

IL TEMPO FUORI DI SENNO

nel cinema contemporaneo

Una delle novità del cinema contemporaneo è sicuramente l'attenzione al concetto di tempo e alle sue trasformazioni storico-sociali, in diverse declinazioni per ogni generazione. È quasi un'ossessione per la tensione tra ricordo e oblio, come allegoria di una società che sembra aver perso la capacità di ricordare, in preda come siamo a una tale molteplicità di combinazioni tra tempo sociale e tempo della natura, tempo collettivo e tempo individuale, da generare confusione. È quindi un tempo "fuor di sesto" (direbbe Shakespeare) quello che ritroviamo al centro del racconto filmico in titoli, soprattutto americani, come *Memento*, *Paycheck*, *The Bourne Identity*, 50 volte il primo bacio, e altri ancora.

Tempo e Società

Singolare e istruttivo è l'italiano *Certi bambini* dei fratelli Frazzi, registi di fiction televisiva (Don Milani), con una storia di criminalità minorile a Napoli tratta da un romanzo di Diego De Silva, edito da Einaudi. Qui, la noo-temporalità dei più giovani (l'eterno presente, l'assenza di futuro) s'intreccia drammaticamente

con i nuovi luoghi o non luoghi educativi (la casa come posto temporaneo con la nonna sola, la comunità di recupero, la metropolitana, la piazza finale postmoderna), con un andirivieni temporale (il viaggio verso il delitto finale attraversato dai flashback del protagonista, Rosario) mai semplicemente descrittivo, che può suscitare utili riflessioni, anche pedagogiche. Al centro non c'è solo la condizione degradata di alcune città o periferie, più o meno esecrabile, più o meno spettacolare per il grande schermo. O la rappresentazione realistica di una violenza feroce che insanguina le coscienze e non solo le cronache. I modelli sociali per Rosario sono due: da una parte, la delinquenza organizzata; dall'altra, una comunità di recupero, con un sacerdote e dei volontari. L'educazione si svolge, così, su strade parallele ma distanti: in una egli trova l'amore; sull'altra cinismo e morte. Il film rivela anche finalità filosofiche o metafisiche. Da segnalare è lo stile, soprattutto nel montaggio, inedito per il nostro cinema e complesso perché ambisce a gestire i piani temporali giocati appunto su un continuo ritorno al passato. L'ordine è apparentemente disordinato: i flashback completano progressivamente il ritratto

del personaggio, visualizzando le sue motivazioni e la giustificazione del viaggio omicida. Su tutto regna sovrana l'indifferenza degli adulti: già nel prologo vediamo "certi" bambini che giocano a sfidare la morte sull'autostrada. Fin dall'inizio gli autori rivolgono, dunque, un forte richiamo morale al pubblico adulto, che dovrebbe essere più cosciente e attento verso i più piccoli, anche se il loro finale appare disperante.

Tempo e Identità

Se mi lasci ti cancello di Michel Gondry, scritto da uno sceneggiatore geniale, l'americano Charlie Kaufman, centra il problema del tempo nelle sue conseguenze psicologiche e linguistiche, sia nel racconto che nelle forme del film, un'opera in bilico tra commedia sentimentale, fantascienza e ricerca d'avanguardia. «Beati gli smemorati, perché nulla hanno da rimproverarsi». Così, citando Nietzsche, dice Mary, la segretaria della Lacuna Inc., la società che diffonde tra uomini e donne la terribile "beatitudine" derivante dall'oblio. Il protagonista Joel (il comico

Jim Carrey), reduce da una storia d'amore con la bella Clementine, per sopravvivere al trauma ricorre ai metodi parascientifici della Lacuna (ma la pillola della memoria e dell'oblio è un farmaco già pronto nella realtà). «Più che il loro amore», nota Roberto Escobar ("Il Sole 24 Ore", 31-10-2004), «è appunto il loro amarsi, quello di cui vorrebbero liberarsi. Ossia: delle tracce lasciate in loro dai gesti, dagli sguardi, dalle parole, dai colori che sono stati, nel loro insieme, la totalità del loro sentimento. Ognuno di essi ha impresso un calco di sé nella memoria. E la memoria, suppone in fondo la sceneggiatura, non è elemento sottile ed evanescente, ma corporeità, testimonianza concreta del tempo. Se così non fosse, da dove verrebbe il dolore dell'abbandono, e certo anche del rancore che si sostituisce all'amore?».

Per dirci questo, il film lavora sulla qualità temporale del cinema, sull'organizzazione cronologica o a-cronologica legata soprattutto al montaggio, ovvero all'ordine dei tempi verbali tra inquadrature e sequenze che ogni regista sceglie per esprimere il suo discorso. Qui, in modo molto originale e apparentemente confuso, le scene si mescolano, si ribaltano, ritornano indietro, si accumulano l'una sull'altra, si chiudono a circolo, fino a un vero e proprio "labirinto temporale". Esattamente come avviene nella nostra memoria di persone: dove il tempo "sta", è circolare perché sempre compresente.

