

Muto *vs* silenzioso

Michele Lomuto

Questo testo è stato pubblicato nel catalogo di *Sentieri nel Cinema 2006*, per la sezione “SONOR/IZZAZIONI”.

© Università degli Studi di Bari.

Lavoro prodotto esclusivamente con software libero: L^AT_EX+Emacs su sistema GNU/Linux.

L’opera si realizza comunque disponendo di mezzi limitati. È anzi proprio nel confronto con il limite che si offre la condizione di possibilità di dare forma a un materiale. Ma allora, se non possiamo fare a meno di usare la dizione «cinema muto», perché entrata ormai nell’uso corrente, dobbiamo evitare di considerare la mancanza di sonoro nel cinema come una patologia o un’incompletezza. Nel caso del cinema la metafora del mutismo non dovrebbe alludere a un handicap. Se il discorso referenziale è necessariamente interrotto e può essere quindi sempre ripreso, ampliato, chiarito, corretto o contraddetto, l’opera d’arte è compiuta: il suo destino non appartiene più al contesto dell’autore e dei suoi contemporanei, è affidato alla deriva del senso che lo pone fuori dell’*In-der-Welt-sein*.

Dar voce a un film «muto» non significa, quindi, colmare una lacuna o guarire una patologia, perché il tempo dell’opera non è mai contemporaneo, né a noi, né allo stesso autore: significa entrare in quello spazio infinito di generatività di senso che l’opera ha già aperto.

L’opera d’arte significa senza per questo avere il suo significato, significa in senso intransitivo: è un dispositivo che genera infinita significazione, infiniti processi interpretativi. Può trattarsi di pensieri, emozioni o anche di altra opera, nel senso in cui . L’Ulisse di Omero genera quello di Dante, poi quello di Joice. Nel nostro caso potremmo considerare l’evento sonoro come opera generata dal film, come risposta interpretativa, ma a differenza dei casi tipicamente letterari, qui per il pubblico tutto si offre in un’unica esperienza di visione-ascolto.

Il film diventa allora una partitura proiettata su uno schermo, visibile sia al musicista che al pubblico. Una partitura, però, che non dispone della

sua semiografia. i codici che guideranno l'interpretazione non saranno, generalmente, codici tecnici, convenzionali; si dovranno ipotizzare, in un processo eminentemente abducente, codici di base che agiscano in gran parte al di qua della coscienza normativa: codici cinetici, sensomotori, omologie radicate nelle dinamiche emozionali. La dialogica fra l'opera filmica e quella sonora sarà tanto più interessante, quanto più si svolgerà ai livelli più profondi: gli squilli di tromba all'arrivo dei nostri sono per questo l'emblema più evidente della banalità.