

Esmpo: cfr. Considerazioni SF3 → modernità = domanda non più sull'essenza d. cosa, ma sulle verità delle cose.

Nichiusi alla Sessione 2

Mejerchol'd e Majakovski: Mistero buffo (1918)

↳ lezioni di teatro del 1918

↳ teatro = arte, artificialità, conventionalità, non-punti di vista (Mimesis non naturalistica) (G. Orig)

- tipizzare la realtà & riorganizzazione d. dato
- elementi fondamentali di teatro: fontanina

↳ grottesco
 linguistica congiunzione di umano, animale, vegetale ⇒ uomo-natura

⇒ Biomeccanica come realizzazione tecnica di un modo modo di essere vivi

• realismo convenzionale (Artaud: il "più che reale")

↳ tipizzazione: nella tendenza d. pure. Dufrenoy: il teatro è nello strumento, da cui siamo spinti

↳ Eisenstein: dalla tipizzazione tendenziosa al montaggio d. straziani e poi (1923-24) al teatro al cinema → arte d. combinazioni: montaggio di realtà artificiali

- Cinema: composizione di pure convenzioni
- representamento d. dato naturale
- consensus d. coscienza che si

spiega completamente delle $\phi\omega\sigma\gamma$ ($\beta\iota\sigma =$)
per far trionfare le $\tau\acute{\epsilon}\chi\upsilon\eta$ (= meccanica)
come specificità d. umano (= artigiano,
artista)

→ costruire ciò che NON è dato
rifare l'umano (materiale di
base" sia
d. teatro sia
d. cinema)

(modernità)

una veduta → macchina

• Cinema: artificio in grado di produrre
effetti reali mediante una
partecipazione fittizia

• Estetica negli anni '30-'40
d. principio d. montaggio → tutte le ARTI

Surrealismo / ricomposizione

→ alla conoscenza di
ogni fenomeno,
... alla natura stessa!

Es. W. Whitman, Il canto dell'ascia:

- l'oggetto (il dato) esplose
nei suoi possibili

- il velare di colui che vola
fonde le stelle, tepie
cise il pizus generale
facendo emergere e
il vuoto e le stelle stesse.

(Majakovski)

• Surrealismo / ricomposizione:
la nascita del montaggio: Djaliso (in TGM)

↓
verso una teoria generale d. montaggio.

È punto la direzione in cui muoviamo
le prossime sessioni d. SAD.

Scritti in cui Ejzenstein sviluppa la sua teoria di montaggio come teoria d. "arte totale" (principali riferimenti bibliografici e abbreviazioni da usare nel Brogliaccio):

- Montaggio 37 = TGM (con integrazioni) = Teoria generale del montaggio, a cura di Pietro Montanari, Marsilio, 2012.

- Montaggio 38 in M, cit. (cfr. supra, Brogliaccio p. 18), pp. 89-127.

- Montaggio verticale (1940), ivi, pp. 129-216.

- La natura non indifferente (1939-1945) NNI = la natura non indifferente, a cura di Pietro Montanari, Marsilio 2003.

[Fine del richiamo alla sessione 2]

la teoria e la produzione artistica di Ejzenstein si sviluppa nel quadro della industria cinematografica sovietica, del quale fornisce una panoramica sintetica.

cfr. Allegato 3.1

e 3.2

con rinvii a

3.3

Riferimento bibliografico:
Il cinema sovietico negli anni Venti, in D. Bordwell - K. Thompson Storia del cinema e dei film, trad. it., McGraw-Hill, Milano 2010, pp. 187-216.

Date queste 5 premesse silenziose, facevamo una incursione nelle questioni più strettamente "tecniche" riferenti alla possibilità di cinema.

Riferimento: la voce "Tecnica", curata da Paolo Bertetto per la Enciclopedia Treccani del Cinema (ed. 2004)

dfr
Allegato
3.4
(in partec.
pp. 1-3)

Punti notevoli:

- divisione di lavoro
- opera sistematica, in cui le tecniche si integrano come "macchine per produrre un'altra macchina".

[...]

(Quanti "cattifatti" NON "artistici" vanno simultaneamente fatti risuonare, per iniziativa e comprendere da dove emerge una "teoria di montaggio", e suole solo la possibilità di usare come convenientemente intesa la parola "montaggio" ...)

dfr
Crotowski:
l'arte come veicolo e la nuova sede di montaggio

Particolare è tutta la il senso che alla parola MONTAGGIO attribuisce Ejzenstein, particolare suole aspetto alle originali proposte delle "scuole sovietiche di montaggio", di cui pure è esponente.

