

INTRODUZIONE SEMIOTICA DEL CINEMA

Si cercano di applicare le leggi semiotiche al cinema anche se al principio l'immagine filmica viene presa come frammento di realtà puramente significativa, ovvero senza rimani a "qualcos'altro". In linea con questa idea Bazin teorizza il "montaggio proibito", ovvero il cambio di inquadratura in una stessa scena che spezza il realismo della rappresentazione. Secondo le idee di Barthes invece l'analisi delle immagini deve obbligatoriamente passare attraverso una riformulazione linguistica, ovvero non c'è significato senza parola; così facendo si annulla la specificità dei messaggi non verbali.

Jean Mirty cerca di confutare l'idea di cinema come puro significativo basandosi su due presupposti: quello *estetico* secondo cui ogni film nasce da un'esigenza personale; e quello *psicologico* secondo cui la costruzione filmica è l'organizzarsi del pensiero attraverso strutture significanti. Secondo Mirty il cinema utilizza strumenti esclusivi per significare e comunicare.

> ogni inquadratura assume un particolare significato all'interno della concatenazione;
> attraverso la trasposizione filmica ogni oggetto diviene concetto di quello stesso oggetto;
> l'immagine filmica riorganizza spazio e tempo "derealizzando la realtà" trasformando l'immagine in un universo parallelo e autonomo a quello in cui viviamo.

Secondo Metz il cinema è veicolo di significazione grazie a tre livelli dell'immagine filmica: il primo *denotativo* non si basa sull'analogia fotografica ma contiene relazioni codificate; il secondo fornisce una *logica d'implicazione diegetica* propria dell'organizzazione narrativa del film; il terzo un *carattere di significazione extradiegetico* dato dalla possibilità di costruire simboli e similitudini visive.

Il procedimento specificamente cinematografico che costituisce la sua significazione è il MONTAGGIO, la concatenazione delle sequenze diviene veicolo del valore linguistico-funzionale del cinema. La messa in relazione di due inquadrature produce un significato che non è ricavabile dai singoli elementi.

Secondo Metz il cinema non può essere lingua perché non ha *doppia articolazione*: non ci sono unità astratte di solo significativo (fonemi) né morfemi; non c'è quindi un codice unitario e strutturato come nelle lingue verbali. Il cinema è LINGUAGGIO, insieme eterogeneo e flessibile di manifestazioni espressive e significanti verso cui non si deve impedire uno sguardo semiotico.

Ogni *discorso filmico* presenta codici appartenenti ad altri mezzi espressivi (musica, lingua verbali, rumori...); perciò non ci si può appellare ad un codice unitario per il discorso filmico [Garroni].

Metz organizza una *grande sintagmatica della colonna visiva* tesa ad individuare un modello del discorso in immagini, attraverso la composizione delle grandi unità filmiche.

I. PIANO AUTOMONO: sequenza formata da un solo piano divisa in:

a) piano-sequenza: sequenza composta da un'unica scena senza discontinuità spazio-temporale e senza stacchi tra piani.

b) inserti: piani isolati dal resto del racconto filmico distinti in: inserto non diegetico (nella diegesi viene inserito un piano che connota spesso metaforicamente una vicenda o un personaggio ed è quindi estraneo alla narrazione); inserto soggettivo (piano che rappresenta la dimensione soggettiva (sogno, allucinazione)); inserto diegetico dislocato (piano interno alla narrazione ma dislocato spazio-temporalmente (flashback)); inserto esplicativo (piano esterno allo spazio per scopi esplicativi (ingrandimenti di biglietti o articoli di giornale)).

II. SINTAGMA PARALLELO: sequenza che alterna più piani tematici non legati per spazio & tempo con funzione simbolica (es. immagini di ricchi contrapposte a poveri).

III. SINTAGMA A GRAFFA: sequenza composta da più piani senza legami spazio-temporali usata per descrivere una categoria di fatti o un personaggio (es. sigla di Friends).

IV. SINTAGMA DESCRITTIVO: sequenza composta da più piani legati spazialmente e

formata da più inquadrature che descrivono la scena.

V. SINTAGMA ALTERNATO: sequenza in cui i piani si susseguono secondo un legame cronologico, consecutivo e non lineare (es. sparatoria).

VI. SCENA: costituita da più piani è cronologica, consequenziale e lineare; la diegesi è pluriplanare ma l'avvenimento è mostrato senza stacchi spazio-temporali (es. conversazione, cena).

VII. SEQUENZA A EPISODI: insieme di scene e microscene che mostrano una serie di avvenimenti legati da un nesso consecutivo e cronologico, riassume in poche scene allusive una fase determinante del film (es. Citizen Kane: disfaccimento del matrimonio).

VIII. SEQUENZA ORDINARIA: cronologica e consecutiva, il tempo diegetico è compresso e condensato per eliminare particolari non rilevanti.

Tutte queste regole codificate possono essere sempre modificate.

Quando due immagini si succedono si suppone a priori un'intenzione comunicativa come se lo spettatore intuisse che lo stacco è un procedimento semiotico funzionale alla comprensione.

Dopo Metz si sono avvicinati sistemi che tengono più conto del ruolo del fruitore come interprete e creatore di senso.