

7. LA "PUNTEGGIATURA" CINEMATOGRAFICA

"Allorché, invece, con una lenta dissolvenza incrociata passiamo da un luogo all'altro, nessuno si meraviglierà di vedere improvvisamente in un altro posto il personaggio di prima. In tal caso, infatti, noi non siamo più osservatori passivi degli avvenimenti ma "ascoltiamo" le parole che l'autore ci dice, ossia scopriamo la sua ingerenza visiva nel corso dell'azione. L'autore ci avverte che il luogo dell'azione muta e che il tempo passa."
(B. Balázs)

Il cinema, in quanto linguaggio eminentemente narrativo, ha bisogno di scandire il racconto, di renderlo comprensibile e fluido: da qui la necessità di una sua "punteggiatura".

I diversi tipi di dissolvenza possono essere considerati veri e propri segni di "punteggiatura", o di "macro-punteggiatura" come li definisce Metz, in quanto hanno una funzione analoga agli spazi tra un paragrafo e un altro, o tra i vari capitoli.

7.1 STORIA DELLA "PUNTEGGIATURA" CINEMATOGRAFICA

Come sostiene F. Di Giammatteo nel suo *Dizionario universale del cinema*, sino agli anni '50 le dissolvenze erano considerate precisi segni di interpunzione: una dissolvenza in chiusura seguita da una dissolvenza in apertura indicava obbligatoriamente una netta separazione di luogo e di tempo. Dopo la liberalizzazione grammaticale e sintattica degli anni '60 che ha portato ad una progressiva frantumazione del discorso filmico, le dissolvenze sono diventate sempre più rare ed hanno perso il loro carattere di stretta convenzionalità, anche se non hanno perduto completamente la loro funzione.

Semmai, in molti casi, si sono abbreviate, fino al limite della percettibilità. Ad esempio negli *spot* e nei *video-clip* si è imposto negli ultimi tempi l'uso di microdissolvenze (pochi *frames* equivalenti a decimi di secondo).

È interessante indagare le motivazioni che hanno spinto sia la letteratura che il cinema a sopprimere gradualmente le marche grammaticali.

Queste nuove tecniche traducono meglio l'immediatezza del pensiero, sono più coinvolgenti sia per il lettore che per lo spettatore, e sono accettate grazie ad una evoluzione dello stesso lettore-spettatore, ormai maturo per comprendere tecniche linguistiche più avanzate.

La scomparsa della congiunzione *che* nel discorso indiretto libero, che segnalava l'inizio del pensiero del personaggio, è sempre più frequente a partire dalla narrativa del secondo Ottocento (Verga, D'Annunzio, ecc.), consentendo agli scrittori grande scioltezza e immediatezza nell'inserire discorsi e pensieri dei personaggi nel fluire della narrazione, senza soluzione di continuità.

Il fenomeno si è via via sviluppato e radicalizzato nel corso della narrativa novecentesca con il monologo interiore di Svevo e il flusso di coscienza di Joyce. Nell'*Ulisse* i personaggi principali "camminano col teschio scoperchiato" (l'immagine è dello

stesso Svevo, che era ben consapevole del carattere rivoluzionario delle tecniche narrative dello scrittore irlandese), i loro pensieri sono resi senza segni di interpunzione e senza verbi introduttivi, seguendo il flusso di associazioni libere casuali e disordinate, passando da una focalizzazione all'altra all'interno della stessa frase.

Ebbene, a partire dagli anni '60, anche il cinema procede in questa direzione, sia utilizzando il *découpage* sia all'interno del piano-sequenza. Nel film di Scola, la sfocatura-soggettiva funziona perfettamente per rendere la focalizzazione interna, perché a "parlare" è sempre la voce del narratore, mentre a "vedere" è il personaggio:

 *Una giornata particolare* (seq. 5)

Nel cinema moderno si dirada l'uso delle dissolvenze come marca di interpunzione a favore dello stacco, soprattutto per introdurre *flash-back*, *flash-forward*, *flash* interiori in maniera improvvisa e fulminante, a volte al limite della comprensibilità, come in *Providence* (A. Resnais, 1977) o in *Bella di giorno* (L. Bunuel, 1967).

 *L'uomo del banco dei pegni* (seq. 1)

7.2 ALCUNI SEGNI DI "PUNTEGGIATURA"

Elenchiamo qui di seguito le principali forme di raccordo fra le inquadrature. Ricordiamo che si tratta di segni convenzionali e che non esistono significati univoci per ognuno di essi.

