

Tempo, fotografia, cinema

Fotografie e sequenze cinematografiche *Il sequema*

E' possibile definire *sequema* l'unità spazio-temporale della ripresa sia fotografica che cinematografica: la registrazione della luce degli eventi spaziali accadenti in un dato intervallo di tempo.

Tale intervallo è variabile, e può essere compreso tra tempi molto rapidi (1/1000 sec.) e tempi anche molto lunghi (5-10 sec., 5-10 min., ecc.).

Tempi attorno a 1/125 sec. riferiscono alla concezione *tradizionale* della *fotografia*; tempi di 1/50 sec. corrispondono ai *frames (fotogrammi)* della *cinematografia tradizionale*; tempi superiori a 1-5 sec. caratterizzano la *fotografia integrale*.

Una sequenza fotografica o cinematografica (il *cinéma* per Pasolini¹) è un insieme di *sequemi*².

L'*integrazione* dei sequemi è l'occupazione del tempo di ripresa rispetto al tempo *reale*.

Ad esempio una sequenza cinematografica con sequemi da 1/50 sec. a intervalli di 25 frames per secondo, o una sequenza di fotografie da 1/125 secondo con intervalli da 1 secondo, hanno un'integrazione *parziale* (fig. 1).

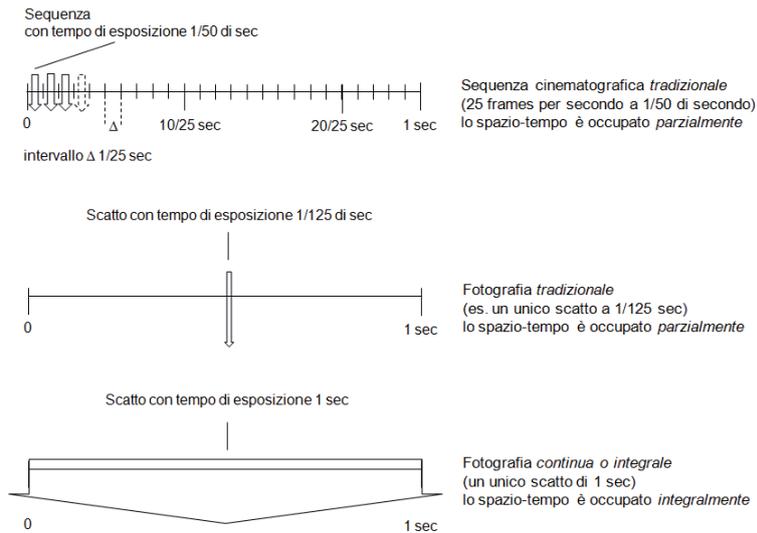
Sequenze cinematografiche con sequemi da 1/25 sec. con intervalli di 25 fps o sequenze fotografiche *integrali* da 1 sec. a intervalli di 1 sec., hanno invece un'integrazione *parziale*.

La *sincronizzazione* dei sequemi è il rapporto tra il tempo di successione dei sequemi e il tempo reale degli eventi (può esservi aderenza, contrazione, dilatazione, inversione, e loro combinazioni, fig. 2).

Il sequema isolato (o una serie di sequemi intervallati tra loro) caratteriz-

1. Pier Paolo Pasolini chiama "cinéma" l'unità non ulteriormente scomponibile in cui è divisibile il linguaggio delle immagini (una sequenza, una inquadratura, ecc.). Il "cinéma" è visto come componente non scindibile dai suoi omologhi "fonéma" per la parola e "graféma" per la scrittura.

2. Nella tradizionale cinematografia una sequenza è quindi un insieme di sequemi di durata 1/50 sec.



1. Fotografie e sequenze cinematografiche. Occupazione del tempo di ripresa.

za specificatamente la fotografia: dalle *pose brevi* (1/1000 - 1/30 sec.) alle *pose lunghe* (1/4 sec. - 1..5..10 sec.).

Pose brevi e lunghe sono differenti dal punto di vista della *percezione/ evidenza* del movimento registrato, del moto, connotato dal depositarsi progressivo della luce nello stesso spazio.

Maggiore è la differenza tra moto del soggetto e dell'oggetto (registratore) e maggiore è la percezione della registrazione del moto nei tempi brevi.

Pose lunghe e pose brevi hanno al loro interno una differente gerarchia estetica se gli elementi-soggetto presenti hanno velocità di moto proprie differenti.

Gli elementi possono avere *moto analogo* (paesaggi senza figure o oggetti in movimento poco percepibile, in cui pose lunghe risultano simili a pose brevi) o *moto differente* (paesaggi con oggetti o figure in movimento distintamente percepibile).

