

**IL SILENZIO DEL SUONO NELLA PRODUZIONE AUDIOVISIVA  
INDIPENDENTE**

THE SILENCE OF SOUND IN INDEPENDENT AUDIOVISUAL PRODUCTION

MICHELE TARZIA

**Abstract (ITA):** Il suono rappresenta l'essenza della produzione cinematografica e artistica di ricerca degli ultimi anni – diventando così incisivo da ragionare sul senso dell'arte e del suo stesso modo di fare. Nel mondo del cinema sperimentale, c'è la tendenza a lavorare sul concetto di “viralità delle immagini” e del loro modo di diffondersi su internet. Questa visione pressoché virale nasce dalla semplicità d'utilizzo dell'oggetto (apparati audio-video), e dalla voglia di auto-prodursi quasi tutto. Così, il suono, diviene quell'elemento imprescindibile dello sviluppo di opere d'arte che potremmo definire come un filo d'Arianna, che colloca le percezioni sonore come una comunità in cerca di vita. **Abstract (ENG):** Sound represents the essence of film and artistic production and research in recent years – becoming so incisive as to reason on the meaning of art and of its own way of doing. In the world of experimental cinema, there is a tendency to work on the concept of “viral images” and their way of spreading on the internet. This almost viral vision arises from the simplicity of use of the object (audio-video equipment) and from the desire to self-produce almost everything. Thus, sound becomes that essential element in the development of works of art that we could define as Ariadne's thread, which places sound perceptions as a community in search of life. **Keyword:** suono, cinema indipendente, arte contemporanea, michele tarzia, installazioni sonore come una comunità in cerca di vita.

**Abstract (EN):** Sound represents the essence of film and artistic production and research in recent years – becoming so incisive as to reason on the meaning of art and of its own way of doing. In the world of experimental cinema, there is a tendency to work on the concept of “viral images” and their way of spreading on the internet. This almost viral vision arises from the simplicity of use of the object (audio-video equipment) and from the desire to self-produce almost everything. Thus, sound becomes that essential element in the development of works of art that we could define as Ariadne's thread, which places sound perceptions as a community in search of life.

**Keywords:** suono, cinema indipendente, arte contemporanea, michele tarzia, installazioni sonore.

## IL SILENZIO DEL SUONO NELLA PRODUZIONE AUDIOVISIVA INDIPENDENTE

MICHELE TARZIA

4'33" di John Cage<sup>1</sup>. Il ricordo di quel silenzio è ancora vivo, persiste nel mio corpo da anni e viaggia nella cassa armonica della mia anima senza fermarsi. Come avere dentro di sé una sveglia che, di tanto in tanto, rammenta la retta via da perseguire.

Ecco, così arrivai al suono, tramite il silenzio.

Il cinema di ricerca arriva poco tempo dopo, svelandomi la bellezza della vita, ammirandone l'artefatta magia, e vivendo come un *flâneur*<sup>2</sup>.

Proprio come un botanico da marciapiede, prendendo in prestito la definizione di Baudelaire, il mio viaggio nel mezzo dell'audiovisivo ha avuto inizio.

2011. Inizio il percorso da filmmaker che porterà il mio pensiero a considerare il mezzo dell'audiovisivo come unico strumento di espressione artistica. L'unico in grado di determinare un concetto (per me importante) di documento/verità.

<sup>1</sup> 4'33" è la composizione più famosa e controversa di Cage. Concepita attorno al 1947-1948, mentre il compositore stava lavorando al ciclo *Sonatas and Interludes*, essa diventò per Cage l'*epitome* della sua idea di ciò che costituiva, o che poteva costituire, la musica. Il brano fu presentato per la prima volta il 29 agosto 1952 a Bethel, Woodstock, New York.

<sup>2</sup> *flâneur* è un termine francese, reso celebre dal poeta Charles Baudelaire, che indica l'uomo che vaga oziosamente per le vie cittadine, senza fretta, sperimentando e provando emozioni nell'osservare il paesaggio.

Il primo film che realizzai, dal titolo *Ritratti* (2012), indaga, attraverso la sua bassa e sporca produzione, la quotidianità di un sistema andato alla deriva. Il film si propone come strumento di ricerca, soprattutto per la potenza sonora di alcune immagini che diventano “strutturanti” per la narrazione stessa dell’opera. Il modo di utilizzo del suono diventerà man mano sempre più grezzo e inusuale, rispetto a chi, questo medium, lo utilizza con amore ed eleganza.



