

Il Tempo non esiste

Il Tempo non esiste

Teorie e congetture sulla quarta dimensione

Tesi di Laurea Magistrale

di Viola Incerti

Matricola: 873053

Relatore: Ico Migliore

Politecnico di Milano

Scuola del Design

Corso di Laurea Magistrale

in Design degli Interni

A.A. 2017/2018

Abstract

Il Tempo regola la nostra vita. È il motore dei calendari condivisi, il rito delle festività e il tormento di chi cerca di comprenderlo. Dalla scienza alla psicologia, dalla letteratura all'architettura, numerose sono state le rappresentazioni associate al trascorrere degli eventi. Collezionate tra le pagine di questo elaborato, esse raccontano le leggi del Tempo, inteso come unità di misura e variabile di progetto. Invisibile e intangibile, esso prende forma nello spazio e si concretizza in *immagini* che trovano un riscontro nella nostra quotidianità, sotto sembianze spesso mascherate.

La raccolta prodotta è il frutto di un'analisi che si è sviluppata negli ultimi mesi e che potrà continuare a crescere nel Tempo, via via ampliando le categorie individuate. L'ordine è preciso e segue le logiche che verranno illustrate passo per passo, attraverso teorie scientifiche e psicologiche necessarie a definire *qualcosa* di estremamente complesso. Potrà sembrare una sfida persa in partenza, perchè il concetto Tempo è ancora poco nitido persino per le menti geniali che hanno dedicato la loro vita alla ricerca delle leggi che governano il mondo. Da Aristotele a Sant'Agostino, da Èjzenštejn a Tschumi e da Csíkzentmihályi a Boroditsky, la visione del Tempo nello Spazio è stata tradotta e interpretata per mostrare come questo binomio sia diventato espressione della fenomenologia dello spirito contemporaneo.

Lo *spazio-tempo*, individuato da Einstein agli inizi del Novecento, è indissolubilmente connesso con la realtà in cui siamo immersi, percepita attraverso il corpo e i sensi. Si manifesta con l'evoluzione, il

cambiamento e la transizione verso direzioni incerte e imprevedibili di ciò che sarà. È contemporaneamente passato, presente e futuro, che sono categorie dell'esistenza strettamente legate tra di loro dalla nostra mente, la quale misura il trascorrere degli eventi in relazione alle emozioni provate, all'attenzione che mettiamo quando compiamo un'azione, ai ricordi e all'immaginazione: siamo la giunzione tra ciò che era e ciò che sarà.

Il percorso di Tesi ha quindi preso in esame alcuni degli studi e delle espressioni artistiche collegate al concetto di Tempo, avventurandosi in una ricerca interdisciplinare filtrata attraverso uno sguardo curioso e appassionato. Ogni immagine analizzata è stata scelta personalmente come portavoce del messaggio attribuito a una sfumatura del Tempo, considerando i diversi fattori valutativi e percettivi della quarta dimensione, intesa come prima variabile di progetto. Infine, la ricerca e l'elaborazione dei materiali esposti mi hanno portato a tradurre e visualizzare gli insegnamenti acquisiti, concepiti come esperimenti e *metafore* di questo viaggio. Immerse nella città e negli spazi *della relazione*, le *congetture* progettate assumono le sembianze delle categorie temporali illustrate. Come piccole rivelazioni quotidiane, le otto azioni elaborate provocano e persuadono i viandanti contemporanei, invitandoli a concedersi del Tempo e a riflettere su di esso nella nebbia di Milano.

Indice capitoli

12	<u>1. Il Tempo non esiste</u>
12	Introduzione
15	Il Tempo non esiste
22	Il Tempo è cambiamento
29	<i>Galleria</i>
53	<u>2. Fenomenologia del Movimento</u>
54	Errare e narrare
59	Le tecniche dell'osservatore
63	Spazi di viaggio
66	Inquadrature e sequenze
72	<i>Galleria</i>
101	Montaggio
108	<i>Galleria</i>

112 **3. Lo scorrere del Tempo**

114 Ritmo

125 *Galleria*

157 **Sfocatura**

165 *Galleria*

170 **4. Valutare il Tempo**

171 La psicologia del Tempo

174 Analisi in prospettiva

175 Tempo contratto

181 Tempo dilatato

189 Il paradosso del Tempo

192 Analisi in retrospettiva

193 La memoria

200 Il pensiero futuro

205 *Galleria*

261 **5. Percepire il Tempo**

261 L'istante presente

265 I sensi e le emozioni

273 *Galleria*

301 **Flow**

306 **6. Rappresentare il Tempo**

307 Visioni del Tempo nello spazio

309 Rappresentazioni bidimensionali

315 Rappresentazioni tridimensionali

318 Itinerari quadrimensionali

321 Interazioni temporali

329 *Galleria*

369	<u>7. Persuasori di sosta</u>	453	Conclusioni
371	Concept		
374	Passeggiando per Milano	456	Indice delle immagini
380	Sindrome di Proust	464	Bibliografia
386	Occhiali per riflettere		
392	Lezione di meditazione		
398	60esimo pensiero	468	Sitografia
404	Corsie preferenziali		
410	Una gioia	472	Filmografia
416	Speed date		
422	Distributore di paranoie		
428	Identificazione persuasori		
436	<i>Galleria</i>		

Il Tempo non esiste

“ *Che cos'è dunque il tempo?
Quando nessuno me lo chiede, lo so; ma
se qualcuno me lo chiede e voglio spie-
garlo, non lo so.*

Sant'Agostino,
XI libro delle *Confessioni*, 398 d.C.

Aprire una riflessione sul Tempo citando Sant'Agostino potrebbe sembrare scontato. Il problema è che ragionare su un concetto astratto, e dall'essenza impalpabile, non è semplice e il filosofo romano del I secolo d.C. l'aveva già ben chiaro. Proverò comunque a dare un senso a quel “*non lo so*” o, per lo meno, una interpretazione personale che ha preso forma nel *Tempo* attraverso esempi che ripresenterò in questa tesi come linee guida di un percorso. Attingendo a diversi campi di studio, ho trovato riferimenti che facessero da portavoce a tematiche complesse, che nemmeno la scienza è in grado di definire con chiarezza. Parlerò attraverso di loro, cercherò di condurre il mio viaggio toccando tematiche che potranno sembrare a tratti lontane tra loro, ma che non saranno altro che approfondimenti e manifestazioni di un *qualcosa* di più grande. Non mi soffermerò sulle teorie scientifiche alla base della percezione del Tempo, sia perché non ne sarei in grado, sia perché, nonostante la loro affidabilità, è stato dimostrato che le uniche leggi attendibili sono quelle in cui la variabile Tempo (t) non esiste.

Proverò anche a spiegare il motivo per cui il Tempo è dimostrabile senza Tempo, parlando di calore, sfocatura, eventi e movimento. Testimonierò l'importanza della sua progettazione nello spazio come unità fondamentale, come motore e attivatore di atteggiamenti imprevedibili. Racconterò di come quella che viene definita la *quarta dimensione* sia la grande protagonista di intere narrazioni letterarie, pittoriche, cinematografiche e architettoniche. Mi riferirò a questo percorso come a un viaggio nel Tempo e del Tempo. Forse DEI tempi, visto che vedremo che riferirsi a un Tempo solo è sbagliato¹. Proverò a dare un volto a ognuno di essi, con la speranza che possiate riconoscerli una prossima volta. Ovunque vi troviate. In città, in un museo, al cinema, sul vostro viso e nei vostri ricordi. Parlerò di passato, presente e futuro e cercherò di spiegare come li percepiamo e quali altre variabili ci aiutano a valutare il *quando* di un evento. La valutazione e la percezione saranno le tematiche centrali di due interi capitoli di questa tesi, per apprendere gli effetti del Tempo su di noi e sulla nostra mente. Giocare con il Tempo e i suoi ritmi è possibile, cineasti e architetti lo sfruttano continuamente per suscitare emozioni e vivere nuove esperienze. Anche quando non ce lo aspettiamo, quando non sembra esserci un progetto, siamo comunque vittime del Tempo. Per semplificare questi concetti, anche inconsciamente, tendiamo a rappresentarli. Infatti, la rappresentazione avrà qui un capitolo tutto suo, in quanto strumento necessario per comprendere i meccanismi del grande orologio. Da qui ci sposteremo nel quotidiano e percorreremo architetture temporali dentro architetture spaziali che già esistono, ma che attraverso la progettazione architettonica temporale vengono rifunzionalizzate, re-inventate, ri-costruite². Attribuendo alla variabile Tempo diversi significati, sarà possibile notare come questo racconto assumerà sfumature diverse.

L'interpretazione di questo viaggio è personale, pertanto sarà sempre possibile arricchire la raccolta andando ad aggiungere esempi alle categorie utilizzate per definire il concetto di Tempo. Spero

vi ritroviate incuriositi. Spero anche di non far perdere l'attenzione durante la lettura di questa tesi. Concludo limitandomi a citare il critico d'arte Vincenzo Trione e ad associare a questo percorso la sua definizione di *racconto visivo con una trama fatta di orme invisibili, di legami celati*³, perché anche qui, ci permetteremo di vagabondare come svagati *flâneur*, attraverso le sequenze e i ritmi del Tempo.

Il Tempo non esiste

Avendo citato Sant'Agostino nell'introduzione a questo capitolo, merita ora di essere spiegato. Si deve a Sant'Agostino una delle più lucide impostazioni della problematica Tempo mai formulata nella storia del pensiero occidentale. Con lui, forse per la prima volta, viene colta l'essenza misteriosa e ambigua della temporalità in cui l'esistenza e la realtà stessa sono immerse. Ad oggi, nonostante i due Millenni che ci separano dal filosofo romano, non disponiamo ancora di una definizione sicura e univoca del Tempo, bensì una pluralità di Tempi che vanno indagati ciascuno nella propria specificità⁴.

D'altronde anche il fisico italiano Carlo Rovelli parla di numerosi Tempi, uno per ogni punto dello spazio. Noto per essere un teorico e un divulgatore della scienza, Rovelli dedica la sua vita all'analisi del Tempo e, così come Sant'Agostino, prova a spiegare la sua conoscenza fin dove lo studio è arrivato. Usando parole molto semplici proverò a riportare una sua definizione del concetto di Tempo in modo da entrare nell'argomento: se dovessimo fare un viaggio nello spazio e

inciampare in un buco nero, ci accorgeremmo che, nella fuga dal suo dirupo, il Tempo sarà diverso al nostro rientro. Il Tempo in prossimità di un buco nero si ferma. Passa un secondo per me, che sono sul bordo del buco nero, ma un milione di anni fuori. Questo perché siamo in prossimità di una massa talmente concentrata che il Tempo rallenta tanto da annullarsi. Questo, in parole chiare e paradossali, è una prova dell'inesistenza del Tempo. Di questo la scienza ormai è certa; infatti, nelle equazioni per determinare l'evoluzione temporale, la variabile t viene rimossa. Il concetto è semplice: per descrivere cosa succede nello spazio, devo smettere di pensare al Tempo. Noi non vediamo mai il Tempo. Vediamo il muoversi di un pendolo o delle lancette di un orologio o il sorgere del sole, ma mai il Tempo. Noi descriviamo come le cose si muovono rispetto ad altre cose, come si susseguono gli eventi.

