

Prefazione all'edizione italiana

Sono particolarmente felice che *Un art sonore, le cinéma* esca in lingua italiana, grazie alle edizioni Kaplan, non soltanto perché ho un legame affettivo particolare con l'italiano – che pure parlo molto male – e con il cinema italiano, quello di Fellini specialmente, ma anche perché questo libro rappresenta la summa più recente e completa del mio lavoro sulla questione, lavoro seguito con interesse in Italia a partire dalla traduzione de *La voix au cinéma*.

Quando ho iniziato a scrivere sul tema del suono al cinema, nel 1982, non esistevano molte opere sull'argomento, ma un certo numero di articoli, costretti a basarsi sull'osservazione di pochi film. È vero che il video-registratore era arrivato al grande pubblico solo alla fine degli anni Settanta e che fino a quel momento non era facile studiare i film in dettaglio. Raymond Bellour aveva fatto delle analisi molto belle di sequenze tratte da film dei quali aveva a disposizione delle copie, concentrandosi sull'immagine. Michel Marie, Claude Bailblé, Marie-Claire Ropars avevano scritto insieme un bel libro di analisi audiovisiva su *Muriel – Il tempo di un ritorno*¹ di Resnais. Christian Metz aveva fatto preziose osservazioni, Pascal Bonitzer aveva iniziato a riflettere sulla questione della voce. In quel periodo (negli anni Settanta), ero cinefilo, ma non pensavo che un giorno avrei scritto sul cinema. Avevo un'esperienza molto variegata di tecniche del suono, apprese alla radio francese, sapevo registrare, montare, creare suoni; avevo studiato composizione musicale e praticavo – la pratico ancora – la musica concreta, sulla quale avevo scritto diversi libri. E tutto ciò mi è stato utile quando ho cominciato a insegnare il suono al cinema.

Ho iniziato in questo ambito grazie a Pierre Schaeffer (l'inventore della musica concreta, ma anche teorico del suono), che era stato contattato per tenere un insegnamento di questo tipo alla Scuola nazionale di cinema, l'IDHEC (oggi FEMIS), ma aveva declinato l'invito, consigliando l'IDHEC di rivolgersi a me. Era il 1980. E per fortuna, come ho già detto, era anche l'inizio del VHS. Con gli studenti di cinema ho utilizzato delle copie in videocassetta per guardare-ascoltare, "audio-vedere" con cura, più volte, film come *Il testamento del dottor Mabuse* di Lang, *Psyco* di Hitchcock, *Un condannato a morte è fuggito* di Bresson. Questi tre film sono stati la base della mia teoria, anche se, più tardi, ho cercato di aprire al massimo il campo degli esempi. Dall'inizio, ho voluto osservare, e nel mio insegnamento, cerco di trasmettere dei metodi di osservazione. Parto sempre dal film considerato come "testo sensoriale, audio-logo-visivo". Il paradosso attuale del pensiero sul cinema è che con il DVD, la videocassetta eccetera, sono a disposizione mezzi molto più pratici di una volta per studiare il rapporto audiovisivo, e che molti disdegnano il contatto con l'opera, e continuano a parlare di cinema per idee generali.

Ho pubblicato nel 1982 con i Cahiers du Cinéma un primo libro sull'argomento, *La voix au cinéma*, che ha avuto un buon successo di critica, il che mi ha permesso di proporre altri lavori.

Un'arte sonora, il cinema è il risultato, non definitivo, ma avanzato, di una lunghissima ricerca, iniziata di fatto nel 1975: ho letto in tutte le diverse lingue che riesco a capire anche se le

¹ [I film citati sono indicati con il titolo italiano qualora abbiano avuto una distribuzione nel nostro paese, e con il titolo originale in caso contrario. Il nome del regista e l'anno di produzione sono indicati nell'*Indice dei film citati*, NdR].

parlo male (oltre al francese, l'inglese, il tedesco e l'italiano, principalmente), dozzine di libri e centinaia di articoli. Ho intervistato, soprattutto in Francia, un gran numero di professionisti e di registi, e naturalmente "audio-visionato" migliaia di film. Nessuna idea viene formulata se non è stata provata su una moltitudine di esempi.

Anche l'insegnamento che esercito da più di venticinque anni mi è stato ovviamente utile. Testo sugli studenti le mie osservazioni, le mie ipotesi, tengo conto delle loro osservazioni, delle loro idee...

Come si vedrà più avanti, *Un' arte sonora, il cinema* è un libro parzialmente (solo parzialmente) derivato da due testi pubblicati nel corso degli anni Ottanta, *Le son au cinéma* e *La toile trouée*, dei quali riprendo qui, dopo averli riscritti, soltanto i capitoli che mi sembrano ancora pertinenti. Il resto dell'opera è del tutto nuovo, e ho considerevolmente aumentato il numero delle nozioni descrittive.

Mi è stato più volte chiesto se, da quando studio e insegno l'argomento, ho cambiato le posizioni espresse ne *La voce al cinema*; dirò in cosa resto fermo su certi principi, molto semplicemente perché ci ho messo molto tempo a prendere queste posizioni, che sono il risultato di un lavoro, non di un'"opinione" con la quale avrei voluto distinguermi. Le ho elaborate solo dopo aver studiato centinaia di film.

