

Relatività e Cinematografia

Introduzione

“Il cinema, d'altra parte, non rispetta e non deve rispettare questa struttura temporale dell'universo fisico.

In ogni punto il cinema può interrompere la successione e riportarci indietro nel tempo.”

Hugo Münsterberg (The Photoplay, 1916)

Come sostiene il filosofo e critico del cinema, anche prima che la teoria della relatività fosse universalmente riconosciuta e applicata da tutti, il cinema presenta in sé la possibilità e la capacità di non dipendere da qualsiasi legge fisica legata allo spazio e al tempo.

Introducendo brevemente le funzioni del cinema, dalla fine dell'800, dopo la sua invenzione, fino al primo decennio del 900, esso fu utilizzato come semplice mezzo per mettere in sequenza immagini in movimento o creare trucchi visivi che colpissero lo spettatore.

E' solo dal 1915, con la pubblicazione del primo saggio sul cinema e l'approfondimento della materia che la funzione principale divenne quella narrativa. Con la scelta di raccontare storie nacquero i primi mezzi volti alla manipolazione della dimensione temporale, funzionali alla capacità intrinseca del linguaggio cinematografico di alterare il flusso lineare del tempo. Grazie anche a studi teorici e a nuove pellicole si prese coscienza di come quest'arte potesse rappresentare con efficacia attraverso le immagini il concetto di relatività spazio-temporale, essendo il connubio tra queste due dimensioni inevitabile in ogni film.

Mezzi di manipolazione della dimensione temporale

Slow motion: Raging Bull (1980)

E' un rallentamento improvviso del flusso temporale reale nella scena.

In questo caso l'incontro di boxe, scandito da un montaggio serrato e dai movimenti rapidi dei personaggi, ha un ritmo molto veloce e pieno di inquadrature diverse. Con il rallenti improvviso il regista sospende l'azione e fa respirare lo spettatore, che assiste alla tregua dei due lottatori. Gli occhi che si incrociano per diversi secondi e la ripresa frenetica e brutale del

combattimento isolano i secondi rallentati che acquisiscono una grandissima forza visiva e narrativa.

Piano sequenza: Zerkalo (1975)

Il piano sequenza è un'inquadratura che coincide con la durata di una sequenza. La sequenza in questione è formata da una sola inquadratura, che può muoversi o meno nello spazio. La scena non è quindi costruita attraverso diverse inquadrature legate poi da stacchi di montaggio.

Questa tecnica è tipica del regista russo, che la utilizza spesso come in questo caso per donare una sensazione di sospensione del tempo nei suoi film. I riflessi sullo specchio, il paesaggio naturale con la casa incendiata al centro e le pose statiche degli attori contribuiscono a dare un'impressione di immobilità temporale. La macchina da presa si muove nello spazio, come se entrasse in un dipinto decide come mostrarlo, con quale velocità e da quale punto di vista. Il piano sequenza offre questa incredibile possibilità al regista, che riesce a dettare il ritmo e trasmettere le varie sfumature emotive della scena.

Montaggio: A bout de souffle (1959)

Con il "jump cut", il montaggio rapido, vengono a mancare nella scena alcune parti che sarebbe naturale vedere in una narrazione lineare. Tramite rapide ellissi si ha un senso sia di velocizzazione della realtà (dato appunto dal salto temporale, "jump") che di spaesamento (dato dalla mancanza di parti che dovrebbero essere mostrate nella scena).

In questa scena l'inquadratura resta fissa sul personaggio femminile in macchina. La sua posizione rimane inalterata, mentre le file di macchine e la città sullo sfondo cambiano in continuazione senza preavviso, non dando più allo spettatore punti di riferimento spaziali e continuità visiva legata alla realtà. Questa scelta di montaggio, popolare dagli anni 60 in poi, mira a velocizzare la sequenza e giocare con lo sguardo dello spettatore.