Prima di procedere nella definizione di Tempo così come lo conosciamo noi oggi, è necessario fare un passo indietro e capire il contesto da cui sono nate ed evolute le diverse teorie. Fino agli inizi del Novecento, il concetto di Tempo veniva spiegato attraverso la concezione meccanica newtoniana secondo cui lo spazio, dato per assoluto, immobile e immutabile, è attraversato da una dimensione separata, anch'essa assoluta, che fluisce uniformemente dal passato al futuro, attraverso il presente. Questa visione lineare del Tempo, concepita nel Seicento dal fisico inglese Isaac Newton, viene data per assodata fino agli inizi del Novecento, quando nuovi contributi fondamentali per la ridefinizione dell'esperienza del Tempo hanno fatto crollare le certezze della scienza. Con la Teoria della Relatività di Einstein, nella formulazione ristretta (1905) e generale (1913) che introduceva una nuova dimensione intesa come *spazio-tempo*, con lo sviluppo della psicoanalisi da parte di Sigmund Freud e l'esperienza della simultaneità dell'istante di James Joyce, la concezione dell'unità temporale assoluta viene stravolta. Il clima di rivoluzione che ha fatto da culla alle nuove scoperte scientifiche e umanistiche ha preso slancio alla

fine dell'Ottocento con l'invenzione di nuove tecnologie che hanno cambiato il modo di vedere e concepire il mondo. Nel 1886, l'uso del telegrafo sottopose l'intera superficie del globo all'osservazione di collettività civilizzate, senza alcun intervallo di Tempo tra luoghi molto lontani, nonostante la distanza. A fine Ottocento, viene istituita l'ora mondiale, grazie alla spinta delle compagnie telegrafiche e ferroviarie. Ci vollero poi alcuni anni prima di arrivare a definire il meridiano fondamentale e la suddivisione della terra in ventiquattro fusi orari separati da un'ora⁵.

Nasceva qui una nuova visione del mondo, sprigionata dal movimento, dalla velocità e dalla simultaneità con cui spazio ed avvenimenti si collegavano tra loro. Un quadro che ancora oggi ci rispecchia, se pensiamo alle tecnologie che hanno confermato questo schema spazio-temporale. I fusi orari, così come gli orologi, ci parlano di momenti differenti e comunque non ci impediscono di dialogare con chi abita in un orario diverso dal nostro. La pluralità dei Tempi che si intrecciano tra di loro, si sovrappongono e si interrompono fanno tutti riferimento al principio di relatività scoperto da Albert Einstein, secondo cui lo spazio e il Tempo sono connessi in modo inseparabile e formano un continuum quadridimensionale: lo spazio-tempo. La simultaneità degli eventi è un concetto relativizzato a seconda degli osservatori differenti, che si muovano con differenti velocità relative rispetto agli eventi osservati, perciò non è possibile definire un preciso istante di Tempo uguale in tutto l'universo. Tutti gli effetti relativistici ci appaiono paradossali solo perché con i nostri sensi non possiamo fare alcuna esperienza diretta del mondo quadridimensionale dello spazio-tempo, ma possiamo osservarne soltanto le *immagini* tridimensionali, che appaiono diverse in sistemi di riferimento diversi: oggetti in moto appaiono diversi da oggetti fermi e orologi in moto scandiscono il Tempo con ritmo diverso⁶.

Nell'introduzione ho detto che non mi sarei soffermata a spiegare le teorie scientifiche alla base della percezione del Tempo e così

farò, ma era necessario ricondurre il mio discorso alle rivoluzioni del Novecento per comprendere la definizione del Tempo così come lo intendiamo oggi. Limitarmi ad affermare che il *Tempo è l'unità* come espresso da **Lucy** nel film di Luc Besson mi sembrava riduttivo, soprattutto dopo aver dedicato un capitolo al *Tempo che non esiste*. Infatti, se consideriamo il momento clou della pellicola cinematografica del 2014 ci accorgiamo come la protagonista, giunta alla quasi totalità della conoscenza dell'universo, a seguito di una notevole assunzione di droga che le fa aumentare le potenzialità della mente, giunge alla scoperta che l'unico vero meccanismo che regola l'esistenza è il Tempo. Raggiunto il 100% delle sue facoltà, Lucy trascende il Tempo e lo spazio, sparendo. Forse, come afferma Rovelli, il Tempo corrisponde al nostro modo di vedere le cose ma non fa parte della struttura fondamentale dell'universo. Alla fine, forse, l'emozione del Tempo non è lo schermo di nebbia che ci impedisce di vedere la natura oggettiva del Tempo, ma è essa stessa ad essere per noi il Tempo. Quando non riusciamo formulare un problema con precisione, spesso non è perchè il problema sia profondo, è perchè è un falso problema⁷.

Dunque, il Tempo potrebbe essere inteso come un costrutto della nostra mente, frutto delle nostre emozioni e delle nostre esperienze nella realtà quotidiana. Non è un caso, infatti, che nel mondo vivono tribù in cui la concezione temporale non esiste. In Brasile, abita un gruppo etnico denominato **Amondawa**, caratterizzato da una popolazione stimata di soli 107 individui. Nella cultura di questa tribù non esiste l'idea del Tempo, ossia non esiste la concezione del trascorrere dei giorni e degli anni, né gli stadi dell'età dell'individuo. Non possiedono orologi, calendari condivisi e nemmeno le parole anno, mese, settimana. Non vivono il fluire del Tempo come entità astratta, ma lo applicano agli eventi naturali come il moto apparente del Sole⁸. Per loro, gli eventi si susseguono ugualmente, senza doversi dare un appuntamento ad un orario prestabilito. È come se lo connotassero con altre parole. Anche Ettore Sottsass, nella sua lettera alla **Cara Fine**,

fu in grado a descrivere il Tempo come gli Amondawa, utilizzando altre parole, proprie di un oggetto materiale: *guardando il Tempo e mangiandolo*.

Sempre dal mondo dell'arte derivano anche altri esempi di interpretazione della definizione del Tempo. Dalla più tradizionale spiegazione da dizionario, accompagnato dalla sua immagine tridimensionale e bidimensionale, il Tempo prende forma nell'opera **Clock (One and Five)** di Joseph Kosuth, del 1965. In questo caso, il Tempo si materializza sotto gli occhi del visitatore nella sua forma più classica, l'orologio, affiancato dalle definizioni di meccanismo e oggetto.

Bruno Munari costruisce quel macchinario nell'opera **Ora X**, presentata per la prima volta nel 1945. Il progetto fa parte delle *macchine inutili* e presenta un congegno a orologeria, di cui è utilizzato, in diverso senso dall'orologio, il sistema a molla: tre semidischi con i colori primari muovono in Tempi diversi fino a comporre forme mutevoli, nel colore, nello spessore e nella disposizione. Qui possiamo parlare di pluralità e di casualità, in cui il Tempo *svizzero* non verrà mai scandito. Facendo un ulteriore salto indietro, una più affine rappresentazione del *Tempo che non c'è* è visibile nell'opera di Paul Cézanne, **La pendola nera**, 1869-70. L'artista dipinge una natura morta enigmatica, dai contrasti forti, accanto ad una grossa conchiglia, e ai resti di una colazione forse non finita. Quello che sorprende è la pendola, nera per l'appunto, il cui quadrante muto, senza lancette, sembra respingere il Tempo convenzionale, in favore di una concezione più profonda e psicologica, dove il Tempo assume un valore relativo⁹. È incredibile se pensiamo che questo quadro è precedente di pochi anni alle rivoluzioni sul Tempo. Altrettanto sorprendete è pensare che ancora oggi ci confrontiamo con questi problemi e, come allora, cerchiamo di rappresentarli in modo non molto diverso.

Nel recente film di Christopher Nolan, **Interstellar**, il protagonista Cooper intraprende un viaggio per salvare il destino dell'umanità. La missione, che sembrava una semplice spedizione spaziale, si

trasforma in qualcosa di più grande, alle prese con il Tempo. La scoperta della dimensione spazio-temporale diventa la chiave di svolta della narrazione e l'ancora di salvezza per il destino dell'uomo. Come spiegato da Rovelli, il Tempo attorno e all'interno di un buco nero passa in modo diverso e Cooper, lasciandosi scivolare dentro, raggiunge quella che ipoteticamente rappresenterebbe un'altra dimensione. A missione completata, il Tempo trascorso viaggiando nello Spazio e nella nuova dimensione sarà differente da quello trascorso sulla Terra, tant'è che Cooper riabbraccherà la sua piccola Marph, ormai anziana e morente. Questo capolavoro cinematografico ci narra del Tempo come una dimensione attraverso la quale il protagonista viaggia. Il concetto del Tempo viene affrontato, diventa concreto e assume persino una dimensione solida, in grado di avere effetti sui personaggi e sugli eventi stessi della trama. La rappresentazione di Nolan segue le leggi della fisica ma, come ogni film di fantascienza che si rispetti, ne riporta una traduzione in parte fedele e in parte ipotetica.

Senza inoltrarci oltre, con la speranza di non aver mal interpretato le dinamiche fisiche alla base della pellicola, passiamo a chi, anni prima e in modo più semplice, aveva rappresentato questo stesso concetto. Espressione del principio di relatività e della molteplicità di punti di vista, si è fatto portavoce Pablo Picasso. Non molto lontano dalla raffigurazione del tesseracto in cui Cooper viene catapultato, il pittore spagnolo ritrae nei suoi quadri immagini che si compongono di frammenti di realtà, visti tutti da angolazioni diverse e miscelati in una sintesi del tutto originale. Prendendo come riferimento l'opera che ha decretato la nascita del movimento cubista, **Les demoiselles d'Avignon** del 1907, pochi anni dopo la formulazione della Teoria della Relatività ristretta di Einstein, Picasso demolisce il principio fondamentale della prospettiva, rappresentando diversi punti di vista, così da ottenere una visione totale che ingloba tutte le possibili sfaccettature. È come se girando intorno all'opera, riuscissimo a scorgere tutte le angolazioni e i movimenti dell'oggetto rappresentato. Anche

momenti temporalmente diversi. D'altronde, abbiamo detto all'inizio che per descrivere cosa succede nello spazio dovremmo smettere di parlare di Tempo. E così, Picasso incarna questo principio prima di altri. Ci parla del Tempo attraverso lo spazio, tramite il movimento e il cambiamento. Ci rappresenta il suo tesseracto, uno schema geometrico per visualizzare la quarta dimensione, nonostante nessuno all'epoca riuscisse a comprendere il senso della nuova strada da lui intrapresa.

Siamo nuovamente a inizio Novecento, quando parlare di cambiamento era all'ordine del giorno. Abbiamo visto prima come questo periodo storico sia stato fondamentale per diversi aspetti della conoscenza odierna. A partire dalle teorie scientifiche di quel periodo, abbiamo parlato della pluralità del Tempo, della sua inesistenza come dimensione assoluta e dell'inutilità di parlare di spazio in riferimento al Tempo come immobile e immutabile. Siamo passati per alcuni esempi che fossero rappresentativi di queste visioni e che spiegassero il concetto.

Una definizione universale di Tempo purtroppo non c'è. Se la cercate sul dizionario, sarete punto a capo. Spero però che, visualizzando nella mente alcuni degli esempi riportati, risulti più chiaro *qualcosa*. Ora la domanda è, se il Tempo non esiste o se di Tempi relativi ne esistono infiniti, perché il Tempo viene ritenuto una unità di misura indispensabile per la vita dell'uomo?

Il Tempo è cambiamento

Abbiamo parlato di diverse figure che si sono occupate di studiare la dimensione temporale. Tra i primi di cui siamo a conoscenza ad essersi occupato di che cosa sia il Tempo e ad aver tentato una definizione è Aristotele. Il filosofo greco è arrivato alla conclusione che il Tempo è la misura del cambiamento. Siccome le cose mutano continuamente, il Tempo è la contabilità di questa trasformazione. Se nulla cambia, non c'è Tempo. In altri termini, anche il Tempo che percepiamo scorrere dentro di noi è misura di un movimento: una variazione interna a noi. Se nulla si muove, non c'è Tempo, perché il Tempo è solo la traccia del movimento¹⁰. Questo potrebbe spiegare come mai, nonostante abbiamo asserito nel paragrafo precedente che il Tempo assoluto non esiste, in realtà qualcosa noi percepiamo. L'immagine del fluire di un *qualcosa* che sembra muoversi lungo una direzione e sulla quale anche noi ci muoviamo. In questo caso, sembra aver descritto una figura newtoniana ma dobbiamo andare oltre, perché già sappiamo che così non è.

Riprendendo la definizione di Aristotele di Tempo come cambiamento, possiamo avvalorare la sua tesi chiamando in causa l'ultima legge fisica che introdurrò in questo testo: il secondo principio della termodinamica.

