



a cura di Stefano Ghislotti; Elisa Pezzotta

MENU

- [numero corrente](#)
- [archivio numeri](#)

INDICE

[Editoriale](#)

Stefano Ghislotti; Elisa Pezzotta

Saggi

-  [Viewer Comprehension and Temporal Shifts in Hollywood Film](#)

Kacie L. Armstrong; James E. Cutting

-  [Vedere il tempo. Riflessioni su *Time Being*, di Chris Gallagher](#)

Stefano Ghislotti

-  [Mr. Nobody, o dei tempi possibili di una vita](#)

Ismaela Goss

-  [Sur *L'Eternité et un jour*, de Théo Angelopoulos](#)

Melissa Melodias

-  [Ripetere, fermare, immaginare l'esperienza. Cinema e costruzione del tempo in *Prima della rivoluzione*](#)

Alessandro Marini

-  [Time Anxiety in Bourgeois Couples. *Voyage to Italy, The Night, and Eyes Wide Shut*](#)

Elisa Pezzotta

- [📄 Watching Paint Dry. An Investigation Into Film Style and Time Experience in Viewing Slow Cinema](#)

Jakob Boer

- [📄 STUDI E RICERCHE: Le corps en morceaux](#)

Andrea Zucchinali

- [📄 STUDI E RICERCHE: Potentielle et actuelle : la sextine au XXI^e siècle](#)

Francesca Pagani

Gallerie Immagini

- [📄 Tutte le immagini](#)

Galleria video

-
- [presentazione](#)
 - [politica editoriale](#)
 - [chi siamo](#)
 - [autori](#)
 - [contatti](#)
 - [links](#)
-

- [call for papers](#)
- [newsletter](#)

This is an open access journal



Editoriale

Stefano Ghislotti; Elisa Pezzotta

Nei film che presentano narrazioni canoniche, anche quando l'intreccio non segue un ordine cronologico, agli spettatori vengono fornite indicazioni, temporali o causali, che permettono di ricostruire la storia. Il tempo in questi casi appare come nella fisica classica newtoniana: un invisibile "filo per stendere il bucato" secondo la metafora proposta da Julian Barbour (*The End of Time: The Next Revolution in Our Understanding of the Universe*, New York: Oxford University Press, 1999). Nella mente degli spettatori le azioni e gli eventi mostrati nelle scene e nelle sequenze si dispongono cronologicamente lungo quel filo steso. Nel loro saggio, [Kacie L. Armstrong e James E. Cutting](#), discutono su come i registi hollywoodiani, dalle origini alla modernità, prima attraverso il montaggio in continuità e poi *l'intensified continuity*, abbiamo contribuito a rendere sempre più invisibile quel filo e a facilitare il ruolo degli spettatori. Da una prospettiva psicologica, proponendo una relazione fra *l'intensified continuity* e il trasporto narrativo (*narrative immersion*), gli studiosi traggono conclusioni sul ruolo che questa relazione gioca nel cambiamento delle tecniche di montaggio e nell'esperienza degli spettatori. Creando film che aumentano la tensione, mascherando le tecniche di montaggio ed emulando il nostro sistema percettivo, i registi hollywoodiani hanno incrementato la nostra capacità di coinvolgimento.

L'esistenza stessa del filo, insieme alla causalità, è stata rivoluzionata dalla relatività di Einstein e dalla meccanica quantistica. Similmente, certo cinema contemporaneo, da *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994) in poi, e quello d'autore hanno spesso giocato con i legami cronologico-causali, portando il tempo in primo piano, coinvolgendo gli spettatori in nuove esperienze temporali e proponendo loro idee di tempo differenti. Il film sperimentale *Time Being* (Chris Gallagher, 2010), analizzato da [Stefano Ghislotti](#), è costituito da 88 segmenti, ciascuno della durata di un minuto. Ogni segmento, propone una rappresentazione diversa del tempo, e ne mostra il manifestarsi, in maniera talora impercettibile, in eventi quotidiani, in ambienti naturali, in situazioni sociali. Al pubblico che guarda, le immagini suggeriscono quanto l'esperienza del tempo possa essere varia, mutevole e soggettiva. A una analisi più approfondita il film appare come un percorso temporale, studiato ed elaborato per modulare l'attenzione e la sensibilità degli spettatori in relazione alla percepibilità stessa del tempo.

