



Giovanni Invitto (a cura di)
Tempi del cinema,
tempi nel cinema
Tra filosofia e psicoanalisi
Amaltea, Melpignano, 2009, p. 127

Nove autori per questo testo curato da Giovanni Invitto in occasione della VII edizione del Convegno "Cinema, filosofia, psicoanalisi", svoltosi ad aprile del 2009 sul tema "Il tempo".

Nove contributi del tutto eterogenei con l'unica costante del *tempo* come cadenza comune.

«Il cinema [...] – scrive Franca Mazzei Maisetti – inventa mondi diversi per soddisfare il bisogno che l'uomo ha di spiegare l'ignoto e contemporaneamente tenere sotto controllo tutto ciò che può generare angoscia».

Il cinema aiuta ad esorcizzare quei moti interiori "perturbatori", derivanti da una sofferenza vissuta, un disagio, una fobia, ecc., con una seconda possibilità concessa in un tempo non simultaneo al manifestarsi di quella perturbazione.

«E quando in un film, una scena, un episodio, un'atmosfera particolare scatenano emozioni e suscitano sentimenti, il tempo reale lascia spazio al tempo interiore, quello del ricordo, della riflessione, della trasformazione e il mondo interno dello spettatore si confonde con quello rappresentato in un gioco di proiezioni e introiezioni»: ancora la Mazzei.

Suggestiva è stata per noi, nel contributo di Massimo Maisetti, la risposta su quali possano considerarsi i tempi del cinema: «Quanti sogni individuali e quanti rituali collettivi viviamo sfasati rispetto alla scansione degli orologi? Se il cinema è sogno, è giusto che il respiro di ogni film sia fatto di molti tempi: il tempo della sua durata, il tempo di ogni inquadratura, la velocità nel cambio di inquadrature, il tempo del movimento degli attori e



della cinepresa, il tempo della recitazione, e *il tempo delle nostre attese e delle riflessioni*».

Nell'analizzare *Il grande silenzio* di Philip Gröning, Carlo Augieri definisce il tempo del film con un colore, il bianco. «[...] Il BIANCO è la somma di tutti i colori in movimento. [...] Da un punto di vista simbolico, il bianco è il raggiungimento armonico della perfezione, quindi dà armonia riverberata verso l'esterno. Il bianco non trattiene nulla, riflette generosamente, per questo "dà luce"». Dare la luce equivale a dire restituire tutto, equivale a dire esplicitare tutto: la vita dei Certosini narrata nel film, nel silenzio, nella lentezza, vissuta in un *tempo senza inizio*, non è, quindi, vita autistica, proprio poiché *bianca*.

Augieri riporta le parole di San Bruno che del film annunciano l'inizio: "Solo in completo silenzio si comincia ad ascoltare [...] solo quando il linguaggio scompare, si comincia a vedere".

L'ora del lupo di Ingmar Bergman, secondo Giovanni Invitto, è *crepuscolo nell'anima* anche se, realmente, nell'immaginario collettivo, coinciderebbe con quell'ora che va dalle due alle tre della notte: ma il crepuscolo nell'anima non è altro che quella sensazione di morte a cui il protagonista del film tenta di sfuggire lungo tutta la durata del film. Scrive Invitto: «Quindi, quell'ora notturna è l'ora dell'angoscia. [...] Tutto il film di cui parliamo qui ruota intorno alla morte, alla sua paura e ai tentativi di esorcizzarla. Il cercare di procurarla agli altri senza riuscirci, l'accorgersi che la morta è solo l'ex amante che si finge morta sono, però, corollari di altre paure e di altri incubi».

Ancora un tempo diverso in *Madadayo*; scrive Salvatore Colazzo: «C'è tempo per ogni cosa. Giunti alla conclusione di una parabola artistica ed umana, è possibile osare». Vale per sensei Uchida, il professore protagonista del film che i suoi allievi definiscono senza esitazione "maestro d'oro zecchino", vale per Kurosawa, sceneggiatore e regista del suo ultimo film: alla fine di carriere così encomiabili, nel momento in cui la propria onestà intellettuale porta naturale pensare di non aver lesinato la propria vita mai un istante al servizio della propria missione, dei propri sogni, e degli altri, ci si può permettere di essere un po' "fuori dalle righe". Questo essere sui generis, in realtà, non è altro che essere fedeli a sé stessi fino all'ultimo istante, senza i condizionamenti delle proprie ristrettezze economiche (Uchida), o delle aspettative di pubblico e mercato cinematografico (Kurosawa).

Ci piace questa battuta di Uchida nel film, riportata da Colazzo nel suo saggio: «Pensate a qualcosa che vi piace veramente e cercatela. Quando l'avrete trovata tenetevela stretta. Sarà il vostro tesoro, qualcosa che non dovrete mai farvi sfuggire, perché sarà per la vita». Un inno al rispetto del proprio tempo interiore.

Daniela De Leo analizza *Il curioso caso di Benjamin Button* di D. Fincher e scrive: «Il tempo al quale si fa riferimento nella trama del film, è non "un eterno presente, ma "un eterno passato". [...]La storia – anche se inizia con la nascita di Benjamin – in quanto narra di un neonato nato vecchio, è immersa nell'eterno passato, che quasi come una matassa deve essere sbrogliato. Dov'è rinvenibile allora [la] dimensione del "tempo durata"? Se non si può parlare di un tendere verso il futuro, lo scorrere del tempo è caratterizzato dalla novità assoluta di ogni istante, per cui è un continuo processo di creazione, questo processo, però, non è nello scorrere mobile del tempo, ma nella "dinamicità" delle relazioni che Benjamin instaura con i personaggi che incontra [...]».

La De Leo aveva già citato le parole di Merleau-Ponty che fanno da contrappunto alla sua analisi: «Il tempo, quindi, non è un processo reale, una successione effettiva che mi limiterò a registrare [e, bisognerebbe aggiungere, neanche una successione in me, un seguito di vissuti di coscienza], nasce dal mio rapporto con le cose».

Ancora altri *tempi* per film diversi: Federica Rega per *In the mood for love* del regista cinese Wong Kar-Wai scrive del tempo della seduzione. «La seduzione è un processo di per sé lento: dilata i tempi, crea l'attesa, insinua l'aspettativa. Si ispessisce nel non-detto e si radica nei silenzi. È un gioco naturale che ha bisogno della complicità dei tempi lunghi, è un equilibrio misterioso tra il togliere e il concedere».

Se mi lasci ti cancello di Michel Gondry è il film oggetto del breve saggio di Giorgia Salicandro: «Il ricordo è svanito, ma il "senso", incamerato nella memoria e divenuto



parte del comportamento automatico della persona, è rimasto». Frase rivelatrice del senso della storia dei due protagonisti del film.

Infine, Alessandra Spadino, argomenta con profondità sul cinema di Pasolini, attribuendogli una genetica tripartitura. Non siamo d'accordo con lei per quanto riguarda il rifiuto senza appello, da parte di Pasolini, di essere sempre "altrove" per sfuggire al suo presente, all'hic et nunc della Storia del suo Paese: ma ancora molte cose dovremo approfondire per proporre delle ipotesi pronte a confrontarsi con quelle dell'autrice.

Emanuela Delle Grottaglie