Storicamente una delle prime formulazioni, equivalente di questo principio, è stata enunciata nell'Ottocento dal fisico tedesco Rudolf Clausius. Egli asserisce che se nient'altro intorno cambia, *il calore non può passare da un corpo freddo a uno caldo*. Questa definizione che può sembrare lontana dal discorso finora compiuto, in realtà è la prima e unica legge fisica che distingue il passato dal futuro. Nessuna delle altre lo fa: le leggi del mondo meccanico di Newton, le equazioni dell'elettricità e del magnetismo di Maxwell, quelle della gravità

relativistica di Einstein, quelle della meccanica quantistica di Heisenberg, Schrodinger e Dirac, quelle delle particelle elementari dei fisici del XX secolo..., nessuna di queste equazioni distingue il passato dal futuro¹¹. Infatti, se andiamo più in profondità, a livello microscopico, potremmo notare il legame fondamentale tra Tempo e calore. Ogni volta che si manifesta una differenza tra passato e futuro, c'è di mezzo il calore e non è possibile tornare indietro. Il discorso sarebbe ancora più ampio, andando a coinvolgere l'entropia, la quantità che misura la trasformazione del mondo, ma ci fermeremo qui e ci limiteremo a parlare di calore come agitazione microscopica delle molecole. Un tè caldo è un tè dove le molecole si agitano molto. Un tè freddo è un tè dove le molecole si agitano poco. In un cubetto di ghiaccio, che è ancora più freddo, le molecole sono ancora più ferme¹². Il trascorre del Tempo è quindi visibile anche a occhio nudo attraverso un cambio di stato, ad esempio con la fusione di un cubetto di ghiaccio, e non è reversibile. Il Tempo qui diventa la traccia di un passaggio. Solo in questo caso possiamo percepire un cambiamento lineare a testimonianza dello scorrere del Tempo che non può più tornare indietro.

[9] L'esempio pratico di questo concetto è visibile nell'opera d'arte temporanea di Anya Gallacio, **Absolute**, del 1996. L'artista realizza quattro cubi di ghiaccio, lasciati in balia del Tempo e della sua trasformazione. Da solido a liquido, il Tempo lascia traccia del suo passaggio su ogni cubo esposto. Analogamente è l'esempio di Jeppe Hein che mette in scena con **Ice Cube** del 2005, il cambiamento di forma di un cubo di ghiaccio. Hein vuole dimostrare attraverso la sua opera l'inesorabile fluire del Tempo, che qui prende forma attraverso il movimento. Non è un caso che l'artista si chieda *"How can you show the movement of a cube without actually moving it?"* Il Tempo ci darà la risposta.

[10] Spettatori di una sorte comune, attenderemo e assisteremo alla metamorfosi come i piccoli uomini di Nele Azevedo, **Melting Man** (2009), seduti sugli spalti e scottanti sotto il Sole.

[12] Fusione, calore e cambiamento sono centrali anche nel **Ratto delle Sabine** di Urs Fischer, esposto alla Biennale di Venezia del 2011. Replicando in scala 1:1 il gruppo scultoreo del Giambologna, l'artista aggiunge ad esso la figura di Rudolf Stingel, suo amico, posto di fronte alla scultura. La particolarità di quest'opera – e che la fa rientrare in questa categoria temporale – è il fatto che essa si scioglie. Come se si trattasse di una grande candela con tanto di stoppino, l'artista, una volta accesa, la lascia imperterrita al proprio destino scandito dal ritmo inesorabile del Tempo. Tale condizione prevede una metamorfosi del soggetto originario, il quale muta gradualmente la sua forma e il rapporto con lo spazio circostante¹³.

[13] Su questo filone, si possono inserire le opere di Land Art, in cui l'erosione naturale prende il sopravvento sull'opera d'arte modificandola nelle forme e facendosi *immagine* del Tempo che avanza. Questo è evidente con **Spiral Jetty** di Robert Smithson, realizzato nel 1970 sul Great Salt Lake. La grande spirale sembra comparire e sparire in silenzio nel Tempo, lasciandosi andare sotto il livello del mare. Il Tempo qui sembra accompagnare l'opera, come se volesse tenere il ritmo naturale di un gioco a nascondino.

[14] Già dopo questi esempi tratti dal mondo dell'arte possiamo notare come Aristotele ci avesse visto lungo. La sua definizione di Tempo come cambiamento non è poi sbagliata. Soprattutto se pensata come una spiegazione alla umana percezione del Tempo. Noi quotidianamente non percepiamo il Tempo come qualcosa di concreto, ma viviamo il mutamento e il movimento. I cambiamenti ci indicano il Suo passare. Sull'ampia scala del ricordo, le foglie d'autunno ci indicano che qualcosa sta mutando, la nostra immagine nello specchio testimonia le alterazioni determinate dell'età che avanza¹⁴, preziose in **Untitled** di Ronald Stoops. Così, anche Roman Opalka intraprende nel 1965 un'impresa che può essere letta come la volontà di dipingere questo procedere. Iniziò una nuova fase della sua ricerca con un quadro con i numeri del Tempo dipinti sul fondo nero. Partendo

dal numero uno, elemento base di tutto, proseguì quest'avventura che lo portò a superare la cifra di 5.500.000. Nonostante le scelte tecniche adottate con l'obiettivo di arrivare al bianco totale di sfondo e al numero 7.777.777, è interessante la scelta presa nel 1972, di abbinare a ogni *Détail* un autoritratto fotografico in bianco e nero, come testimonianza dello scorrere del Tempo sul suo volto¹⁵. Completa così i dipinti del Tempo con la serie dei **Self-Portraits**, scattati lo stesso giorno in cui concludeva una tela della serie. Nelle fotografie Opalka mantiene fissi alcuni elementi (espressione, distanza da obiettivo, sfondo e camicia) per far emergere le trasformazioni "scultoree" sul suo viso che sono causate dallo scorrere del Tempo, vero soggetto anche di questa catena. La serie si concluse nel 2011 con il numero 5.607.249 e l'ultimo ritratto a 79 anni, a causa della sopraggiunta fine naturale dell'artista polacco.

[15] Non molto lontano è il lavoro di Karl Baden che negli ultimi trent'anni ha immortalato il proprio viso tramite uno scatto fotografico, un *selfie*. Un'esplorazione della propria identità attraverso la sua immagine esteriore, una rappresentazione quotidiana e quasi asettica di sé stessi, al fine di indagarne i cambiamenti in modo ossessivo. Il progetto si chiama **Every Day** e prese avvio nel 1987, seguendo alcune scelte tecniche che hanno permesso una certa continuità di stile alla serie: rifiuto di far crescere barba e baffi e non cambiare mai capigliatura. In questo modo, l'inesorabile azione del Tempo è il solo fattore che costituisce una variabile in ciò che impressiona la pellicola¹⁶.

[17] Le tracce del mutamento le ritroviamo anche su un altro corpo, nel cortometraggio del 2006 di Carlo Zanni, **The possible ties between illness and success**. La pellicola racconta la storia di un uomo malato, con il corpo occupato da cellule cancerogene, il cui numero e posizione dipendono dalla quantità di utenti che visitano il sito web del progetto online. Accedendo alla piattaforma, il pubblico poteva aggiungere la propria presenza in diretta sul corpo dell'attore

sotto forma di una cellula cancerogena, contribuendo alla diffusione della malattia. L'opera, oltre a parlare di argomenti delicati come le forme di malattia maniaco-depressive, ci narra del cambiamento portato dall'esposizione continua al pubblico. Un mutamento che si concretizza con le macchie simultanee che compaiono, cambiano posizione e spariscono sulla pelle di un uomo malato. È come se noi stessi potessimo far parte di un film sempre diverso, che si modifica nel Tempo reale attraverso cambi di posizione. In questo caso, siamo noi gli artefici in grado di provocare mutamenti di forma e trasformazioni.

In architettura, questi movimenti sono caratteristici di progetti temporanei. Contraddistinti da una durata ridotta, definita dalla parola *temporanei*, hanno un inizio e una fine. Questo carattere, tuttavia, può derivare anche da una conformazione evolutiva. Ad esempio, *Spiral Jetty* si presentava in un determinato modo quando è stata progettata ma, nel Tempo, ha assunto un'altra configurazione. Siccome abbiamo parlato di cambiamenti di forma e di posizione, vorrei concludere portando modelli dal mondo più strettamente architettonico, per mostrare il prima e il dopo di una struttura. Senza parlare di caducità, che non è questo il punto, mi limiterò a riportare come caso studio **Phalanstery Module**, di Jimenez Lai, del 2008. Questa installazione nasce dalla volontà di annullare la gravità e di far ruotare le diverse superfici dell'involucro creato. La struttura viene studiata nelle sue diverse conformazioni e predisposta a ruotarsi una volta all'ora, alla stessa velocità di un orologio. Ogni quindici minuti, una delle superfici diventa parallela al terreno facendo scontrare le persone intente a conversare al suo interno. Il Tempo assume in questo progetto una dimensione che muta e si concretizza in forme differenti dello spazio. Le pareti diventano i pavimenti e viceversa, proprio come nel progetto a scala maggiore di Rem Koolhaas, **Prada Transformer**, del 2009. Le diverse configurazioni che possono essere assunte dal padiglione, costituito da quattro forme geometriche di base – cerchio,

croce, esagono, rettangolo – permettono di ospitare eventi diversi a seconda delle esigenze. In questo caso è possibile scandire gli eventi seguendo una programmazione della struttura temporanea, che viene capovolta da tre gru per modificarsi e accogliere il prossimo avvenimento.

Il Tempo e il movimento dialogano insieme. *"Il Tempo qui si fa denso e compatto e diventa artisticamente visibile; lo spazio si intensifica e si immette nel movimento del Tempo, dell'intreccio, della storia. I connotati del Tempo si manifestano nello spazio, al quale il Tempo dà senso e misura¹⁷".* Questa frase riassume il concetto di cronotopo di Michail Michajlovič Bachtin, filosofo e critico letterario russo degli inizi del Novecento. Strano pensare che non descriva la struttura di OMA ma un concetto letterario. Narrare il Tempo attraverso lo spazio e il suo movimento sembra l'immagine più semplice, testimone di un passaggio: calore, stato, forma, invecchiamento, posizione, conformazione. Questo è il percorso che abbiamo seguito. Questi sono i volti che abbiamo dato finora al Tempo, al suo cambiamento. Indagando ulteriormente possiamo scoprire un altro mondo, altre coordinate spazio-temporali, in cui narrare di spazio-tempo, e quindi di cronotopo, ci dà la possibilità di scoprire un'altra strada, un altro viaggio del Tempo.

[18]

[19]

Riferimenti

1. C. Rovelli, *L'ordine del tempo*, Adelphi, Milano, 2017, p. 25.
2. A. Barbara, *Sensi Tempo e Architettura, spazi possibili per umani e non*, Postmedia Books, 2012, p. 18.
3. V. Trione, *Effetto città: Artelcinema/modernità*, Bompiani, Milano, 2014, p. 60.
4. A. Musci, A. Bianco, L. De Santis, *Cronopolis. Guida pratica per riprogettare la gestione del tempo in funzione delle esigenze sociali*, Maggioli Editore, 2000
5. G. Ligì, *Il senso del tempo. Percezioni e rappresentazioni del tempo in antropologia culturale*, Unicopli, Milano, 2011, pp. 27-28.
6. *La temporalità dell'esistenza nelle sculture di Urs Fischer*, 2017. Recuperato da <http://fluidart.altervista.org/la-temporalita-dell-esistenza-sculpture-urs-fischer/>
7. C. Rovelli, *op. cit.*, p. 170.
8. P. Manzo, *Ecco la tribù che non ha bisogno del tempo*, 2011. Recuperato da <http://www.lastampa.it/2011/05/23/societa/ecco-la-tribu-che-non-habisogno-del-tempo-x8ak-qz3nH3RK5ueolm2KEK/pagina.html>
9. F. Egidi, *Il quadrante muto*, 2002. Recuperato da <http://www.egidi.altervista.org/orologio/tda/02.03-cezanne-def.htm>
10. C. Rovelli, *op. cit.*, p. 60.
11. *ivi*, pp. 29-30.
12. *ivi*, p. 33.
13. *La temporalità dell'esistenza nelle sculture di Urs Fischer*, 2017. Recuperato da <http://fluidart.altervista.org/la-temporalita-dell-esistenza-sculpture-urs-fischer/>
14. M. Wittmann, *Il tempo siamo noi*, Carocci editore, Roma, 2015
15. L. Pratesi, 2015. *Roman Opalka. Il tempo della pittura*. Recuperato da <http://www.flashartonline.it/article/roman-opalka/>
16. C. Ghidotti, 2017. *Karl Baden: un selfie lungo 30 anni*. Recuperato da <https://www.webnews.it/2017/02/24/karl-baden-selfie-30-anni/>
17. S. Tagliagambe, 2014. *Letteratura e Arte*. Recuperato da <https://silvanotagliagambe.wordpress.com/scienza-e-arte/>



[1]

Lucy
Luc Besson,
2014

Al minuto 1:09:13 la protagonista Lucy – giunta a percentuali sempre più alte delle sue facoltà mentali, che la rendono in grado di controllare il suo corpo, quello degli altri, la materia e l'energia – rivela che l'unica vera unità di misura che governa l'esistenza è il Tempo. *"Filmi un'auto che sfreccia su una strada, velocizzi l'immagine all'infinito e l'auto scompare. Quindi che prova abbiamo della sua esistenza? Il Tempo dà legittimità alla sua esistenza. Il Tempo è la sola vera unità di misura. È la prova dell'esistenza della materia. Senza Tempo noi non esistiamo."*



Amondawa

[2]

La tribù amazzonica degli Amondawa vive all'oscuro della frenesia del mondo industrializzato. Trascorre le giornate sincronizzando i propri ritmi con il movimento solare. Non conoscono calendari e compleanni e non hanno nemmeno i vocaboli di riferimento. Scandiscono la vita cambiando nome e status sociale corrispondente a un determinato periodo, senza farsi sopraffare dalle regole del Tempo, ignote.

