, segnato da una contaminazione costante proprio fra tecnologie e forme narrative, e dunque da una perdita radicale delle connessioni logiche e causali proposte da questo studio. Non per nulla, il capitolo si apre con l'apocalittica affermazione «Nel Ventunesimo secolo, il cinema morirà» (p. 449).

Resta però un valore indiscusso il fatto che la ricerca di Barry Salt entri nelle pieghe del linguaggio e della produzione dei testi cinematografici, andando a semplificare la polarizzazione fra dimensione globale della scrittura narrativa audiovisiva e la sua natura invece profondamente situata, definita nel tempo e

nello spazio da pratiche industriali specifiche. La paragonabilità che emerge degli elementi individuati come fattori che determinano lo stile visivo riveste un indiscusso interesse. È però altrettanto vero, nel leggere il testo oggi, che le questioni tecnologiche e produttive possono non essere sufficienti a interpretare un testo; e qui rientra in gioco a mio avviso fra le altre questioni la prospettiva culturalista prima evocata, che tenga conto di modelli di consumo, ma anche desideri ed espressioni degli immaginari individuali e condivisi dalla produzione popolare.

Riferimenti bibliografici

- APRÀ, A., *Per un'analisi ipermediale del film*, in «Annali d'Italianistica», vol. 30, 2012, pp. 61-74.
- APRÀ, A., *Critofilm. Verso nuove forme di critica e di saggistica*, in *Critofilm. Cinema che pensa il cinema*, a cura di Id., Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus, Pesaro 2017.
- CARLUCCIO, G., *Questioni di stile*, in *Metodologie di analisi del film*, a cura di P. Bertetto, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 141-191.
- CASETTI, F., *Postfazione. Post-, Grand, classica, o "tra virgolette". Cos'è e cos'è stata la teoria del cinema*, in *Teorie del cinema. Il dibattito contemporaneo*, a cura di R. Eugeni, A. D'Aloia, Raffaello Cortina Editore, Milano 2017, pp. 373-388.
- GIUNTI, L., *Problemi dell'analisi del testo di finzione audiovisivo. Verifica e sviluppo di un modello analitico e interpretativo con strumenti digitali*, tesi di dottorato, Università di Pisa, 2012.
- MANDUŠIĆ, Z., *Review of "A Numerate Film History? Cinematics Looks at Griffith, Sennett, and Chaplin (1909-17)"*, in «The Moving Image», n. 2, 2014, pp. 130-133.