1. "Non esiste colonna audio": è una formula che può sembrare puramente negativa, ma le cui conseguenze sono molteplici. Non mi accontento di affermarla, la ridimostrò in ognuno dei miei libri – dal primo, *La voce al cinema* – (molto fortunatamente tradotto in italiano) –, e anche in questo. Finora, nessuno degli autori che hanno scritto sul medesimo soggetto dopo *La voce al cinema* ha potuto rigettare questa dimostrazione; capita spesso che autori francesi (come Laurent Jullier) continuino a parlare di "colonna audio", senza dare alcun fondamento a quello che devo considerare da parte loro come una resistenza o una restaurazione.

Quelli che continuano a parlare di colonna audio non possono né pensare né descrivere la relazione suono-immagine. È questo che conferma ai miei occhi il fatto che alcuni mantengono la nozione di colonna audio e al contempo non riescono né a fondarla né a servirsene.

2. Se non esiste colonna audio, non si può studiare il suono di un film indipendentemente dall'immagine – né, per conseguenza, il contrario: non si può più studiare l'"immagine" di un film in sé. È qui, credo, che la mia formula incontra maggiori resistenze: molti vogliono conservare il mito dell'"immagine", e tra questi, ovviamente, il filosofo Gilles Deleuze, che, nel campo degli studi sul cinema, è un punto di riferimento per i francesi. Penso che l'impresa deleuziana sia un tentativo per salvare il mito dell'"immagine".

3. La storia del suono al cinema non è una storia "eroica" che si sarebbe fatta solo grazie a qualche creatore uscito dal nulla (si citano sempre gli stessi, compresi dei registi che sono il primo ad amare, e sui quali ho scritto: Tati, Lynch, Kubrick, Welles, Duras eccetera). È una storia collettiva, che si può studiare solo con un grande numero di esempi. In molti paesi, come gli Stati Uniti, il mio modo di vedere non incontra alcuna resistenza. In Francia, urta una concezione ristretta del ruolo dell'autore onnipotente.

4. Al contrario di ciò che si è a lungo preteso, da tempo i rapporti audiovisivi sono stati esplorati e raffinati in modo molto ricco dal cinema, e il suono non è il "parente povero" della pratica del cinema. Bisogna saper osservare i film.

5. Il cinema deve essere considerato come un'arte del simulacro, dove i suoni e le immagini non cercano solo di tradurre il mondo audiovisivo, ma anche ogni tipo di sensazione: di qui l'importanza, nel mio lavoro, della nozione di "resa" e di quella di trans-sensoriale.

Accanto a queste idee formulate nei primi anni Ottanta, sono apparse altre idee.

Una delle più recenti è che il cinema sonoro è un palinsesto, un'arte che deriva dal cinema muto, che, come dico in termini apparentemente poetici, ma molto precisi, «continua a urlare sotto il bavaglio sonoro del parlato».

Ma nello stesso tempo spero che il lettore scopra nel mio lavoro molto di più delle idee che ho riassunto qui. Mi sono lasciato guidare dalla curiosità, ma anche da qualche idea fissa, da qualche intuizione.

Sto attualmente scrivendo due libri che continueranno questo lavoro, per definizione mai finito:

– una cronologia mondiale del cinema sonoro, anno per anno; avevo pensato di inserirla in *Un'arte sonora, il cinema*, ma sarebbe diventato un libro troppo voluminoso; spero di trovare in Francia un editore che mi consenta di terminare questo progetto;

– un inventario, se non universale, almeno il più internazionale possibile delle parole che servono a descrivere, nominare e classificare i suoni, in una dozzina di lingue. È un lavoro in fase già molto avanzata.

Per finire, ringrazio tutte le persone che hanno permesso ai lettori italiani di leggere questa opera.

Parigi, novembre 2007
Michel Chion

Indice

<i>Prefazione all'edizione italiana</i>	7
<i>Premessa</i>	15
<i>Parte prima – Storia</i>	17
1. Quando il cinema era sordo (1895-1927)	19
2. Chaplin: tre passi nella parola	31
3. Nascita del parlato o nascita del sonoro? (1927-1935)	38
4. Vigo: la materia e l'ideale	57
5. Eclisse del testo-sovrano (1935-1950)	62
6. Babele	74
7. Quanto ci mette il tempo a indurirsi? (1950-1975)	82
8. Il ritorno del sensoriale (1975-1990)	93
9. Il silenzio degli altoparlanti (1990-2003)	113
Al suono di una filastrocca	122
10. Intorno a una sequenza de <i>Gli uccelli</i> : il sonoro come arte-palimpsesto	124
<i>Parte seconda – Estetica e poetica</i>	141
11. Tati: la mucca e il muu	144
12. Le fate intorno alla culla, deluse	153
13. La separazione	165
14. Il reale e la resa	176

15. Le tre frontiere	182
16. Il fraseggio audiovisivo	192
17. Hitchcock: vedere e udire	204
18. Le dodici orecchie	211
19. Welles: la voce e la casa	236
20. La macchina parlante	241
21. Il volto e la parola	257
22. Tarkovskij: il linguaggio e il mondo	275
23. I cinque poteri	280
24. Dio è un disc-jockey	294
25. Ophuls: musica, rumori e parola	316
26. Come lacrime nella pioggia	327
	335
<i>Glossario</i>	361
<i>Bibliografia essenziale</i>	365
<i>Indice dei film citati</i>	381
 <i>Indice dei nomi</i>	