Gruppo etnico senza Tempo

CARA FINE,
 GRAZIE DEUA TUA LETTE-
 RINA...
 SÌ, LAVORO SEMPRE COME
 UN MATTO... MA SE NON
 LAVORO, CHE COSA FACCIO?
 STO A GUARDARE IL TEMPO
 CHE PASSA?... TROPPO TRISTE.
 SE VENGO A TORINO TI
 CERCO.
 COME STAI?... ANCHE TU, NON
 GUARDARE IL TEMPO CHE PASSA.
 MANGIALO.
 UN ABBRACCIO
 E T T O R È
 12. GIUGNO 99

[3]

Cara Fine
 Ettore Sottsass,
 12 giugno 1999

Cosa si può dire di chi invita la propria amica a non guardare il Tempo che passa? Di chi disegna, in modo semplice, immagini di concetti invisibili? Di chi era fotografo, pensatore, instancabile viaggiatore, scrittore e ancora e ancora in grado di associare parole nuove ai mondi esplorati? Di chi ha visto il Tempo e ne ha dato una forma? Non si può dire niente a chi non si spaventa difronte alla fine ma invita a mangiarla.

Metafore sul Tempo



Clock
(One and Five)
 Joseph Kosuth,
 1965

[4]

La definizione del Tempo presa dal dizionario è inutile se non la si associa ad altre parole o alle immagini che convenzionalmente ce lo fanno riconoscere. Per esprimere il concetto è necessario avvalersi di più forme: un orologio, una sua fotografia e più termini. Tempo, meccanismo e oggetto. Occorre avvalersi di qualcosa di concreto per identificare chi governa i nostri giorni.



Ora X
Bruno Munari,
1945

[5]

Munari sfrutta gli ingranaggi di un orologio per mettere in scena qualcosa di *inutile*. Una macchina in grado di non segnare mai il Tempo corretto. Ma d'altronde, qual è il Tempo corretto?



[6]

La pendola nera
Paul Cézanne,
1869-70

C'è chi prima di altri ha compreso verità che non possono essere spiegate se non attraverso una rappresentazione. Cézanne blocca in questo dipinto un momento atemporale, opprimendo gli oggetti descritti in un Tempo sospeso, senza lancette.



Interstellar
Christopher Nolan,
2014

[7]

La rigorosità scientifica alla base del capolavoro cinematografico di Nolan è una delle ragioni del suo successo. Incanta il pubblico sfruttando le leggi del Tempo e dello Spazio, facendolo viaggiare con Cooper nelle quasi tre ore della sua durata.

Dopo una spedizione di soli 76 anni terrestri, ci ritroviamo stravolti e affascinati dai meccanismi che regolano l'universo.

Matthew McConaughey e il Tempo nello Spazio



[8]

**Les demoiselles
d'Avignon**
Pablo Picasso,
1907

Sono gli anni delle rivoluzioni scientifiche e delle scoperte tecnologiche che hanno trasformato il mondo. Menti geniali sono state il motore di questo cambiamento. Una tra tutte, Pablo Picasso, portavoce dell'innovazione avvenuta in campo artistico. Consapevole delle nuove teorie, traduce il Tempo e il suo movimento all'interno dei suoi quadri, giocando con la molteplicità dei punti di vista nello spazio.

MoMA, New York

[9]

Absolute
Anya Gallacio,
1996

Il processo di fusione, transizione di fase che trasforma un solido in un liquido, avviene a seguito di un'applicazione di calore. Questo cambiamento è l'*immagine* del secondo principio della termodinamica, unica legge fisica che distingue il passato dal futuro. Prima e dopo condensati nei cubi di ghiaccio di Anya Gallacio.





Ice Cube
Jeppe Hein,
2005

[10]

Il cambiamento di stato di quest'opera è la metafora dell'azione Tempo sulla materia. Il cubo di ghiaccio esposto nella sala si scioglierà, trasformandosi nello spazio. Posato su una base di metallo, essa sarà l'unica traccia del suo passaggio, una volta scomparso.



[11]

Melting Man
Nele Azevedo,
2009

Come mille soldatini in posizione, le piccole sculture di Azevedo si troveranno a lottare contro il calore del Sole che, in una sola mezz'ora, porrà fine allo spettacolo.



[12]

Untitled
(Ratto delle Sabine)

Urs Fischer,
2011

L'inesorabile fluire del Tempo porterà quest'opera alla sua totale scomparsa. Come una candela che brucia minuto per minuto, il Tempo si fa protagonista di questa metamorfosi.

[13]

Spiral Jetty

Richard Smithson,
1970

Se c'è qualcosa che non si può arrestare è la Natura. Padrona del mondo, segue il suo corso e agisce inesorabile sugli eventi. Frutto del suo continuo progredire, *Spiral Jetty* è metafora della vita dell'uomo, anch'esso vittima e testimone del Tempo.





Untitled

Ronald Stoops e Inge Grogard,
2010

[14]

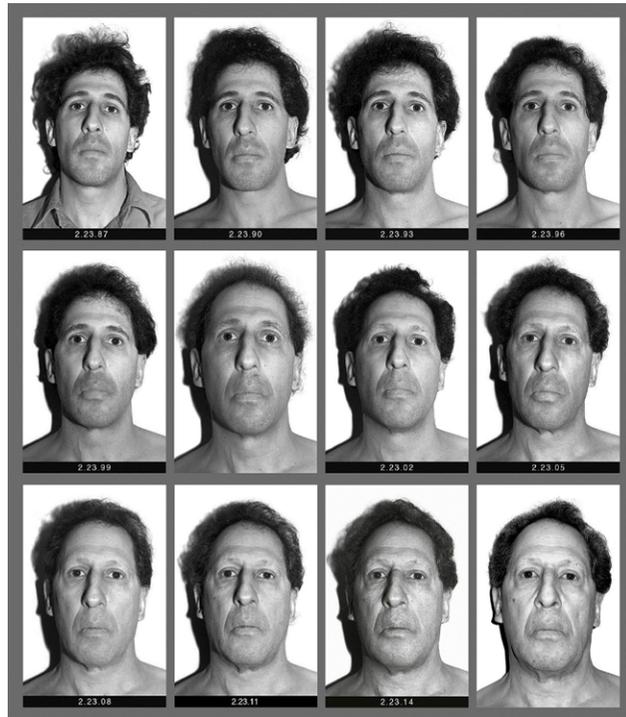
Ogni solco sul volto è prezioso. Segni del Tempo e tracce dell'età nel corpo, le rughe vengono immortalate da Stoops sotto forma di gioielli d'argento. In questo scatto fotografico di vita e di esperienza, ogni filo segue e rivela il cambiamento negli anni.



[15]

Self-Portraits
Roman Opalka,
1972 - 2011

Tenere il ritmo del Tempo è semplice se usiamo la matematica. I numeri aumentano sempre. Ma solo associandoli alla nostra vita ci rendiamo conto del loro significato. Una ruga, un capello bianco. Due rughe, due capelli bianchi. Roman Opalka immortalava la sua crescita, accompagnando i suoi quadri, opere del Tempo, con degli scatti personali. Raccolta interrotta dal destino.



Every Day
Karl Baden,
1987 - in corso

[16]

Parlare di *selfie* nel 1987 è prematuro. Ma è da quell'anno che prende avvio il progetto di Karl Baden, il quale documenta la propria vita e la propria trasformazione giorno per giorno. Nonostante il soggetto sia sempre lo stesso da trentuno anni, ogni giorno qualcosa cambia. Sul suo volto, i protagonisti sono i segni del Tempo.



[17]

**The possible ties
between illness
and success**
Carlo Zanni,
2006

Quale modo migliore per testimoniare una transizione se non mediante le tecnologie e il real time? Il cortometraggio di Carlo Zanni sfrutta il collegamento diretto con il web e lo riporta all'interno di un'inquadratura. In questo modo, ognuno può diventare parte integrante dell'opera, collocandosi, come una cellula cancerogena impazzita, sul corpo del paziente malato, artefice del suo Tempo.

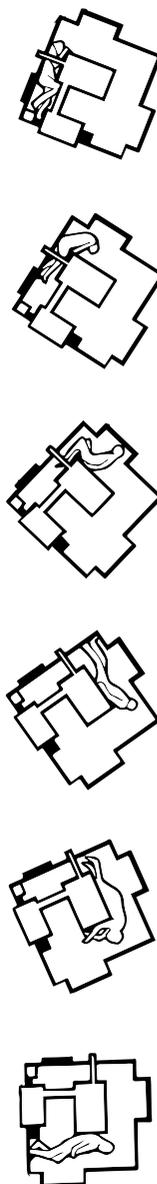
Seguire il ticchettio di un orologio per un'ora può essere noioso. Ma non se a seguirlo è la struttura rotante di Jimenez Lai. Collocandosi al suo interno, è possibile chiacchierare e compiere le proprie attività finché non ci si scontra con il Tempo.

Ogni quindici minuti, infatti, una superficie diventa parallela al terreno facendo assumere nuove configurazioni al meccanismo e a chi ne è soggetto.

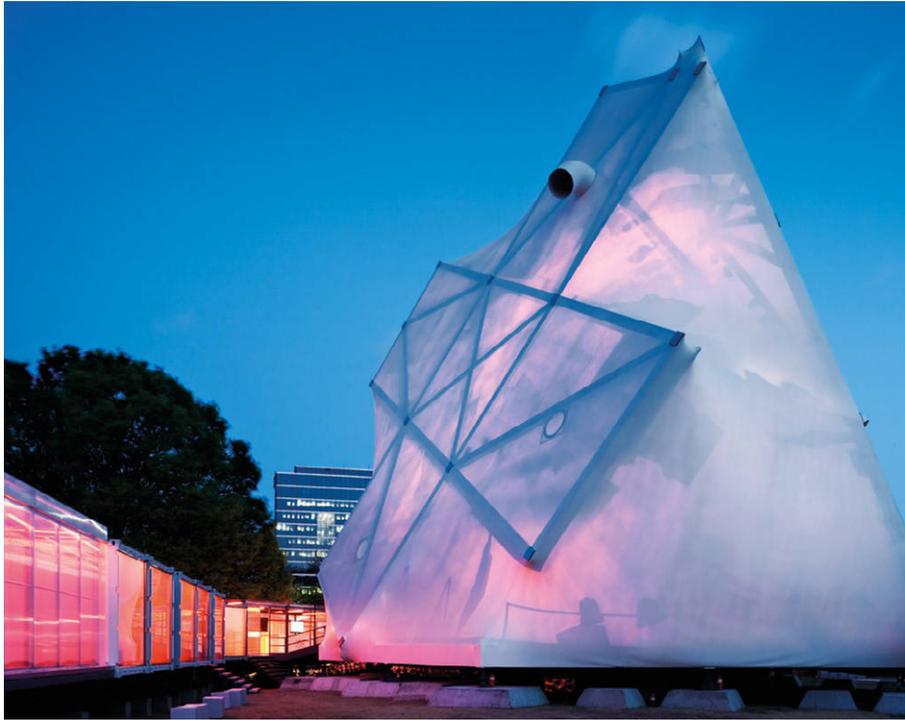
Phalanstery Module

Jimenez Lai / Bureau Spectacular,
2008

[18]



Il Tempo non esiste



Prada Transformer

OMA – Rem Koolhaas,
2009

[19]

Il Tempo è cambiamento. Successione di eventi, snodarsi di esperienze. Così come la struttura temporanea *Prada Transformer*, in grado di seguire ogni avvenimento, conformandosi a seconda delle esigenze espressive.