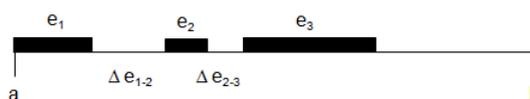
Nelle pose lunghe si riscontrano dinamicità, *evanescenza* di alcuni elementi, percezione molto concreta, intensa della componente *temporale* rispetto alla componente *spaziale*.

Nelle pose brevi si riscontra viceversa uniformità *estetica* tra tutti gli elementi: aderenza iconica - quindi concettualmente astratta - tra gli elementi presenti.

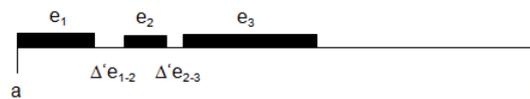
Nelle *pose brevi* prevale quindi una maggiore percezione dell'essenza *spaziale* rispetto alla componente *temporale* dello spazio/tempo, tanto maggiore quanto è differente la riconoscibilità (intrinseca, esperienziale) della presenza nell'immagine (quadro) di corpi in moto rispetto ai corpi fermi.

Nelle *pose lunghe*, viceversa, prevale una maggiore percezione dell'essenza *temporale* rispetto alla componente *spaziale* dello spazio/tempo, tanto maggiore quanto è differente la riconoscibilità della presenza nell'immagine (quadro) di corpi in moto rispetto a corpi fermi.

A. Eventi e registrati in una linea spazio-temporale a-b

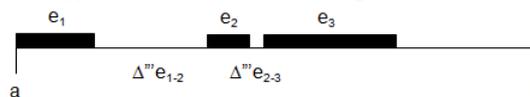


B. Rappresentazione *contratta* della registrazione A



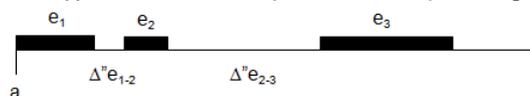
$$\Delta^c e_{1-2} < \Delta e_{1-2}; \Delta^c e_{2-3} < \Delta e_{2-3}$$

C. Rappresentazione *dilatata* della registrazione A



$$\Delta^d e_{1-2} > \Delta e_{1-2}; \Delta^d e_{2-3} > \Delta e_{2-3}$$

D. Rappresentazione *mista* (dilatata-contratta) della registrazione A



$$\Delta^m e_{1-2} > \Delta e_{1-2}; \Delta^m e_{2-3} > \Delta e_{2-3}$$

2. Tempo di successione dei sequemi e tempo reale degli eventi registrati

La *posa breve/brevissima* consegna l'evento a una memoria di *universalità* spazio-temporale, collocandolo in un passato compresso e indistinto, *geologicamente* perenne.

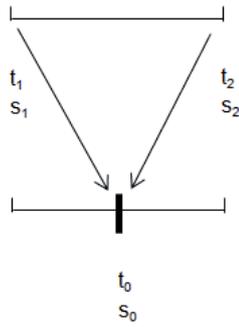
La *posa lunga/lunghissima* è l'opposto della precedente: l'evento è consegnato a una memoria di *costipazione*, condensazione di spazio/tempo, collocandolo in un passato sì compresso, ma al suo interno, porzione dell'*infinito istante* spazio-temporale in cui tutto è immerso³.

Il sequema come *posa breve* è il concetto di un evento, di una rappresentazione: tende al simbolo, all'icona (il concetto dell'essere *forma* e *significato* di un oggetto/evento, più che essere *azione*).

3. Relazione tra pose lunghe e brevi nei quadri figurativi, e loro estetiche.

QUADRO/MOTI	POSE LUNGHE	POSE BREVI
Quadro con moti uguali degli elementi presenti	Percezione/sensazione di immobilità <i>sfumata</i> o <i>leggermente mossa</i>	Percezione/sensazione di immobilità <i>incisa, dettagliata, dai contorni netti</i>
Quadro con moti differenti degli elementi presenti	Percezione/sensazione di moto, dinamicità <i>evanescente</i> ai tempi lunghi e alte velocità dei corpi. Estetica <i>muscolare</i> . Forma <i>variante</i> (materiale, attuale, non concettuale o astratta)	Percezione/sensazione di uniformità estetico/semantica degli elementi. Estetica pittorico-iconica, astratta. Forma <i>assoluta</i> (<i>classica, concettuale, astratta</i>).