[Fig. 1 *Ritratti* (2012) – 11’ di Michele Tarzia e Vincenzo Vecchio – Frane del film]

Non ho studiato al Conservatorio di Musica né mi sono occupato di composizione musicale di vario genere. Proprio questa mancanza di approfondimento mi permette di utilizzare il suono da neofita, di utilizzarlo a proprio piacimento e solo come mero “oggetto” e non come “struttura”. In un certo senso, l’apparato sonoro delle mie opere (che siano esse film o installazioni multimediali) nasce dalla primordiale azione del

fare quotidiano, di rappresentare tutto ciò che comunemente un artista non farebbe mai.

Il linguaggio sonoro che utilizzo mi porta a dare respiro alle immagini mute, di dare un'anima e, quindi, comunicare delle sensazioni al pubblico. Alle volte, questo rapporto con il sonoro mi porta a sperimentare ed alterare tutto ciò che passa attraverso il montaggio, portando la narrazione filmica ad un concetto astratto. Per definizione e correttezza di comunicazione, mi preme precisare che le mie opere non rappresentano i classici canoni di narrazione e di tecnica del cinema, tutt'altro. Vertono verso un linguaggio che permea la sua produzione di "concetto", prendendo in esame tutta l'arte concettuale figlia degli anni '60 del Novecento. Filmmaker come Maya Deren, Stan Brakhage, Jonas Mekas, che hanno fatto del cinema non-narrativo una forma di espressione artistica che tutt'oggi continuiamo a usare e divulgare.

Il mio approccio è prettamente disorganizzato, sporco, di bassa produzione e concettuale. Questa visione estrema di fare arte ha portato non solo me, ma una schiera di artisti, a riformulare il concetto stesso di "bellezza" nel mondo artistico contemporaneo, proprio perché di essa ci si può nutrire, senza mancare di rispetto a chi, in passato, della bellezza ne ha fatto un canone estetico di prim'ordine.

Quel silenzio del suono che si rispecchia nel titolo di questo articolo mi ha predisposto a idealizzare un aspetto fondamentale del cinema, ovvero: la libertà creativa. Senza regole, né canoni, distaccato dal mondo che persegue nozioni aggiornate e nessuna volontà di eccellere. Questo è il vademecum che porta il mio spirito a concepire con estrema razionalità il rapporto tra arte e vita.

“Art is easy” come scrisse Giuseppe Chiari, membro del gruppo Fluxus<sup>3</sup>, su un pezzo di pergamena nel 1985.

Definizione più attuale non troverei per definire il mio sguardo, perché proprio di questo parliamo, di guardare e non di osservare. Di come affrontare il “mezzo del sonoro” senza la complessità che lo circonda, senza farne un complesso di tecnica e, forse, bisognerebbe tornare ad essere bambini e giocare con gli strumenti, non studiarli. In modo da avere una spontaneità dell’utilizzo, di applicare un suono ad un’immagine senza preconcetti tecnici e lasciarsi trasportare dalla semplice contaminazione delle forme del pensiero, di sbagliare, di creare errori. In fondo, noi umani, non siamo di certo esseri perfetti, come le stelle.

La libertà creativa è questa!

Nel 2013 uscì un altro audiovisivo dal titolo *Méduses*, che mi portò a ragionare sul senso di verità e realtà all’interno di opere multimediali. Ebbene, nell’opera si indaga il senso di “confine” e di come le migrazioni attuali siano prese di mira per scopi che vanno ben oltre l’accoglienza e l’integrazione di popoli.

In questo breve video, realizzato con la tecnica del *found footage*<sup>4</sup>, contrappongo il viaggio dei migranti al viaggio sinuoso e libero delle meduse. L’elemento che più si palesa nelle immagini che scorrono è il tappeto sonoro che scaturisce da una ricerca

<sup>3</sup> *Fluxus* è un movimento internazionale di artisti, compositori e designer conosciuti per aver mescolato negli anni sessanta diversi media e diverse discipline artistiche lavorando nel campo della performance.

Riporto qui un video di Claudio Brunello che parla del movimento in questione, descrivendone la storia, le fusioni, i concetti. In riferimento a quanto scritto sopra ma, soprattutto, per un approfondimento maggiore. Qui il link al suo video sulla pagina YouTube (<https://youtu.be/GaNE-HbcIho>).