Mr. Nobody (Jaco Van Dormael, 2009) è un esempio calzante dei limiti imposti dal modello temporale della fisica classica. Esso appare infatti non come una successione lineare di istanti temporali, ma piuttosto come una raccolta di momenti eterogenei, tutti allo stesso tempo, e tra loro complementari o alternativi. [Ismaela Goss](#), attraverso un'analisi narratologica e stilistica di questo puzzle film, condotta da una prospettiva cognitivista e neuroscientifica, in particolare relativa all'esperienza sensoriale *embodied*, analizza il *mood* emozionale caratterizzante l'esperienza degli spettatori durante la visione: un sentimento di spaesamento dovuto a un continuo riposizionamento cognitivo e affettivo.

Nel cinema d'autore spesso i registi, attraverso la narrazione e lo stile, propongono esperienze temporali soggettive, talvolta ancorate ai personaggi, mostrando quanto il tempo possa essere compresso e dilatato, quanto le distinzioni fra passato, presente, futuro, sogno e immaginazione possano essere sfumate o abolite. [Melissa Melodias](#) evidenzia come Theo Angelopoulos in *L'eternità è un giorno* (1998) metta in scena due concezioni di tempo opposte: quella lineare in cui singoli eventi si succedono causalmente, e quella soggettiva che travolge e sopraffà il protagonista. Paragonando la struttura ritmica del film a quella di una ballata tradizione, Melodias analizza quanto gli spettatori condividano l'esperienza del tempo del protagonista. [Alessandro Marini](#), attraverso un'analisi approfondita di quattro sequenze di *Prima della rivoluzione* (1964), esamina quanto Bernardo Bertolucci ponga l'accento sull'esperienza del tempo della protagonista femminile. Incertezze e ossessioni, speranze e delusioni frantumano l'illusione della progettualità. Attraverso tecniche narrative e stilistiche, questo dissolvimento è tradotto nella ripetizione, nell'arresto e nell'immaginazione dell'esperienza che del tempo fanno la protagonista e gli spettatori. [Elisa Pezzotta](#), analizzando *Viaggio in Italia* (Roberto Rossellini, 1954), *La notte* (Michelangelo Antonioni, 1961) e *Eyes Wide Shut* (Stanley Kubrick, 1999), discute quali cambiamenti la coppia borghese abbia affrontato nel corso della seconda metà del '900, e come queste fluttuazioni siano legate al mutamento dell'esperienza e della concezione del tempo. Spesso in questi film la riflessione sulla percezione del tempo viene portata in primo piano, e alla forma narrativa sequenziale si sostituisce quella associativa: l'esperienza degli spettatori può essere paragonata in questi casi o alla prima forma di noia (*being-bored-by*, riferendosi a Martin Heidegger), o a una profonda meditazione sulla nozione di tempo.

[Jakob Boer](#) analizza le esperienze temporali degli spettatori, prendendo in esame i caratteri dello slow cinema. Integrando lo studio delle proprietà narratologiche e stilistiche della *stillness* di questi film, e in particolare di tre varianti correlate, con una descrizione fenomenologica dell'esperienza degli spettatori, l'autore distingue fra *stillness* e *slowness*. Se la prima è una caratteristica propria dei film in esame, la seconda è data dal loro incontro con gli spettatori, dall'esperienza che possono fare della *stillness*. *Slowness* è uno stato contemplativo, di attenzione durevole, che porta a una consapevolezza temporale amplificata e che può essere raggiunto dagli spettatori che apprezzano questo cinema.



[login](#)

© UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI BERGAMO

