



CINEMA E PSICOANALISI
IL TEMPO



La pendola di *Mezzogiorno di fuoco*

FRANCESCO LEPRINO

«In una villetta a schiera a Bærum una donna guardò l'orologio da polso.
Il tempo era fuori sincrono.
I secondi non seguivano i secondi.
Da un minuto non si passava a quello successivo.
Le ore si accumulavano una sull'altra.
Prima duravano un'infinità poi di colpo si accorciavano...».
(Anne Holt, *Quello che ti meriti*, Romanzo)

Un paio di minuti a mezzogiorno: il momento *clou* del celebre film... La musica di Tiomkin incalza con il suo ritmo marcato, e l'attesa piena di tensione dei protagonisti è scandita dal cambio di inquadratura sincronizzato con le battute musicali. La velocità della musica procede a circa 80 di metronomo. La cinepresa, oltre ai protagonisti, inquadra una pendola (una delle tante che Zinnemann dissemina per il set) che batte in sincrono con la musica, a scandire ulteriormente il *count down* verso l'ora X. C'è qualcosa che non va: come fa una pendola a scandire i secondi a 80 battiti al minuto?

Il tempo della sequenza, evidentemente, non è quello assoluto, il tempo degli orologi, ma il tempo relativo, quello psicologico dell'attesa dei protagonisti ai quali la tensione ha accelerato il battito cardiaco. Ma è anche il tempo del commento musicale, che ha bisogno di quella velocità per esprimere quella tensione. E così il regista ha alterato il movimento della pendola per adeguarlo alla velocità della finzione cinematografica.

Viviamo una gran quantità di tempi, nei nostri sogni individuali e nei rituali collettivi, sfasati rispetto alla scansione degli orologi... Il respiro stesso di ogni film è fatto di molti tempi: del tempo della sua durata, del tempo di ogni inquadratura, della velocità nel cambio di inquadrature, del tempo del movimento degli attori e della cinepresa, del tempo della recitazione, del tempo delle nostre attese...

Le attese e le riflessioni... A fronte della durata reale di un paio d'ore, nella nostra soggettività un film può continuare a "scorrere" anche per tutta la notte e nei giorni successivi; certe sequenze poi si possono imprimere nella mente come dei fermo-immagine indelebili per tutta la vita: Gilda non ha mai smesso di ondeggiare i fianchi, Marilyn strizza sempre l'occhio suonando l'ukulele, il pilota *cowboy* agita in eterno il suo cappello a cavalcioni della bomba, come la navicella danza il suo valzer intorno alla terra in un moto perpetuo.

Le finestre spazio-temporali, oggi sempre più frequenti, inter-

1. È sicuramente incidentale ma curioso osservare che nello stesso 1952, anno di produzione di *Mezzogiorno di fuoco*, Ingmar Bergman, il regista che più ama il rapporto angosciante con gli orologi, realizza il film *Donne in attesa*.

rompono il flusso di tempo reale che viviamo e aprono altre dimensioni che ci fanno smarrire il calcolo non più lineare del nostro tempo quotidiano. La “messa in tempo”, che ogni compositore conosce bene quando deve passare dalle idee musicali al loro assemblaggio sul pentagramma, è il respiro vitale che il regista, quando ne è cosciente, dà al film. La stessa scrittura sul pentagramma, inventata da Guido d'Arezzo in anticipo di 5 secoli sulle coordinate cartesiane, è una sorta di time-line spazio-temporale, nata per l'esigenza di sottrarsi allo scorrere virtualmente atemporale del canto gregoriano ed entrare, attraverso la “musica mensurata”, in un tempo *humano*.

Altro bisogno di ulteriore definizione temporale in musica si fa largo nel primo '800, quando Beethoven sente l'esigenza di uno strumento come il metronomo, sorta di orologio a scorrimento elastico del tempo, che serve a comunicare con più precisione la scansione temporale voluta dal compositore. L'altra qualità di questo tempo relativo è appunto la sua capacità di essere “elastico”, cioè di essere soggetto a delle aritmie, che rendono la sua articolazione ancora più declinabile. È quello che i musicisti chiamano “agogica”, la possibilità di una variazione continua della velocità per ottenere i noti “rallentando” e “accelerando”. A fare a pugni col tempo degli orologi c'è dunque il tempo soggettivo, e non solo quello umano. Come viene vissuta una singola unità di tempo da una farfalla e da una tartaruga? Come si pongono le relazioni spazio-temporali fra l'arco vitale brevissimo di un insetto che si muove molto velocemente e l'arco vitale ultracentenario di una tartaruga che si sposta con proverbiale lentezza? E come viene percepito il tempo, supposto che ne possano avere coscienza, da una goccia d'acqua e da una galassia?

Ancora una volta sono i musicisti ad averne piena coscienza: il tempo dell'ascolto di un brano, il tempo dilatato del compositore (molti mesi di lavoro per un brano di pochi minuti), il lungo tempo di studio dell'esecutore, il tempo compresso della visualizzazione di una pagina della partitura (l'occhio esperto del musicista opera una compressione immediata del tempo nello spazio), il tempo del direttore, “in anticipo” sul tempo per la necessità degli attacchi all'orchestra... Una molteplicità di tempi, vissuti e reali, che dribblano l'appuntamento dal dentista e la partenza del treno.

Il compositore francese Gerard Grisey ha realizzato in alcune sue opere questa “polifonia” di tempi annidando in uno stesso brano scorrimenti temporali diversi, comprimendo o dilatando il materiale, fino a concentrare in pochi secondi l'intero pezzo all'interno del pezzo stesso, come fosse vissuto, appunto, da un fugace insetto. Alcune tribù polinesiane eseguono poliritmie (sarebbe più corretto chiamarle “polimetrie”) in cui ogni voce procede a velocità diversa, senza apparente relazione con le altre, ma con momenti di sincrono inattesi. Un'esecuzione che per la nostra percezione “occidentale” del tempo sarebbe impossibile. Nel vissuto di chiunque c'è questa soggettività di tempi: il tempo dell'attesa, quello della noia, quello di Godot, quello della paura, quello del tragitto al patibolo, della fila in automobile, dell'adrenalina, del ritardo, dell'agonia... il tempo dei sogni!

E non dimentichiamo il tempo dei ciechi e quello dei sordomuti, il tempo di Einstein e quello del giudice di gara, quello del *jet-leg* e dell'attesa del raccolto dei contadini, quello dell'attesa delle gestanti¹, il tempo che ci resta da vivere per la coscienza dell'inesorabile malattia, il tempo davanti alla canna di una pistola... Una polifonia di tempi che cerca di fare a pezzi tutti gli orologi, ma che ci costringe a un rapporto di disperata ricerca di equilibrio con essi. Ma, come la farfalla/Achille e la tartaruga, non ci sincronizzeremo mai!