1. Stacco (*cut*)


È l'unione dell'ultimo fotogramma di una inquadratura con il primo fotogramma dell'inquadratura successiva, senza alcun segno di interpunzione.

Lo stacco si adopera, di norma, sia quando c'è l'assoluta continuità temporale (garantita ad esempio dal sonoro del dialogo nel campo/controcampo), sia in presenza di piccole ellissi (taglio di qualche fotogramma o di qualche secondo per condensare l'azione, per ridurla all'essenziale: al cinema, almeno lì, dal primo gradino di scale ti ritrovi subito in cima al pianerottolo e i taxi sono sempre lì, a portata di un fischio).

Il cinema moderno, grazie alla maggior abilità dello spettatore contemporaneo di leggere le immagini cinematografiche, senza più bisogno di marcati interventi di punteggiatura, ci ha abituato al *cut*, per la sua maggiore immediatezza, anche quando tra una scena e un'altra ci sono:


a) un'ellissi indefinita (può essere di un'ora come di molti millenni):

 *Una giornata particolare* (seq. 8)

 *Sotto il segno dello scorpione* (seq. 2)

 *2001: Odissea nello spazio* (seq. 1)

b) anacronie come il *flash-back* e il *flash-forward*:

 *L'uomo del banco dei pegni* (seq. 1)

 *Non si uccidono così anche i cavalli?* (seq. 1)

 *Tutti giù per terra* (seq. 1)



2. Dissolvenza/Assolvenza

La dissolvenza in chiusura (o *fondù*) consiste nell'oscuramento progressivo dell'immagine fino al nero totale; l'assolvenza (o dissolvenza in apertura) consiste, al contrario, nello schiarimento progressivo a partire dal nero.

La loro funzione più comune è quella di segnalare un passaggio spaziale e temporale.

Secondo Balàzs (*op. cit.*, p.146) la dissolvenza “alle volte agisce come in un testo scritto agisce la lineetta di sospensione, a volte come i puntini alla fine di un periodo, a volte, ancora, come un gesto di addio, come uno sguardo triste a ciò che si allontana per sempre. In ogni caso significa il *trascorrere del tempo*”.

Anche l'uso della dissolvenza si è, nel cinema moderno e contemporaneo, liberalizzato, a favore di un uso più squisitamente analogico-simbolico-metaforico:

  *Film bianco* (seq. 1)

3. Panoramica a schiaffo

La sua funzione più comune è quella di segnalare un passaggio spaziale e temporale.

  *Quarto potere* (seq. 9)

4. Tendina

Consiste in una tendina nera che oscura progressivamente il quadro, come appunto una tenda quando viene tirata. Come la dissolvenza il suo uso più comune è in funzione di passaggio temporale e spaziale.


5. *Iris* (o iride)

L'immagine si chiude o si apre a iride, progredendo circolarmente.

  *Fino all'ultimo respiro* (seq. 4)

6. Nero

Usato come visualizzazione dell'artificio del montaggio, in film che, specie negli anni '60, si richiamavano all'effetto di straniamento brechtiano.

 *Sotto il segno dello scorpione* (seq. 3)


  *Fino all'ultimo respiro* (seq. 4)

7. Dissolvenza incrociata

L'immagine svanisce gradatamente mentre contemporaneamente se ne forma una seconda che finisce per sovrapporsi gradatamente, ma alla fine completamente, alla prima.

Per Metz la dissolvenza incrociata è propriamente transitiva, nella misura in cui stabilisce un misto indissociabile e in dosi uguali di separazione e di fusione.

Di essa si può dire, più che di ogni altro segno di punteggiatura, che *separa pur collegando*. In effetti questo tipo di dissolvenza fa sì che un'immagine emergente dall'immagine che la precede ci inviti a coglierne la relazione intima, ci palesi l'esistenza di un nesso profondo, che ha un'importanza diegetica e drammatica inesprimibile attraverso una successioni di immagini per stacco.

  *Tempi moderni* (seq. 2)

  *Schindler's List* (seq. 1)

La dissolvenza incrociata si è codificata inoltre come contrassegno di:

a) mutamento temporale e/o spaziale.

Scriva B. Balàzs a proposito della “psicologia della dissolvenza incrociata” che se il volto di un giovane si trasforma lentamente nel volto di un vecchio, ci si dovrà rendere conto del tempo che nell'intervallo è passato;

  *Notorious* (seq. 2)

 *Psyco* (seq. 2)

b) sottolineatura di rapporti di similarità formale tra due inquadrature;

c) passaggio dalla realtà al sogno;

d) passaggio al *flash-back*.