Feno meno logia del Movi mento

Errare e narrare

“ *Il mio vago treno accelerato sta entrando in stazione e rallenta molto.*

Ettore Sottsass,
Foto dal Finestrino, Adelphi, Milano, 2009

[20]

Trovarsi in una condizione di moto penso sia usuale per tutti. Non riusciamo a stare fermi, se non costretti da circostanze esterne, come ad esempio quella di un viaggio in treno. In questo caso è il mezzo su cui ci troviamo che ci consente lo spostamento. Seduti sul sedile di una carrozza o in piedi aggrappati alle maniglie della metropolitana, guardiamo il Tempo muoversi attorno a noi. Gli esempi in precedenza descritti sono serviti a dare una forma al passaggio del Tempo inteso come cambiamento, transizione tra un evento e l'altro. Le diverse configurazioni assunte dal Tempo nello spazio sono testimonianza di un prima e di un dopo. Vediamo ora cosa succede tra questi due poli. Dati un punto A e un punto B, che cosa si verifica nel mezzo?

Questa è la domanda che mi sono posta quando ho iniziato a indagare il comportamento del Tempo, inconsciamente connesso allo spazio. Rovelli l'ha detto che per descrivere cosa accade nello spazio, occorre smettere di pensare al Tempo. E così ho fatto. Ho iniziato a ragionare sulla loro relazione.

La metafora del treno citata mi è servita per comprendere in primis questo fenomeno. Durante un viaggio – come quello intrapreso con questa tesi – è certo il punto di partenza e, si spera, il punto di arrivo. Definito o meno, è inevitabile. Quando ci troviamo in transito, non ci rendiamo conto di essere parte integrante di un percorso narrativo di cui siamo le pedine. La storia, l'intreccio, può modificarsi nei ritmi e moltiplicarsi in spazi-tempo corrispondenti ai personaggi in gioco e agli imprevisti coinvolti nella successione di eventi. Simile alla struttura di un racconto, il fluire del Tempo agisce invisibile, dettando armonie che si riflettono nello spazio.

Ancora seduti sul treno, il Tempo ci si mostra attraverso i movimenti dello sguardo che si sofferma sui fenomeni in grado di catturare la nostra attenzione, distorcendosi a seconda del nostro grado di interesse.

Indagheremo successivamente i meccanismi della mente umana capaci di modificare la percezione e la valutazione di un momento; per ora ci limiteremo a parlare del movimento che lega gli istanti e ci permette di captare temporalità discontinue. È come se, spettatori del viaggio intorno a noi, cogliessimo i dettagli di un *frattempo*, di un intervallo tra due attimi. Trattandosi di un cammino non lineare, come già affermato in precedenza, lo sviluppo di questa trama è il frutto di un'ostinata erranza. Ogni viaggio non è fatto di lunghezze e di durata, di meraviglie o di capolavori, ma di parole, suoni e movimenti. È come la passeggiata di un *flâneur* che ha tutto davanti a sé e intorno a sé¹⁸.

Abile nel fotografare il divenire, cattura scatti mossi e imperfetti, osservando con bisogno una molteplicità di immagini, metafore del

Tempo. L'occhio sensibile ai dettagli, alle casualità, si lascia affascinare da ciò che abitualmente trascura nella quotidianità. Questo è l'atteggiamento necessario per cogliere lo spazio tra due fuochi, il Tempo tra due eventi.

Lo sguardo che cattura il moto del mondo fuori dal finestrino è lo stesso che divaga e deraglia, cambiando itinerario durante una narrazione. Scorci del visibile, cambi di ritmo, variazioni graduali, andamenti spezzati. Del resto, ciascuno di noi in fondo è un po' un *flâneur* e, come un pittore-viandante, si lascia trasportare. Non importa la destinazione finale, ma il percorso da compiere. È fondamentale essere curiosi dell'istante, consapevoli di non poterlo trattenere¹⁹. Occorre andare errando, vivendo l'ebbrezza di perdersi e, per citare la definizione di Karl Schlegel, essere padroni di sé stessi, pronti a *saltare un tratto che magari ci annoia e ritornare sui nostri passi per dedicarci a qualcosa che ci ha sollecitato*²⁰. Dobbiamo tener conto dell'esistenza di diversi *grappoli di eventi*²¹ e del transito tra l'uno e l'altro. In una sequenza continua di confronti con lo spazio, il visitatore-autore può costruire la propria storia attraverso l'occhio del narratore. Non è un caso che progettisti, quali architetti o registi, lascino scorrere il proprio sguardo attraverso gli ambienti, passando da una prospettiva a un'altra con grande libertà. Wim Wenders, regista tedesco che ha segnato la storia con la pellicola cinematografica **Il cielo sopra Berlino** del 1987, dà una precisa definizione del suo fare cinema in relazione al suo modo di osservare: "*quando ho iniziato a fare film, all'inizio, mi consideravo un pittore di spazio in cerca di Tempo*²²".

[22]

Bisogna anche considerare il contesto che pose l'accento sull'osservazione in e del movimento, superando la staticità dei corpi e del costruito. Con Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Dziga Vertov e altri precursori si è giunti a parlare di macchine e velocità, incrementando la dinamica dei corpi dentro la città, aggiungendo alla mobilità dell'osservatore anche quella del mezzo²³. Oggi tutto questo risulta ulteriormente enfatizzato dalla presa diretta del Tempo reale. I video

satellitari mostrano i movimenti non solo dell'osservatore e del tramite con cui lo rileva, ma anche del mondo nel quale sono immersi. I vettori di questa mobilità non sono costanti né sempre prevedibili per direzione, verso, lunghezza... e Tempo²⁴.

Proviamo a scendere dal treno su cui stavamo comodamente seduti nel corso di questa divagazione, ed immergiamoci ora per le strade di un viaggio, che ci mostrerà nuove dimensioni spazio-temporali. Con ancora in sottofondo il trambusto de la Gare Saint-Lazare, seguiamo i lampioni del percorso di questa umida **Strada di Parigi in un giorno di pioggia** (1877) e iniziamo a vagabondare...

[23]

Le tecniche dell'osservatore

“ *La via assordante strepitava intorno a me.
Una donna alta, sottile, a lutto, in un dolore
immenso, passò sollevando e agitando
con mano fastosa il pizzo e l'orlo della gonna*

*Agile e nobile con la sua gamba di statua.
Ed io, proteso come folle, bevevo
la dolcezza affascinante e il piacere che uccide
nel suo occhio, livido cielo dove cova l'uragano.*

*Un lampo, poi la notte! – Bellezza fuggitiva
dallo sguardo che m'ha fatto subito rinascere,
ti rivedrò solo nell'eternità?*

*Altrove, assai lontano di qui! Troppo tardi! Forse mai!
Perché ignoro dove fuggi, né tu sai dove io vado,
tu che avrei amata, tu che lo sapevi!*

Charles Baudelaire,

A una passante (À une passante), I Fiori del Male, 1855

[24]

A introdurci in questo viaggio non è un pittore, né un regista, ma un poeta. Autore di un destino fugace e del Tempo interrotto, Baudelaire ci mostra la rapidità di un incontro sfumato tra le strade di una realtà assordante. Il breve e superficiale episodio si fa testimone di una rappresentazione mutevole del mondo, sfuggente e irreversibile, in grado di anticipare nuove visioni dell'arte, protagoniste del Novecento. Non è un caso che Baudelaire si riferisca alla *nuova* città con stupore e meraviglia, in cui gli sguardi dei passanti sono come le pennellate di colore su una tela impressionista. Tutto all'interno dei suoi scenari parla di rapidità, movimento, spinta incontrastabile ad andare lontano, fuggendo ignari. Il passante-*flâneur* descritto è attento; osservatore e indagatore di ciò che lo circonda, non si sente mai a casa. Sospeso tra esterno e interno, in dubbio, in pericolo, si fa incontrare lungo le vie: abita nuovi spazi, all'aperto, il suo procedere è in realtà un indugiare, un modo per riflettere e ritornare in sé, accompagnandoci in voli immaginari²⁵.

Gli occhi del viandante, del *botanico da marciapiede* – così viene definito dal poeta – documentano i cambiamenti sociali ed economici che trasformarono l'Europa di fine Ottocento. La nuova concezione della modernità non scorre indisturbata ma si deforma, si piega e si allunga coinvolgendo nuove connessioni. È proprio in questo periodo che iniziano i primi palesi esperimenti di interazione tra spazio e Tempo, consolidati dalle sempre maggiori teorie di epistemologi e filosofi.

Alle *immagini* di Baudelaire si affiancano quelle sul Tempo visuto di Henri Bergson, inteso come esperienza interiore. Si legano le descrizioni di Proust, come “*un vaso colmo di profumi, di suoni, di progetti, di climi*²⁶”, sostenendo che il Tempo non è una retta di tanti punti contigui, ma un istante che cresce su sé stesso, sovrapponendosi agli altri. Una pluralità di Tempi diversi e relativi.

Fedeli alle teorie scientifiche e rivoluzionarie richiamate nel capitolo precedente, i più grandi pensatori del Novecento non manca-

no di esprimersi sul concetto di Tempo, affiancati dalle diverse rappresentazioni artistiche di chi tentava di dare un volto alla nuova spaziosità. In Italia, furono i Futuristi a iniziare il percorso di sperimentazione del Tempo nello spazio, associandolo al concetto di velocità. Già dai versi di Filippo Tommaso Marinetti, autore del Manifesto Futurista del 1909, si può notare come il dinamismo, l'agitazione e l'ottimismo aggressivo si facessero portavoce di un culto del Tempo veloce, lontano dalla lentezza della rappresentazione simultanea cubista.

Risultato dell'era della metropoli e dei suoi transiti, si sviluppa in Europa la *visione panoramica*, in grado di racchiudere i cambiamenti del Tempo, evolvendosi in nuove tecniche narrative. In soccorso all'occhio del passante e degli esaltati di domani, si aggiunge un ulteriore strumento in grado di captare i molteplici punti di vista urbani. Luoghi in cui prende forma il futuro, la velocità e il movimento, stravolti dalle luci e dai rumori, e in cui poco è rimasto del paesaggio tradizionale. Nuove formule espressive mettono in scena la **Città Nuova**, alterando il nostro modo di guardare ed esplorare gli spazi dell'agire quotidiano. Il predominio della narritività viene esplorato attraverso la macchina da ripresa o secondo piani sequenza filmici che modificano la nostra sensibilità verso la struttura dello spazio. Cambia il modo di concepire il manufatto urbano, stravolgendone l'identità, caricandosi di qualità “*più mentali che volumetriche, più temporali che spaziali e che ci costringono ad interrogarci su un nuovo e più complesso sistema di relazioni. Ne deriva così una diversa ed inedita mappatura urbana, come la descrizione di una struttura composta che rinuncia ad un punto di vista privilegiato e fisso. Si incrociano più sguardi, tra i quali ci si muove con una capacità sempre maggiore di controllarne le mutazioni e gli spostamenti*²⁷”.