<sup>4</sup> *Found footage* (filmato ritrovato), in ambito cinematografico e artistico, è un termine che si usa per descrivere film realizzati parzialmente o interamente con un metraggio preesistente, successivamente riassemblato in un nuovo contesto. Questo metodo di ricerca è applicabile all’aspetto video, come anche per l’apparato audio. Esiste una rivista internazionale che analizza questo medium in chiave contemporanea, con testi, link interattivi, interviste e focus specifici, che si chiama ‘Found Footage Magazine’ (<https://foundfootagemagazine.com/>).

semplice e quasi banale ma che allo stesso tempo ne enfatizza tutto l'aspetto emotivo. Ho preso in considerazione un altro elemento da opporre alle immagini, l'inserimento di alcuni suoni naturali: il lamento di balene e capidogli, che nel video rendono l'aspetto originale in modo artefatto e metallico.

L'accostamento di questo sonoro sporco rende tutta la gestazione dell'opera ancestrale – oserei dire anche disturbante per il pubblico.

Parlando di verità o realtà si ha sempre la percezione che il mezzo audiovisivo non sia da considerarsi come tale, soprattutto perché privo di obiettività e facile alla manipolazione. Ed è proprio questa manipolazione sul sonoro che i miei film/video si discostano dall'idea di verità per rimarcare un'oggettività del reale. Del resto è letteralmente difficile produrre un film senza l'ausilio della manipolazione del montaggio. Non può esistere nel mondo dei media, tanto nell'arte quanto nel sistema d'inchiesta.

Questo film, *Méduses*, esplora la condizione umana dei migranti, di quelle persone che pur di trovare una Terra ferma dove approdare, affrontano conseguenze e dinamiche complesse. Un'opera del genere non entra nel flusso di comunicazione giornalistica, sia chiaro, ma rimane pur sempre una denuncia sottoforma di visione artistica.

L'uso e la storiografia dell'impiego di questo metodo del suono sperimentale proviene dalla cultura degli anni '50 e '60 del Novecento e a raccogliere il testimone sono i movimenti di neoavanguardia. Infatti, i rappresentanti della *musique concrète* e gli artisti del movimento Happening e Fluxus (da **Yoko Ono** a **La Monte Young**) estendono l'aspetto performativo del suono; quindi, al posto della composizione entra in gioco la casualità, al posto della musica, il silenzio (John Cage), al posto di un'orchestra, il mare e al posto del musicista, un cavallo.

Negli anni '70 e '80 il rumore industriale influenzò anche la musica pop (**Sonic Youth, The Art of Noise, Throbbing Gristle, Test Department**).



[Fig. 2 - *Art is easy* di Giuseppe Chiari, 1985 (Courtesy Archivio Bonotto, Molvena.)

Uno degli aspetti che hanno determinato la mia influenza del sonoro e il found footage è il metodo auto-gestito dell'arrangiamento (inteso non nel termine musicale) quanto in quello dell'"arrangiarsi". Così, grazie all'ausilio del "pubblico dominio" e di tutta la musica che si trova in rete, oggi abbiamo a disposizione una miriade di informazioni che possiamo utilizzare senza ledere i diritti di nessuno ma, al contempo, abbiamo la facoltà del "ri-utilizzo" anche in termini sostenibili – che ben si differenzia dal "ri-uso" che ne faceva Duchamp quando parlava di Dadaismo e Ready Made.

Il sonoro d'archivio, come le immagini d'archivio, sono oggi considerate una fonte inesauribile di dati e file che gli artisti (ma non solo) possono condividere e lasciarsi contaminare per creare le proprie idee dando libero sfogo al pensiero. Del resto, tornando ai miei video, se non avessi intrapreso la via dell'auto-produzione, difficilmente avrei scoperto tale bellezza negli archivi.

Condivido un aneddoto a me molto caro che bene si allaccia al discorso del sonoro, del suo silenzio e delle immagini in movimento – tanto quanto lo “spiritualismo laico” ed intimo che circonda questo ricordo.

Sebbene siano passati più di dieci anni da quanto sto per raccontarvi, la mia memoria ha come un punto fisso legato a questo avvenimento – che senza pretese, posso definire una svolta nella mia vita, soprattutto dal lato professionale.

*Nostalghia* (1983) di Andrey Tarkovsky è il film che aprì la percezione della mente e mi trascinò lungo una strada che ancora percorro. Una scena in particolare, dove una donna prega in ginocchio davanti ad una santa che raffigura e traspone il famoso quadro di Piero della Francesca, *La Madonna del Parto* (1455-1465 circa). Nel silenzio dell’ambiente circostante si apre la vesta della santa dove, poco dopo, usciranno fuori una miriade di uccelli, quasi come fossero su di un albero anziché in un vestito.

Ecco, il momento che ho descritto (che meglio si presta nella visione del film), e soprattutto il non-utilizzo di espedienti sonori in questa codesta scena, ha decretato una svolta nel mio modo di concepire l’utilizzo del silenzio in momenti che invece avrebbero potuto essere gestiti con più “emotività”.

