

OSVALDO DUILIO ROSSI

Immagini e segni

in *Parole & Segni*, 5, ENS, 2008

Nell'articolo del numero precedente ci si è occupati di introdurre la dimensione culturale del cinema come illusione (di movimento, di rappresentazione, di realtà, etc.), quindi come *sogno*, sebbene sogno ad occhi aperti. Il sogno e il cinema operano nell'ambito dell'immaginario poiché si esprimono principalmente per immagini. Per questo motivo il cinematografo, ai suoi albori, venne favorevolmente accolto dagli psicologi della *Gestalt* (in tedesco "forma") – e con tutta probabilità Ernst Mach, Edmund Husserl, Kurt Koffka, Max Wertheimer e gli altri teorici fondarono questa branca della psicologia grazie all'invenzione del bioscopio. La *Gestalt*, la forma emergente dalla combinazione delle diverse componenti di un'esperienza reale, rappresenta uno stato di cose, e ogni immagine rappresentativa di uno stato di cose è una *Gestalt*; quindi ogni immagine, anche artificiale (come quelle create per il cinema), è una *Gestalt* che comunica in quanto racchiude elementi, più o meno intenzionali, densi di senso. Sotto questa luce è facile capire perché gli psicologi tedeschi trovarono nel cinema un valido cavallo di battaglia per l'interpretazione della mente umana.

Ogni immagine (*Gestalt*) è costituita di *segni*, che sono gli atomi della

comunicazione. Come i sordi ben sanno, ogni segno comunica qualcosa rappresentandola: cioè ogni segno *sta per* qualcos'altro (per un nome, per un colore, per un verbo, per un'idea, etc.). Ecco che ogni segno *significa*. E più segni (*significanti*), interagendo, costituiscono un'immagine (*Gestalt*) che, anch'essa, significa qualcosa di più complesso rispetto ai singoli segni. Dall'interazione dei segni e delle immagini si sviluppa così un *discorso*; e, poiché ogni discorso può essere scritto, ogni discorso è un *testo*. Per queste ragioni gli studiosi dell'estetica cinematografica (come di qualsiasi altra forma espressiva) analizzano i film con gli strumenti necessari ad analizzare le lingue: perché ogni testo rispetta regole grammaticali e sintattiche che, organizzando i segni, permettono di esprimere concetti.

Ogni film (come ogni testo) esprime qualcosa (significa) perché è fatto di segni.

I cineasti, coloro i quali realizzano film, sono chiamati anche “creatori di sogni” perché hanno una profonda conoscenza dei segni e una particolare capacità di dare vita a immagini in grado di comunicare sensazioni, impressioni, idee, ricordi, etc.

Spesso, quando usciamo scontenti dal cinema, non a caso usiamo l'espressione “questo film non mi ha detto niente”. I film scadenti, infatti, utilizzando male i segni o utilizzando i segni inappropriati, non riescono a comunicare.

L'uomo ha dovuto imparare questo nuovo linguaggio nel tempo, ha dovuto inventare le regole per usare ed assemblare i segni sul grande schermo e ha dovuto imparare a gestire queste regole per riuscire a comunicare cinematograficamente, proprio come ha dovuto inventare e imparare a gestire le lingue e i linguaggi che adopera correntemente. È in questa ottica che risulta interessante studiare la storia del cinema, cioè la storia di come l'uomo ha creato un nuovo linguaggio; perché conoscendo il funzionamento di una lingua si impara a conoscere chi la usa; perché la lingua è innanzitutto organizzazione del pensiero, infatti non si può pensare se non in termini di espressione. Ecco perché gli psicologi della *Gestalt* accolsero tanto vivacemente il cinematografo: perché capirono che il cinema permette di conoscere l'uomo mediante l'uso che fa e l'interpretazione che dà delle immagini e dei segni; perché sullo schermo i segni diventano sogni, ma sogni lucidi, fatti ad occhi aperti. Come nei sogni proiettiamo le nostre ansie, paure e gioie, così sullo schermo sono proiettati i segni delle nostre intenzioni e passioni, ma qui possiamo vedere queste immagini lucidamente e, differentemente che in un disegno o in un quadro, possiamo vederle in un flusso, inscritte in un ordine di senso, invece che separate e disgiunte le une dalle altre, e possiamo leg-

gerle con meno sforzo – tanto che, a differenza che in un sogno ad occhi chiusi, grazie al cinema possiamo addirittura scegliere cosa vedere prima di vederlo.

Il cinema dei primordi era un cinema poco raffinato, sia sotto il profilo tecnico che semantico, ma estremamente interessante per l'uso che faceva dei segni. Tutta la cinematografia afona si esprime esclusivamente per immagini, spesso raccordate e dotate di senso compiuto grazie all'uso delle didascalie, cioè dei quadri di solo testo interposti tra una sequenza e l'altra per comunicare le battute dei dialoghi (stringatissimi, ridotti all'essenziale) e il contesto spazio-temporale delle varie scene (il dove, il quando e il perché dell'azione). E le stesse scene del cinema muto, da un lato non potendo appoggiarsi per questioni tecniche al suono, dall'altro per il retaggio della cultura teatrale di attori e autori, risultano essere didascalie che riassumono in ogni inquadratura il senso delle cose rappresentate. Qui un primo piano è sempre per sprofondare nello stato d'animo del personaggio; un interno deve sempre collocare la scena in un particolare ambiente, ma utilizzando il minimo indispensabile dei simboli (p. es. uno scrittoio, una sedia e un letto bianco basteranno e dovranno bastare per indicare che ci si trova in uno studio medico); una dissolvenza (dall'immagine ripresa, lo schermo diventa nero) servirà sempre a chiudere un atto, come un sipario teatrale.

Quando il pubblico di oggi dice di trovare “lento” e “pesante” un film muto è per l'eccessiva didascalicità con cui quel cinema rappresenta le cose. Allo spettatore moderno, abituato ai colori, ai suoni, agli effetti speciali e a complicati movimenti di macchina, il film muto paradossalmente sembra pesante in quanto è leggero, essenziale, cioè in quanto comunica solo ciò che vuole comunicare, in quanto ogni inquadratura e ogni immagine sono dense di senso: il cinema muto non dà tregua, comunica senza sosta, senza mai distrarre.

Tutto questo fino all'avvento del sonoro e, ancora di più, del colore. Infatti, se il sonoro s'intromette lentamente nella sintassi del cinema, il colore esplose violentemente, generando una serie di effetti segnici non indifferenti, che ne stravolgono la lingua.

Ne considereremo gli effetti nei prossimi articoli.