È a partire dagli inizi del Novecento che lo spazio della città diviene il soggetto privilegiato, legato a un'idea di movimento tradotta in tecniche scompositive e frammentate. A partire dall'esperienza del

[25]

cittadino, la dimensione urbana viene impressa attraverso l'utilizzo di diverse viste prospettiche, sequenze di immagini e, successivamente, montaggi cinematografici. Nel lavoro d'avanguardia Edison del 1900, viene mostrata una delle nuove vedute urbane in cui è racchiusa la circolazione pubblica e il suo Tempo nello spazio. Partendo da quella che lo storico della cultura Wolfgang Schivelbush ha chiamato *visione panoramica*, già citata in precedenza, il cinema traduce in **Panoramic View from the Moving Boardwalk** il Tempo come dimensione dello spazio²⁸. In panorami come questo, la cinepresa si sforza di ottenere differenti possibili vedute e dare una forma al traffico ordinario che si riflette in numerosi esperimenti. Da *Panoramic View of Monte Carlo* (Edison, 1903) o *of Boston Subway from an Electric Car* (Edison, 1901), *of the Brooklyn Bridge* (Edison, 1899), *of 4th St., St. Joseph* (American Mutoscope and Biograph, A.E. Weed, 1902), il nuovo occhio meccanico si trasforma in veicolo: cioè diventa, in senso letterale, mezzo di trasporto spettatoriale²⁹.

Trovandoci alla vigilia dell'invenzione del cinema, nuove forme architettoniche diventano i soggetti perfetti attraverso cui rappresentare la nuova concezione legata al movimento, alla velocità. I marciapiedi diventano i luoghi ideali con cui narrare la nuova estetica, esplorare la nuova mappa disegnata dall'era moderna. I nuovi percorsi del Tempo tracciati dalla settima arte evolveranno, assumendo confini sempre più labili e ponendo le basi per una nuova percezione.

Non è un caso se lo storico dell'arte Jonathan Crary, a cui il titolo del capitolo è un rimando, ha definito il nuovo campo percettivo individuato dalle innovazioni tecnologiche dell'Ottocento attraverso le *“tecniche dell'osservatore”*. In comune alla cultura del viaggio, il vagabondare impresso sulla pellicola consentiva, e consente tutt'ora, la costante re-invenzione dello spazio e la creazione di nuove storie urbane.

Lo scarto temporale che separa **At The Foot of the Flatiron** del 1903, in cui la cinepresa scruta il transito degli uomini con la bom-

[28] betta, e **Ladri di Biciclette** del 1948, storia in cammino per le strade di Roma³⁰, lascia intendere la portata epocale introdotta dal nuovo mezzo cinematografico, che ha consentito di imprimere i movimenti del vagabondare moderno e la sua evoluzione attraverso gli anni. Alla rappresentazione della metropoli, ripresa imperturbabile dallo sguardo del *flâneur*, si sono aggiunti i nuovi progressi della tecnica – come la nascita del cinema e la scoperta del montaggio – che hanno consentito la manipolazione temporale intesa come nuova dimensione spaziale. Infatti, nonostante i quarant'anni di differenza tra i due *film* citati, resta centrale la *mise ne scène* della città vivente, raccontata attraverso lo sguardo di chi l'attraversa e di chi ha un proprio Tempo da narrare.

Spazi di viaggio

“Chi descrive la propria città dovrebbe dunque intraprendere un viaggio nel Tempo anziché nello spazio”, scrive Peter Szondi nella postfazione a *Immagini di città* di Walter Benjamin. In riferimento alla frase riportata come commento agli scritti degli anni Venti del filosofo tedesco, mi sono permessa di associarle un volto, attribuendole la sequenza finale di **Germania anno zero** di Roberto Rossellini, del 1947. Avendo concluso lo scorso paragrafo, menzionando un capolavoro del cinema Neorealista italiano, mi sembrava corretto dare avvio a questa sezione riprendendo e illustrando un panorama degli stessi anni: strade di Berlino percorse senza meta dal bambino protagonista della pellicola, Edmund, che intraprende un viaggio tra le tracce del tessuto urbano.

[29]

Grazie ai diversi aspetti assunti dalla metropoli nel corso degli anni, si è potuto tracciare percorsi diversi tra le vie delle città ormai più o meno note. Dalle vedute storiche a quelle immaginarie, il Tempo dell'attraversamento è diventato protagonista del cinema. Bloccato o impazzito, è in grado di scandire intere narrazioni e diventare il movente dell'azione.

[30] Sessantaquattro anni dopo *Germania anno zero*, nella pellicola fantascientifica di Andrew Niccol il Tempo è un timer severo che ticchetta sul braccio i minuti che restano da vivere. Nel tentativo di salvare la madre dallo scadere del suo Tempo, Will, il protagonista di **In Time**, corre all'impazzata per le vie del ghetto, cercando di raggiungerla per salvarla dalla morte certa. Oltre al tragico risvolto, anche la ripresa accelerata del tratto di strada percorso può essere confrontata con la chiusa del film di Rossellini. Se nel film del 2011, la scansione del Tempo si traduce in un disperato inseguimento dei due personaggi, arrestandosi con la caduta della madre, il contrario viene messo in scena a Berlino. Dopo la distruzione della capitale tedesca, il piccolo Edmund, figlio minore di una famiglia in miseria, vaga per le strade, trascorrendo così le sue giornate. Nella scena conclusiva, dopo il paricidio e l'allontanamento dal suo maestro, Edmund procede a passo lento attraverso la città, un'ultima volta, prima di suicidarsi. Due percorsi contrapposti, diretti a una conclusione dolorosa, e in cui lo sfondo in rovina ospita i movimenti e i ritmi del Tempo, immortalati e cadenzati dall'obiettivo del regista.

La cinepresa si muove così attraverso il Tempo e lo spazio, diventando un mezzo per esplorare e per far viaggiare storie e personaggi. Come una macchina del Tempo, traccia il racconto dentro il corpo della città e le sue dinamiche.

[31] Il primo esempio storico che chiarisce il singolare collegamento sotteso tra le due opere citate è **L'uomo con la macchina da ripresa** del regista sovietico Dziga Vertov. Strabiliante lavoro di montaggio della fine degli anni Venti, la città viene mostrata nel suo arco tem-

porale quotidiano, dall'alba al tramonto. I ritmi utilizzati per rappresentare la vita urbana variano a seconda del momento della giornata: da vuoto e immobile, lo spazio acquista energia e velocità man mano che le persone entrano sulla scena. Dalle inquadrature fisse della città che dorme, si passa ai treni in corsa e alla vita urbana che, come la cinepresa, inizia a muoversi in qua e in là³¹. L'occhio del regista, ripreso ad osservare nell'inquadratura, coglie nello spazio della città le emozioni del momento.

[32] Riguardando questi esempi cinematografici, è possibile associare la definizione di Kevin Lynch della città intesa *come forma di arte temporanea*. L'affermazione dell'urbanista statunitense ci fa comprendere come sia fondamentale progettare tutte le dimensioni e le diverse componenti, intese come il risultato tra l'osservatore e l'ambiente che lo circonda. Lynch nel suo celebre libro **L'immagine della città** – che richiama per assonanza l'opera di Benjamin – indaga il modo di percepire lo spazio urbano da parte dei cittadini e le loro esperienze, associando a ogni elemento un meccanismo di base della narrazione e inventando una diversa e più complessa cartografia. Individua in questo modo informazioni e forme nuove, tradotte in specifiche categorie dell'urbano: percorsi, margini, distretti, nodi e punti di riferimento. Ogni modello spaziale consente di osservare fenomeni e qualificare il Tempo, in modo da progettare mappe emozionali di viaggi invisibili. Le ricerche condotte negli anni Sessanta sono ulteriormente evolute in esperimenti tecnici, attraverso i quali Lynch, Donald Appleyard e John R. Myer hanno raccontato il transito in percorsi stradali. Con [33] **The View from the Road** del 1964, infatti, la visione viene raccontata utilizzando successioni di fotografie e mostrando il movimento in sequenza di un'automobile in vedute cittadine³².

Attraverso queste teorie o mediante la macchina da ripresa è possibile quindi captare i movimenti di un attraversamento umano, che si traduce in variabili temporali a seconda delle emozioni del passante. Sequenze di layers, di spazi affettati, di carrellate accelerate o

[34] visioni sospese, il Tempo nella città è da sempre raffigurato attraverso il passaggio di chi la vive. Come se fossero grafici urbani o intere sequenze di un cammino per le strade di Berlino, i **Travelogues** di Diller Scofidio + Renfro³³ incarnano la metafora di questi viaggi. Semplici valigie racchiudono i Tempi di destinazioni esplorate, percorsi e nodi di movimenti compiuti o di confini sconosciuti. Trentatré vasi di Pandora contenenti eventi lontani vengono letti in sequenza al proprio passaggio. L'ironia? L'esposizione del progetto all'aeroporto JFK di New York, non-luogo per eccellenza, in cui i viaggiatori condividono lo status di cittadini del mondo bloccati in un limbo temporale. Il corridoio da attraversare si carica così di ricordi del passato e di tensioni verso il futuro: tra attese e propensioni, ci si muove, con ritmi diversi, lungo gli episodi di città nel Tempo.

Inquadrature e sequenze

L'excurus che abbiamo seguito finora, vagando per strade già esplorate da pensatori e artisti del secolo scorso, trova un approdo in quest'ultimo paragrafo dedicato alla Promenade Cinématique. Abbiamo inquadrato nel nostro percorso esempi di immagini e luoghi del movimento, legando insieme cinema e architettura. Abbiamo parlato di attraversamenti e siti di storie e di come la cultura del viaggio viene scritta sulle tecniche dell'osservazione filmica. Le inquadrature filmiche, così come vedremo quelle architettoniche, sono trasformate dalla relazione aperta tra movimenti ed eventi. Termini già usati per

definire il Tempo, focus della tesi.

[35] Abbiamo compiuto un percorso parallelo per parlare di Tempo, l'abbiamo vestito con gli abiti del cinema e comunicato con i suoi spazi, in modo da srotolare la bobina ed avere una prova del suo passaggio. In questo modo abbiamo visto come sia stata la macchina da ripresa, con video che registrano il presente, a consentire movimenti verso il futuro e retroversioni nel passato e a farci spostare lungo la linea temporale della comprensione del Tempo. È come se stessimo cercando di trovare il significato intrinseco della *quarta dimensione*, muovendoci lungo una moderna cartografia. Siamo passati per i capisaldi della storia e abbiamo osservato il transito frenetico di città in crescita. Abbiamo visto nascere icone e ne abbiamo fatto degli ideali del Tempo. Lungo i ponti di **Metropolis**, non lontana dagli schizzi della *Città Nuova* di Sant'Elia, possiamo, a ritroso, ammirare le nuove immagini dello spazio-tempo. Se ci fermiamo un istante a osservare la brulicante visione della città del 2026, emblema di una realtà distopica immaginata negli anni Venti, notiamo come lo spazio artificiale diventa reale e vero agli occhi dello spettatore per la messa in scena dell'immagine in movimento, per la disposizione degli elementi e il ritmo della scena come sul palco di un teatro³⁴. Il tutto grazie allo sguardo direzionato di Fritz Lang. Questa città, rivoluzionaria per il proprio Tempo, esprime vitalità e temporalità grazie al passaggio delle macchine nell'inquadratura. Non è un caso che anche altri artisti parlino di temporalità in relazione alle proprie opere, catturate attraverso un obiettivo. Uno fra tutti è Bill Viola, che prenderò in esame successivamente, il quale attribuisce una specifica rilevanza emozionale al moto: egli afferma che per esprimere la temporalità, l'opera stessa deve muoversi per caricarsi di Tempo.

Carl Gustav Jung, filosofo e psicoanalista svizzero della prima metà del Novecento, contemporaneo di Lang, definisce lo spazio e il Tempo come le coordinate mentali del corpo in movimento intese un tutt'uno, in grado di parlare di *spazi di Tempo*. Racchiuse

nella pluri-sequenzialità della città, assumono un valore emotivo le concatenazioni che suggeriscono mappe segrete in accumuli di spazi: fotogramma dopo fotogramma, stanza dopo stanza, episodio dopo episodio. La struttura cinematografica diventa strumento – profondamente interdisciplinare – di costruzione e conoscenza.