Per Ejzenštejn il montaggio cinematografico
(= selezione e combinazione
di sequenti più o meno
estesi di fatti e/o immagini)
diviene emblema di un

PRINCIPIO COMPOSITIVO generale
operante in tutte le arti,
cioè ogni volta che
si verifica l'artificio di un
processo creativo

N.B. la NON organicità
è il fatto peculiare,
in posto nesso della
esistenza artistica, che
differsi dalle
questioni biologiche
può parte del
di risultato (frammento)
e non della continuità.

E' dunque
un "esplosione
pulsio della"
"natura
non indif-
ferente"
!

Artisticamente, l'intero è
sempre e solo il correlato
e il risultato di tecnica
o tecnica di composizione.

Per solipsismo centrale di
ricerca di Ejzenštejn:

L'arte coincide dove la
"A produzione" (imprimare)
cioè il posto è un
processo costruttivo.

Quindi la
cristallizzazione di
per sé non
è artistica?
↓
cfr. Goethe

Forma concettuale di tale
processo è il montaggio.

Da qui la fondamentale
distinzione ejzensteiniana:

Rappresentazione ≠ immagine
(IZOBRAZENIE) ≠ (OBRAZ)

Vedremo
più avanti
le problemi
della traduzione
di
traduzione

↓
riproduzione/
imprimare
passiva e
inerte del
dato

↓
risultato del
processo di
smontaggio
d. dato
così che la

compensazione
sensibile filmi e
un contenuto "ideale"
(e una "arrivata")

Ejzenšt

NB. P. Mantovani sceglie questa traduzione
forse anche in ragione di una
"psicologia" di un'impresione
su cui molto si potrebbe
discutere...

l'operazione costruttiva
che converte la rappresentazione
in immagine a una
operazione di coordinamento
tra il dato che si
presenta e il processo
che lo ha generato.

συμπλάκη

↓
natura duplice d. immagine,
nella quale converge
il dato (inerte) → il senso (movimento)
processo

↓
Immagine = "coordinamento"
(inerte) ← d. "sensibile"
(processo) ← e d. "ideale"

una parte
solo della
"immagine"
è quella
che
perceve?

Cio vale, per E. Jz.,
per le
arti "temporali" (letteratura
musica
teatro
cinema)

come per quelle
"non temporali" (di segno
pittura
scultura
architettura)

↓
cfr. Gestalt
e Merleau-
Ponty

anche se la prima orientata
con maggiore forza sul
processo che "converte" la
rappresentazione in immagine.

Il montaggio cinematografico porta il principio compositivo al massimo sviluppo, x Ejz, perché coinvolge il massimo numero di dati e piani sensibili ed espressivi.

Verso l'arte totale...



- Alla luce di questi aspetti teorici e entro il contesto tecnico presentato, diamo un ultimo sguardo allo Ejzeutjz di suoi Venti.

Testo di riferimento: Fuot campo (1929), in M, pp. 3-18

lettura (fino a p. 13)

Nikensuo et: ↓

~~Il montaggio cinematografico è un'arte che si nutre della scomposizione e della ricomposizione delle immagini in movimento.~~

cfr. Allegato 3.5

- la scrittura giapponese come portatrice di un principio di montaggio originario.
- Il "geroglifico copulativo" risultava figurabile, percepibile cioè da una figura non rappresentata (dirotta V) - lo fa dimensionalmente.
- Effetto "non naturalistico" del route del montaggio di elementi iper-realistici.
- Rappresentazione "sproporzionata" camuflata ai nostri processi percettivi.

M. Pouty: prospettiva e allargamento infantile

- Montaggio: collisione, conflitto.
Non coesistenza (non soltanto)
- "Il fondamento dell' arte in generale è il conflitto".
- "Se proprio dobbiamo confrontare il montaggio con qualcosa, allora può essere opportuno paragonare le serie di passi di montaggio - le "impedimenti" - con le serie delle esplosioni di un motore a scoppio [...]".
- Principio di contrappunto ottico e poi ottico-acustico.
- Conflitto (ottico) fra il taglio dell'impedimento e l'oggetto, tra la logica organizzativa del regista e la logica inerte dell'evento.
- "Un netto taglio può rivelare nella casualità dell'interessabile natura".

= ripresa
da un
unico
punto

cfr. Terza
sezione
di TGM

cfr. ivi,
Prima
sezione

E ora, per concludere, torniamo a D'Aliso!

Verte di riferimento:

le esercitazioni del montaggio: D'Aliso
(in TGM, pp. 226-231) (lettura)

- Monte e rimonte
- Smezzare il corpo detto
affidarsi in nuove procedure
di lavoro. Il SENE.
- Principio operante nella struttura di ogni restituzione di finitura

cfr. Allegato
3.6