3. "...se non accadesse nulla, se nulla cambiasse, il tempo si fermerebbe. Poichè il tempo non è altro che cambiamento, ed è appunto il cambiamento ciò che noi percepiamo, non il tempo. Di fatto il tempo non esiste...". *Julian Barbour, La fine del tempo, 2003.*



L'intervallo di spazio-tempo $t_1/s_1 \rightarrow t_2/s_2$ mappato e condensato nello spazio-tempo dell'osservatore t_0/s_0

4. Posa lunga/lunghissima.

Il sequema come *posa lunga* è invece la rappresentazione *concettuale, sintetica* di un evento, di un frammento dello spazio/tempo. E' l'*iconizzazione* di un evento, rispetto al puro *transito* del cinema (si veda a tal proposito il "Fotodinamismo Futurista" di Bragaglia e il *dinamismo* della pittura futurista di Boccioni, Balla, Depero).

Nel *cinema tradizionale*, allora, i sequemi a posa breve forniscono la re-visione di un evento come *transito pseudo-realistico* (attivazione del ricordo di uno spazio/tempo trascorso).

Nella *foto a posa lunga* (integrale) invece un unico sequema fornisce la re-visione di un evento anche complesso come un *evento puntuale* concettuale-formale.

Nelle *pose brevissime* si procede verso l'*astrazione a-temporale* dell'oggetto *icona* (es. automobili in corsa *fermate* nello scatto).

Nelle *pose lunghissime* si procede viceversa verso la *multisignificatività* della composizione, cioè l'integrazione di diversi eventi (e semantiche) nello stesso spazio/tempo (fig. 5).

Tali eventi sono quindi compresenti, e può venire persa (se non riconoscibile) l'originaria consecuzione spazio/tempo tra due o più eventi stessi: ad esempio un personaggio che svolge un'azione, muore, quindi è portato via dalla scena, tutti accadimenti compresenti nello stesso quadro. Si vedano, come *protoesempi* di tale esperienza, le pitture medioevali o rinascimentali in cui più eventi sono presenti assieme in un'unica scena senza soluzione spaziale di continuità⁴.

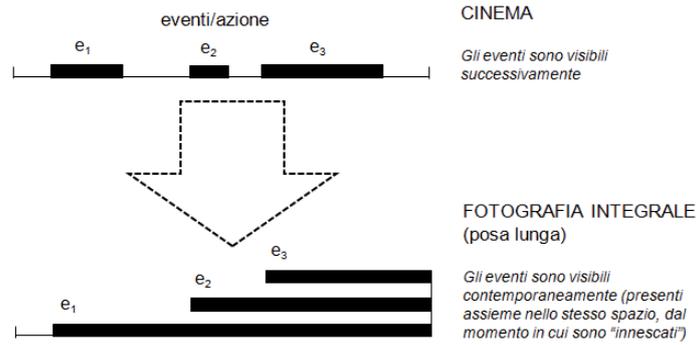
L'integrazione dei sequemi. Tempo di ripresa e tempo reale

Nel cinema *tradizionale* a 25 fps o 50 fps a 1/50 sec. di esposizione è sostanzialmente mantenuta la topologia dello spazio/tempo ripreso: è possibile definirlo *naturalismo concettuale*.

Se si considera un insieme di fotografie con scatti successivi di 1 secondo di esposizione con 1 secondo di intervallo (oppure 10 secondi

4. Il pagamento del tributo, *Masaccio, Cappella Brancacci, S. Maria del Carmine, Firenze*. Miracolo del santo, *Maso di Banco, Cappella Bardi, Santa Croce, Firenze*. Scene della vita di Sant'Alessio, *Basilica inferiore di San Clemente, Roma*.

5. Registrazione e percezione di eventi nel cinema e nella fotografia integrale



di esposizione con 10 secondi di intervallo, ecc.), si ha una continuità di quadri di microazioni dinamiche contratte: è percepibile una *doppia dimensione* spazio/temporale (3 dim. spazio/tempo x 2 = 6 dim. spazio/tempo). Una delle dimensioni spazio/tempo è la successione della *narrazione* tra i sequemi, l'altra dimensione è quella interna al singolo sequema, nell'intervallo di esposizione, ove avviene la trasformazione del tempo in spazio, ovvero la mappatura del tempo nelle dimensioni spaziali della fotografia.

La successione temporale in questo caso diventa allora una successione spaziale: i due momenti di un evento non occupano spazi diversi in tempi diversi, ma spazi diversi nello stesso tempo - unitario - della percezione degli eventi registrati nella foto.

Nella cinematografia a *frame rate* inferiori ai canonici 25 o 24 (ad esempio 10-15 fps) la topologia dello spazio/tempo della realtà ripresa non viene mantenuta: avviene una *sintesi*: è un'idealità sintetica, concettuale, tendente all'astrazione della realtà.