Sfruttando immagini, colori e suoni, ci catapultiamo e ci riconosciamo lungo le vie gremite di azioni immortalate sulla pellicola. Viaggiamo lungo gli eventi e i movimenti, così come Totò ed Edvige in **Miracolo a Milano** volano a cavallo della scopa sopra piazza del Duomo di Milano, verso quel paese immaginario tanto desiderato.

Scenari che si mostrano in una successione di Tempi e che ci consentono di riempirli di Tempo, attraverso immagini conosciute. Molto simile è la sequenza di Franca Valeri nel **Documentario Rai** del 1963, in cui viene mostrata, attraverso la passeggiata dell'attrice, l'intera via Monte Napoleone. Una carrellata di azioni e di piccoli scorci interni su una realtà ormai diversa. Un approccio cinematografico che sfrutta la "*giustapposizione sequenziale delle sue inquadrature costitutive. Ogni emblema da solo non significa nulla. Visto isolato è muto*³⁵". Quest'ultima affermazione l'ho presa in prestito dal genio del montaggio sovietico Sergej Michajlovič Ėjzenštejn. Secondo lui, infatti, la sequenza è un metodo d'eccellenza per costruire lo spazio in funzione del Tempo. Nel prossimo capitolo avremo modo di parlare della sua visione del cinema e, in particolare, del *montage* come mezzo per creare un flusso continuo della narrazione. Per ora, prendiamo la sua citazione, affiancata alla camminata milanese, e parliamo dell'influenza dei mezzi della tecnica sul progetto d'architettura e della crisi dello spazio tradizionale. Prendendo questi due punti come riferimenti entro cui muoverci, ritroviamo innumerevoli teorie, analisi e opere del secolo scorso, che, a partire dall'idea di frammento, definiscono la sequenza come sistema di ricomposizione dello spazio³⁶. Abbiamo già visto le interpretazioni di Kevin Lynch e abbiamo ricordato Walter Benjamin per le sue *Immagini di città*; ora occorre

[38] spiegare l'apporto di Bernard Tschumi attraverso i suoi **The Manhattan Transcripts**, del 1981.

L'architetto svizzero parla di spazi, eventi e movimenti concretizzandoli in lavori progettuali resi attraverso tecniche di sovrapposizione di layers. Prima ancora però, e in riferimento a ciò, parla di architettura in termini cinematografici: sequenze di eventi, funzioni, attività, accadimenti sempre sovrapposti alle sequenze spaziali pre-stabilite³⁷. È proprio grazie a questi procedimenti che riesce a far vivere esperienze ai diversi visitatori, permettendo loro di scegliere Tempi e percorsi. Come se si trattasse di una passeggiata in via Monte Napoleone, Tschumi progetta l'attraversamento dell'utente secondo strategici metodi compositivi di stampo ejzenštejniano. Tramite scene cinematografiche investiga la relazione tra evento e spazio, Tempo e movimento, proponendo un progetto architettonico definito per livelli sovrapposti. Nei lavori che presero avvio nel 1982 e terminati nel 1998, per il **Parc de la Villette** di Parigi, ritroviamo questa narrazione attraverso action phases, diagram of section, diagram of plan, performance space. La possibilità interpretativa dello spazio è la chiave del progetto. Grazie ai punti, alle linee e alle superfici con cui è stato studiato il *programma*, il percorso rimane personale. La sequenza avviene, nella sua concretizzazione fisica, semplice percorso lineare che unisce più volumi, riflettendo la visione del Tempo nello spazio come l'immagine su una pellicola cinematografica. Ciò che è interessante notare è come la sequenza venga utilizzata da Tschumi a partire da valori quasi completamente legati alla dimensione temporale del progetto: percezione, esperienza e narratività. Centrale è la passeggiata dell'uomo, il cui comportamento si riflette nello spazio così come le proiezioni di Rafael Lozano Hemmer. L'artista traduce nell'opera **Body Movies** le sequenze del viaggio in città, che si sovrappongono, come i layers di Tschumi, sugli edifici in giro per il mondo. Il progetto, iniziato nel 2001, si muove nel Tempo e nello spazio urbano, rivelando e celando, attraverso giochi di proiezione, ritratti e costruzioni.

[39]

[40]

[41]

Stessa logica che si trova alla base di **Sleepwalkers** di Doug Aitken, del 2007, in cui l'artista, di cui in seguito parleremo meglio, tenta di riumanizzare lo spazio urbano, trascinando il pubblico dentro il dialogo e sulla scena metropolitana.

Ovviamente i punti di contatto tra la visione di architetti contemporanei e il pensiero di Tschumi sono numerosi, a partire dalla concezione dell'architettura come *programma*, al cui interno le singole attività subiscono modificazioni nel corso del Tempo³⁸. Paragonandosi a uno sceneggiatore, anche Rem Koolhaas parla di montaggio spaziale come la parte fondamentale del suo lavoro, idealizzando sequenze di episodi che costruiscono suspense e catene di eventi.

Prima di procedere e di inoltrarci nelle differenti visualizzazioni del Tempo in sequenze di eventi, occorre fermarsi ed aprire una piccola parentesi sul *come* esse vengono costruite. In precedenza, abbiamo soltanto nominato un grande maestro del cinema, senza però approfondire la rivoluzione della sua opera. Gli effetti della sua ideologia si riflettono oggi in diversi campi e progetti e, per certi aspetti, anche nella elaborazione di questa tesi, la quale può essere letta come un montaggio di teorie e interpretazioni, come scomposta e ricomposta dalla regia di Sergej Ėjzenštejn.

Riferimenti

18. V. Trione, *Effetto città. Arte/cinema/modernità*, Bompiani, Milano, 2014, p. 47.
19. *ibid.*
20. K. Schlögel, *Leggere il tempo nello spazio*, Bruno Mondadori, Milano, 2009, pp. 100-101.
21. E. Calvi, *Tempo e Progetto. L'architettura come narrazione*, Guerini e Associati, Milano, 1991, p. 35.
22. W. Wenders, *Narrare storie, menzogne indispensabili*, in «Linea d'ombra», n. 3, ottobre 1983, p. 137.
23. A. Barbara, *Sensi Tempo e Architettura, spazi possibili per umani e non*, Postmedia Books, 2012, p. 23.
24. *ibid.*
25. V. Trione, *op. cit.*, p. 46.
26. M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1994
27. L. Basso Peressut, G. Bosoni, P. Salvadeo, *Mettere in scena/Mettere in mostra*, LetteraVenticidue, Alba, 2015
28. A. Vidler, *La deformazione dello spazio. Arte, architettura e disagio nella cultura moderna*, Postmedia Books, 2008, p. 86.
29. G. Bruno, *Atlante delle amozioni, in viaggio tra arte, architettura e cinema*, Bruno Mondadori, Milano, 2015, p. 33.
30. *ivi*, p. 45.
31. *ivi*, p. 38.
32. C. Molinari, *Architettura in sequenza. Progettare lo spazio dell'esperienza*, Quodlibet, Macerata, 2018, p. 54.
33. Travelogues - DS+R. (s.d.). Recuperato da <https://dsrny.com/project/travelogues>
34. P. C. Godoy G., *E-motiON SPACE. Spazi emotivi*, Tesi di Laurea Magistrale in Interior Design con la supervisione di Luigi Bellavita, 2014/2015
35. S.M. Ejzenstejn, *Montage and Architecture*, p. 117.
36. C. Molinari, *op. cit.*, p. 14.
37. B. Tschumi, *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna, 1994
38. D. Crippa, B. Di Prete, *Verso un'estetica del momentaneo. L'architettura degli interni: dal progetto al "processo"*, Maggioli Editore, 2011, p. 103.

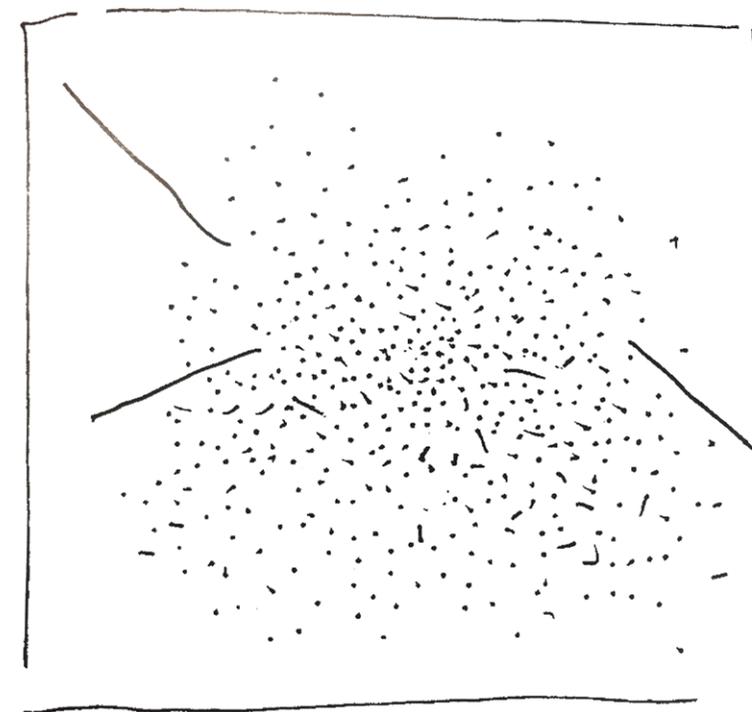
[20]

Foto dal Finestrino

Ettore Sottsass,

2009

Come una cornice che racchiude le sue storie, Sottsass conclude i suoi scritti con questa immagine, unico schizzo della serie. Qui, raffigura le traiettorie e i movimenti di mondi nascosti, che nessun altro ha saputo vedere.





Keep on riding
Albenga,
27 ottobre 2017

[21]

Ho scattato questa foto personalmente, durante un viaggio di lavoro. Ciò che mi ha colpito e portato ad immortalare questo istante è stata la pluralità di situazioni compresenti sulla scena: un libro, saldo tra le mani di un uomo intento a guardare altrove, una barca nel mare, inquadrata dal finestrino, e il mio obiettivo, contenitore di esperienze.



[22]

Il cielo sopra Berlino
Wim Wenders,
1987

I due angeli, Damiel e Cassiel, osservano l'umanità che popola la Berlino degli anni Ottanta, vagando per le strade e i cieli della città. Intenti a osservare e ad annotare i segni del Tempo, si fanno promotori di una riflessione sul passato, presente e futuro.

[23]

Strada di Parigi in un giorno di pioggia

Gustave Caillebotte,

1877

In un freddo pomeriggio invernale, la *haute bourgeoisie* è in transito nella giungla urbana parigina. Lo scenario catturato rispecchia le riflessioni baudelairiane sulla città, rivelando i movimenti dei protagonisti intenti a osservare un evento che si svolge al di fuori dello spazio pittorico.



[24]

À une passante
Charles Baudelaire,
1855

Assai lontano e troppo tardi sono le parole che contestualizzano il rapido incontro del poeta con una donna, in una *via assordante* della città parigina. Così com'è comparsa, essa è fuggita: come un lampo in mezzo a una moltitudine di incontri, in grado di catturare lo sguardo di un viandante curioso.



T A B L E A U X P A R I S I E N S

A UNE PASSANTE

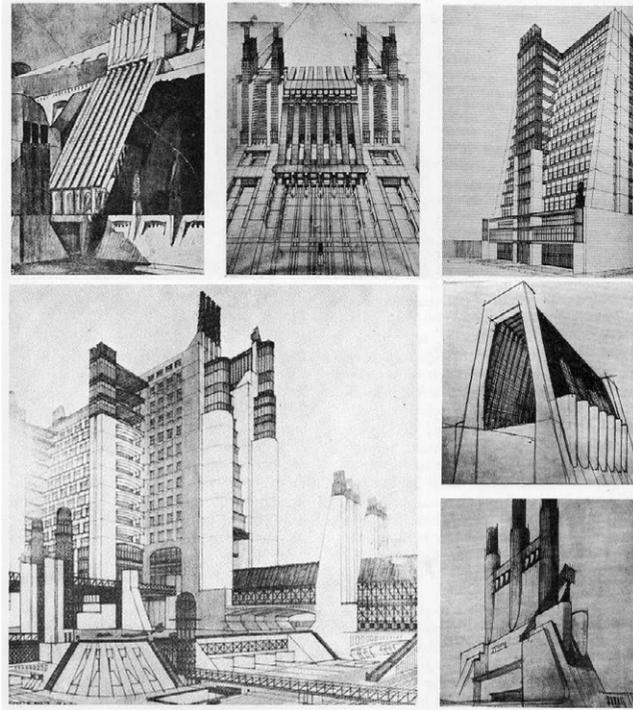
La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! *jamais* peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

160



La Città Nuova
Antonio Sant'Elia,
1914

[25]

Nuove forme e architetture rispecchiano la nuova estetica del movimento. In Italia, Antonio Sant'Elia disegna le dinamiche linee della città, dando forma al Manifesto futurista e alla sua esaltazione del futuro.