Il silenzio del suono è parte vitale di un’opera audiovisiva così come lo fu per John Cage nell’ascoltare il silenzio della sala e il vociferare delle persone durante l’esecuzione di 4’33”.

Riporto qui un estratto di conversazione del 1968 dove Cage parla proprio di questo silenzio:



Credo che forse il mio pezzo migliore, per lo meno quello che mi piace di più, sia il pezzo silenzioso. Ha tre movimenti e in ciascuno di essi non ci sono suoni (intenzionali). Volevo che la mia opera fosse libera dalle mie personali preferenze e avversioni, perché credo che la musica debba essere libera dai sentimenti e dalle idee del compositore. Ho sentito e ho sperato di far sì che altre persone sentano che i suoni del loro ambiente costituiscono una musica che è più interessante della musica che ascolterebbero se andassero in una sala da concerto. Essi (il pubblico) non capirono. Il silenzio in sé non esiste. Ciò che pensavano fosse il silenzio (in 4'33), perché non sapevamo come ascoltare, era pieno di suoni accidentali. Nel primo movimento si poteva ascoltare il vento agitarsi fuori.



[Fig. 3 *Nostalghia* (1983) – 130' di Andrej Tarkovsky – Frame dal film]

In conclusione, fatta questa breve disamina dell'utilizzo del sonoro nel mio percorso artistico, posso affermare che l'opera d'arte (in sé), sicuramente dagli anni '50 in poi, deve ringraziare molto quegli artisti che hanno dato tanto alla ricerca e alla sperimentazione del suono. Senza il loro apporto, oggi non avremmo la transmedialità e neanche l'interazione museale, quella propriamente intesa da gruppi artistici, come lo è stato per Studio Azzurro. Riporto qui un breve estratto scritto nel 2011 da Paolo Rosa:

[divulgazione audiotestuale]

L'insieme di queste esperienze fa emergere un'idea di museo come habitat narrativo, luogo immersivo della sperimentazione artistica e territorio della memoria. Le tecnologie multimediali utilizzate favoriscono l'approccio esperienziale, i linguaggi interattivi valorizzano le condizioni di partecipazione con il pubblico.

Questa considerazione mi porta a definire chiaro e pressoché lungimirante il concetto che Richard Wagner, alle fine dell'800, strutturò come "opera d'arte totale", il cosiddetto *Gesamtkunstwerk*<sup>5</sup>.

### Bibliografia

- BALZOLA, R. e VERDI, A.** (2007), *Le arti multimediali digitali – Storia, tecniche, linguaggi, etiche ed estetiche delle arti del nuovo millennio*, Milano, Ed. Garzanti
- CAGE, J.** (1968), "Conversation with John Kobler" in *John Cage – Una rivoluzione lunga cent'anni* (2012) [a cura di] Giacomo Fronzi, Milano, Mimesis Ed.
- STUDIO AZZURRO**, (2011) *Musei di narrazione - Percorsi interattivi e affreschi multimediali*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale
- WAGNER, R.** (2003), *L'arte e la rivoluzione*, Roma, Ed. Fahrenheit 451

<sup>5</sup> Termine che fu usato per la prima volta nel 1827 dallo scrittore e filosofo tedesco K. F. E. Trahndorff e poi utilizzato, a partire dal 1849, anche da Richard Wagner, che lo inserì all'interno del suo saggio *Arte e rivoluzione*. Questo concetto fu poi sperimentato e utilizzato all'interno del Festspielhaus di Bayreuth, teatro d'opera situato nella parte nord della città di Bayreuth, in Baviera (Germania) che divenne un punto di riferimento per le generazioni avvenire. In questo teatro, Richard Wagner e l'architetto Otto Brückwald, riportarono in auge il "Golfo mistico" (più comunemente conosciuto come "fossa dell'orchestra"), già introdotto da Claude-Nicolas Ledoux nel Teatro di Besançon, in Francia, nel 1784.

### Articoli online

PETRONI, M. (2020), *Il suono è arte. Il libro di Peter Weibel*, Artribune, n. 52, <https://www.artribune.com/editoria/2020/04/libro-peter-weibel-sound-art/>

### Videografia

*Méduses* di M. Tarzia e V. Vecchio (2013) – 5' Colore, <https://youtu.be/ndssksGbj4s>

*Nostalghia* di A. Tarkovsky (1983) – 130' Colore, <https://youtu.be/eTLFC-Eyj9Q>