Ciascun frame-sequema è qui più fortemente in relazione con sè stesso (in una relazione cioè tra i suoi elementi: espressione concettuale ed estetica di ciò che è rappresentato) piuttosto che con la successione dei quadri⁵.

Più aumenta l'intervallo tra i frames-sequemi e più aumenta l'*autonomia* dei singoli sequemi rispetto alla successione: la peculiarità estetica/semantica diventa essenzialmente *spaziale* (la relazione tra gli elementi del quadro fornisce la sua *semantica*).

Se non c'è riconoscibilità di elementi tra un sequema e l'altro, occorre passare al livello delle *associazioni analogiche* o di *rapporto esperenziale tra elementi/oggetti* per definire il tipo di relazione nella successione di sequemi.

La narrazione diventa non più *naturalmente consecutiva* ma *analogica* con riconoscibilità di elementi o di *rapporto esperenziale*, in quanto non c'è più traccia del tempo narrativo (fotoromanzo, fotografia tematica).

5. La variazione di struttura topologica/estetica si osserva in realtà già a 24 frames al secondo, rispetto ai 25: aumenta e diventa molto evidente scendendo a 10 o 5 frames al secondo.

La sincronizzazione dei sequemi

Il cinema tradizionalmente presenta una struttura della *sincronizzazione* dei sequemi a *direzione positiva*, *intensità contratta*, *composizione monotematica o pluritematica*; l'opera cioè presenta una *narrazione contratta* (sintetica) lineare di un evento (la "storia").

L'*intensità contratta* conduce a una sintesi della *narrazione*, e maggiore è la contrazione, più alta è l'*iconizzazione*, la *concettualità* dell'evento. Subentra allora un'associazione analogico/semantica tra gli elementi dell'opera, rispetto alla consecuzione *naturalistica* dell'*intensità regolare*.

L'*intensità regolare* corrisponde infatti a una presa della realtà come *calco* documentaristico, riproduzione di un evento - o serie di eventi - nella tensione tra ri-vissuto e neo-vissuto dello spazio/tempo: è il piano-sequenza cinematografico.

L'*intensità dilatata* conduce invece a un effetto contrario all'*intensità contratta*: la connessione analogico/semantica tra gli elementi è forzata a eliminarsi, a sparire, per assegnare valore semantico a sé stante agli elementi della narrazione. Si ha, in sostanza, una *decontestualizzazione* degli elementi.

In una struttura a *intensità dilatata* esiste il problema di ciò che deve essere inserito negli intervalli più ampi rispetto allo scorrere originale dello spazio/tempo: possono essere *quadri ambientali* (paesaggi, ambienti, del contesto di riferimento, o di un altro contesto); oppure *quadri d'azione* (quadri con altri personaggi, altre storie-evento): nasce quindi una struttura narrativa intrecciata con altre strutture narrative, una sorta di *multidimensionalità* della narrazione.

Una direzione *inversa* comporta significati semantico-formali varianti più o meno consistentemente rispetto alla direzione originaria della narrazione: *costantemente inversa*, in situazioni riconoscibili semanticamente, comporta pura, assoluta astrazione e decontestualizzazione dell'azione; *occasionalmente inversa* fornisce raccordo, sottolineatura con una parte dell'evento passato.

Una direzione *alternativamente diretta e inversa* costituisce duplicità di struttura narrativa (come *multidimensionalità del presente* se lo scarto tra i due "canali" è piccolo, oppure come *storicità strutturale* se lo scarto è grande - poetica del ricordo, ecc.).

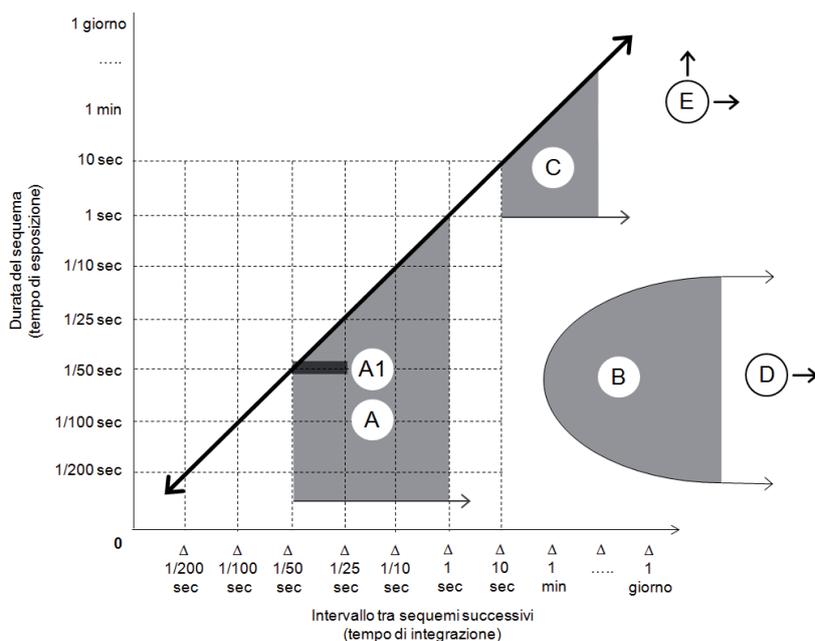
Il sequema, lo spazio-tempo rappresentato, lo spazio-tempo percepito nella realtà