Si parte con un po' di spaesamento, perché si vede il protagonista all'inizio della sua storia d'amore con Clementine. Ma è davvero così? Oppure siamo già a una loro seconda storia? Intanto si procede per flashback incastonati come scatole cinesi. Di certo c'è che siamo nella mente di Joel (come già nel film pre-



cedente dello sceneggiatore Kaufman: *Essere John Malkovic*, del 2001, dove s'immagina la possibilità per chiunque di entrare nel cervello del celebre attore, convivendo con lui) o nel suo flusso di coscienza. Costruito tutto in soggettiva, il film ci fa vivere l'andirivieni temporale ed esperienziale dell'uomo tra oblio e memoria, tra la fine dell'amore e un continuo ricominciare, alla ricerca dell'identità personale, dell'io. O delle radici dell'incomprensione tra due persone come della possibilità di rapportarsi con l'altro. Via via, però, che Joel dimentica, aiutato dai tecnici e dai farmaci, egli ingaggia una lotta contro il tempo e l'oblio, cercando a tutti i costi di fermare e rivivere parte dei suoi ricordi più cari. Dall'infanzia all'amore, il personaggio comprende che è in gioco la sua stessa esistenza.

La messa in scena cerca di rincorrere la nuova temporalità, la grande velocità del ricordo, con una serie di stratagemmi da vecchio cinema (scenografie in teatro con effetti meccanici come pioggia, neve; costruzioni gigantesche o rimpicciolite) o di nuova concezione (effetti speciali digitali, realizzati al computer, per cancellare "a vista" ambienti, persone, situazioni). Il tutto con la perizia di chi, come il francese Gondry, ha una lunga esperienza di cultura pop e videoclip musicale. Da sottolineare la presenza di molti simboli e metafore: il lago ghiacciato che "congela" l'innamoramento, così come un sacco nero della spazzatura indica la fine della storia. C'è poi il tema della scrittura (Clementine lavora in libreria, mentre Joel tiene un diario), che impregna il tutto di riferimenti letterari. Il titolo originale è più bello di quello italiano perché riprende i versi di Alexander Pope nell'elegia "Da Eloisa ad Abelardo": *"Eternal sunshine of the spotless mind"* ("L'alba eterna di una mente candida"). A testimonianza di un andamen-

to ipertestuale nel film che non è solo del tempo ma anche dei temi e dei legami con la letteratura, la musica, il fumetto, la neurologia, la psicologia, l'etica, e altro ancora.

Tempo e Storia

La ricerca dell'identità appartiene anche alla nuova temporalità sociale e storica, segnata dall'attentato dell'11 settembre. È lo spartiacque politico ma soprattutto culturale, la catastrofe dell'età contemporanea, che sembra aver mandato "fuor di sesto" l'intero pianeta non solo il tempo storico. Significativa in tal senso appare l'ultima opera americana di Wim Wenders, *La terra dell'abbondanza*, presentata all'ultimo festival di Venezia, dove al potere del terrore si oppongono le speranze e gli sforzi disarmati di alcuni testimoni di fede protestante. Mostrando l'altra faccia dell'America, "terra di fame" e di emarginati, l'autore modula il racconto come un sermone "provvidenziale", usando parabole e citazioni evangeliche, particolarismi e universalismi, conflitti e risoluzioni. Lana è la figlia ventenne di un missionario in Africa, tornata dai Territori palestinesi occupati e raccolta a Los Angeles ("capitale della povertà") nella Missione cristiana chiamata "Il Pane della Vita". Accogliendo e lavorando con reietti e senz'atetto, la ragazza prosegue nell'impegno dei suoi genitori defunti, cercando nuova protezione nello zio Paul, un marine reduce del Vietnam, segnato dal napalm e ossessionato dalla paranoia verso i terroristi stranieri. Con un'inedita ironia e il linguaggio del documentarismo in digitale (macchina da presa mobile, sequenze girate in ambienti reali), l'autore centra l'attenzione sul pastore Henry, un uomo di colore paterno verso Lana e promotore del suo reincontro con lo zio (le due facce dell'America), complice l'assassinio razzista di un

povero pakistano innocente. La predica-
zione di Henry per i poveri nella Missione
sembra voler superare ogni differenza
confessionale. Mentre la rivelazione fina-
le dello zio sopravvissuto alla guerra
(«Un dono», gli dice Lana) che diventa
inaspettatamente consapevole, fa pensa-
re a un fondo protestante nel neo-cattoli-
cesimo dichiarato del regista tedesco.