Le tipologie figurative cinematografiche, fotografiche e pittoriche della rappresentazione/registrazione di eventi assumono diversi caratteri nella relazione tra *spazio della durata del sequema* e *tempo di integrazione*.

Questo spazio di correlazione è rappresentato in fig. 6.

(A) identifica l'area del cinema *tradizionale*; (B) l'area della fotografia *tradizionale*; (A1) è il segmento del cinema a 25 o 50 fotogrammi al secondo;

6. Tempo di esposizione, tempo di integrazione e tipologie figurative



(C) è l'area della fotografia integrale ("fotodinamismo"); (D) è l'area del "fotoromanzo" (con intervalli anche di ore o giorni); (E) infine, identifica l'area degli eventi composti di spazio/tempo (più semantiche narrative compresenti nello stesso spazio/tempo: due o più eventi fissati nello stesso spazio - es. pitture medievali e rinascimentali - con transiti e registrazioni tra un evento e l'altro a tempo nullo, con l'evento *mappato* a tempo infinito).

La durata del sequema (tempo di esposizione) è l'asse delle ordinate, l'integrazione (tempo di integrazione) è l'asse delle ascisse; la loro origine è il limite (per tendenza a zero) della funzione *sequenza/integrazione*; tale limite corrisponde alla percezione *reale* dello spazio/tempo: il ridursi contemporaneamente a zero dell'intervallo di ripresa (integrazione) e del tempo di esposizione (sequenza).

L'area (E) degli *eventi composti* può essere immaginata come registrazione separata di eventi, con intervalli atemporali tra un evento e l'altro (inserimento di più spazi-tempo tridimensionali in un unico spazio/tempo tridimensionale).

Sequemi e relazioni tra gli elementi della composizione dell'immagine

Il sequema a *posa breve* esprime una specifica relazione estetica tra gli elementi interni all'immagine, con concettualizzazione del rapporto tra i personaggi presenti in quel frammento di azione contenuto nell'immagine, e produce relazioni (temporali, narrative) con i sequemi precedenti e successivi (intensità della relazione dipendente dagli intervalli).

Il sequema a *posa lunga* esprime una relazione tra gli elementi dell'imma-

gine come concettualizzazione del moto/narrazione dell'azione stessa, definito nei termini spazio/temporali di presa del sequema: cioè una relazione tra i diversi frammenti dell'azione più che tra i suoi elementi figurativi. La percezione sintetica che ne deriva è semantico-spaziale, piuttosto che semantico-temporale (come nel cinema tradizionale).

Il sequema a *posa breve seriale* (cinema tradizionale) esprime una relazione tra gli elementi dell'immagine (elementi-azione) di carattere essenzialmente temporale: lo spazio delle azioni è dato come pura consecuzione fluida della narrazione (un continuum dello spazio/tempo della narrazione).

Il sequema a *posa breve* possiede un doppio ordine di relazioni, ben distinte, di tipo spaziale e temporale.

Il sequema a *posa lunga* contiene, possiede, un unico ordine di relazioni, di carattere spaziale quadridimensionale (la dimensione temporale è iniettata in una nuova dimensione spaziale).

Il sequema a *posa breve seriale* possiede un'unica relazione (ordine di relazioni) tra gli elementi: quadridimensionale spazio/temporale, con gli elementi spazio e tempo fusi intimamente (ma sempre meno mano a mano che la frequenza in fps diminuisce...).

Questo sequema, il più vicino (sensorialmente) all'esperienza diretta dello spazio/tempo, esprime e contiene una relazione estetica tra gli elementi dell'immagine nel loro essere figure/azioni nel divenire: è una estetica non dell'essenza ma della trasformazione.

In un certo senso non si ha quindi l'essenza figurale delle azioni (sequema a *posa breve* in frammenti, sequema a *posa lunga* in integrale), ma essenza motoria delle figure (sequema a *posa breve seriale*).