Comunque, la scritta finale che campeg-
gia nel vuoto creato dalle Torri Gemelle,
“La verità prima o poi”, se rivela il tono
un po’ didascalico dell’opera, intende
celebrare la redenzione dalla paura rag-
giunta grazie a una religione della pace e
del perdono, a una testimonianza “pre-
dicata” dalla ragazza, missionaria laica,
nel tempo presente in prospettiva escato-
logica. «Perché quei morti, che ora dob-
biamo ascoltare», dice la ragazza allo zio
più adulto e ormai rinsavito dalle para-
noie alla Bush, «non avrebbero voluto
altri morti, uccisi in loro nome». Sullo
scontro di civiltà, Wenders innalza, così,
la bandiera di un cristianesimo gioioso ed
ecumenico, dove ogni credente è un mis-
sionario di riconciliazione. E il tempo sto-
rico, pur drammaticamente rivissuto e
ricordato, anche a livello di dialogo inter-

generazionale, assume il valore di una
memoria che lega e salva per sempre.

Tempo e Felicità

Alcune opere toccano la temporalità vis-
suta in età giovanile, aspirando al ritrat-
to di una generazione più che di un’epo-
ca. Amato da un pubblico di adolescenti
inquieti, presentato in una nuova versio-
ne a Venezia dopo anni di oblio, *Donnie
Darko* di Richard Kelly è un ormai film di
culto. S’interessa agli umori e ai disagi
dell’età adolescenziale in bilico tra la
costruzione del futuro e l’autodistruzione
dovuta a un senso di inutilità, tra la
forte capacità di desiderio e gli ostacoli
insormontabili della realtà, come già al
Sogno Americano stesso in crisi. In tal
senso, l’ambientazione alla fine degli
Anni 80 rappresenta il trionfo dell’edoni-
smo, incapace di scrollarsi il senso di
morte derivante da un benessere senza
felicità. È la “generazione X” che non
riesce a concepire un futuro. E per la
quale può risultare assolutamente nor-
male che il mondo finisca entro ventotto
giorni, come accade al protagonista.
Donnie apprende questa bizzarra verità



da Frank, uno strano personaggio che popola le sue visioni con maschera da teschio e costume da coniglio, in un film, come è stato scritto, «a quattro dimensioni», dove c'è anche la consapevolezza di un tempo circolare. È come un limbo nel quale i personaggi sono prigionieri (esemplare il momento in cui Donnie cerca di penetrare con un coltello nella barriera che lo separa da Frank), figli di un futuro già scritto.

«Ma guardando la vicenda con un'altra prospettiva, Donnie sembra anche l'unica persona "autentica" in un mondo fasullo perché cristallizzato, dove tutto si articola attraverso rituali ben precisi, dove i vincenti e i perdenti sono prestabiliti. Dove la realtà è scintillante come in un film di David Lynch: riferimento preciso, poiché anche in questo caso grattando la superficie emergono particolari inquietanti che testimoniano di un mondo assestatosi su fragili equilibri, dove gli insospettabili nascondono oscuri segreti. E dove tutti gli avvenimenti sono collegati in un circolo di vita/morte, felicità/dolore». Donnie è un ragazzo molto sensibile e intelligente, segnato da un incidente misterioso di un aereo che si abbatte sulla sua casa), il cui potere "visionario" finisce per sublimarsi «attraverso una morte che diviene vita, un disagio che sfocia nella speranza per uno dei finali più lirici e struggenti che si siano visti al cinema negli ultimi anni. Un momento che è fine

(morte) ma anche inizio, a ribadire la circolarità temporale del film, la sua non linearità e la sua libertà formale» (Davide Di Giorgio, "Il Ragazzo Selvaggio", 1/2005). Ecco un film sul recente passato che parla del disagio contemporaneo e del rischio storico ricorrente a volerci privare di prospettive e speranze. L'impatto immaginato nel film è un presagio dell'11 settembre. In America, non a caso, il film fu inizialmente un fiasco perché uscì poco dopo l'attentato.

Oggi sembra ridarci perlomeno un altro sguardo sul tempo e sul dialogo intergenerazionale.

Filmografia

CERTI BAMBINI (Italia, 2003), di Andrea e Antonio Frazzi, col., 94 min., distribuzione Mikado.

SE MI LASCI TI CANCELLATO (Usa, 2004) di Michel Gondry, col., 108 min., distribuzione Eagle.

LA TERRA DELL'ABBONDANZA (Usa, 2004) di Wim Wenders, col., 118 min., distribuzione Mikado.

DONNIE DARKO (Usa, 2001-2004) di Richard Kelly, col., 113 min., distribuzione Moviemax.