La nuova spaziosità viene immortalata dalla cinepresa, catturando le azioni degli eroi quotidiani. Avanti e indietro per le strade urbane, la nuova estetica del movimento è il soggetto preferito delle nuove *tecniche di osservazione*.

[26]

**Panoramic View from
the Moving Boardwalk**
Edison,
1900



At the Foot of the Flatiron
1903

[27]

Gli uomini con la bombetta e le caviglie delle donne sono documentati dalle *visioni panoramiche* della città in *At the Foot of the Flatiron*. Le nuove scoperte tecnologiche fanno da testimoni al cambiamento della società, sempre più frenetica ed impaziente.



[28]

Ladri di biciclette
Vittorio De Sica,
1948

Muoversi da uno spazio a un altro e da un Tempo a un altro è possibile. Se prendiamo in considerazione l'evoluzione del cinema a cinquant'anni dalla sua nascita, i soggetti privilegiati rimangono gli stessi: la città, l'uomo e il suo vagare.



Germania anno zero

Roberto Rossellini,

1947

[29]

Capolavoro del maestro del cinema neorealista Roberto Rossellini, è un emblematico esempio di *immagini di città* in una Berlino distrutta dalla guerra. Carrellate di edifici accompagnano il lento girovagare di Edmund, che giunge in conclusione alla sua morte tra le mura urbane.

Edmund Meschke per le strade di Berlino



[30]

In Time

Andrew Niccol,

2011

La ripresa disperata segue la corsa dei due personaggi nell'oscurità del ghetto, accelerando il ritmo del racconto. Il Tempo si sta esaurendo. Il tratto percorso concretizza la tensione della scena nella città.

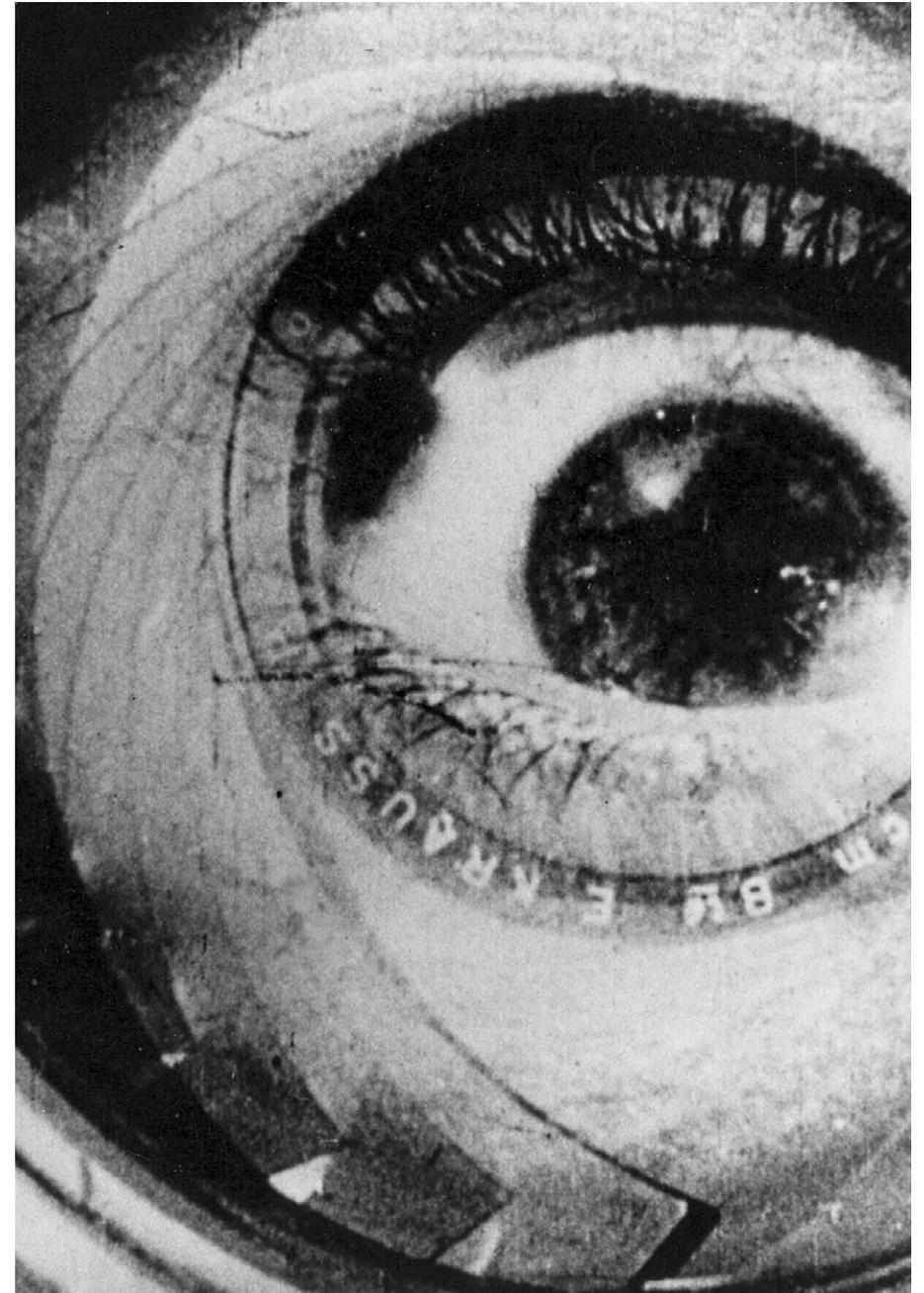
Olivia Wilde e Justin Timberlake nel *ghetto*

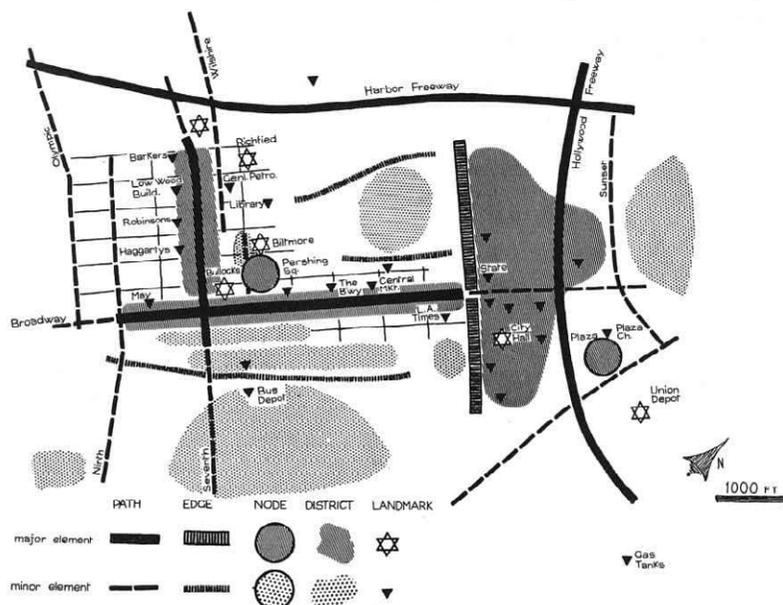
[31]

L'uomo con la macchina da ripresa

Dziga Vertov,
1929

Dalla città che dorme alla frenesia delle macchine, l'occhio del narratore inquadra ritmi e movimenti delle persone nello spazio. Il Tempo scorre nelle ventiquattro ore di una giornata e si traduce scandito dal costante movimento.



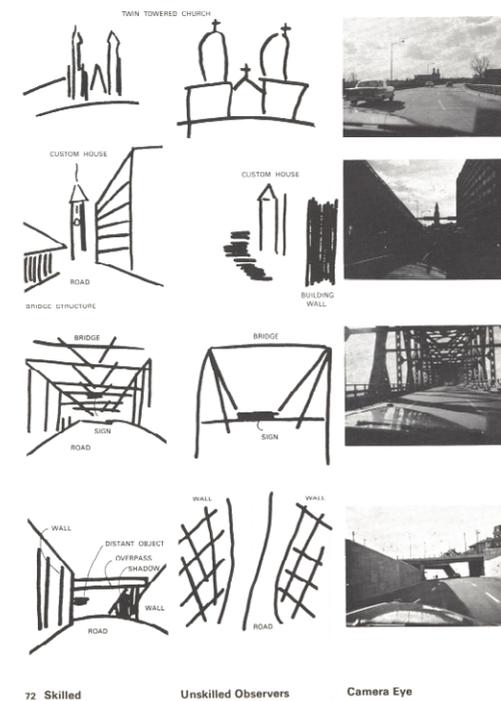


L'immagine della città

Kevin Lynch,
1960

[32]

Modelli di riferimento per paesaggi urbani, le mappe disegnate da Lynch negli anni Sessanta raffigurano le immagini di corpi in movimento nello spazio-tempo.



[33]

The View from the Road

Kevin Lynch,
Donald Appleyard,
John R. Myer,
1964

Esperimenti successivi danno forma alle ricerche sullo spazio urbano.

Lynch, insieme ad altri due urbanisti, indaga il movimento attraverso una successione di fotografie che racchiudono frammenti temporali, come se fosse un montaggio cinematografico di un'automobile in viaggio.



Travelogues

Diller Scofidio + Renfro,
2001

[34]

Metafora dell'umano vagare, le valigie di Diller Scofidio + Renfro contengono itinerari spazio-temporali che possono essere avvertiti attraversando un lungo corridoio dell'aeroporto di New York: un viaggio nel viaggio di un viaggio.

[35]

MetropolisFritz Lang,
1927

Icona del Tempo distopico degli anni Venti, la città di *Metropolis*, con i suoi ponti sovrelevati e i suoi grandi palazzi, narra nelle sue inquadrature il dinamico slancio verso il futuro. Simile alla *Città Nuova* di Sant'Elia, si anima di spazio-tempo grazie ai movimenti delle macchine impressi sulla pellicola.





Miracolo a Milano

Vittorio De Sica,
1951

[36]

Set di una pellicola degli anni Cinquanta, Milano diventa la protagonista di intere sequenze. Attraverso il transito degli attori, riconosciamo i luoghi urbani e ne ricostruiamo i Tempi.

Ripresa di Piazza Duomo, Milano



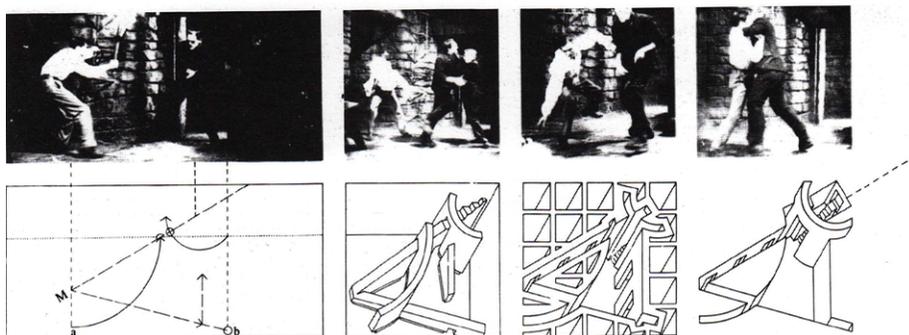
La costruzione cinematografica della sequenza milanese segue il procedere dell'attrice lungo le strade. Attraverso una carrellata di frammenti, viene mostrato lo spazio urbano narrato dalla voce di Franca Valeri.

[37]

Documentario RAI

Franca Valeri,
1963

Sequenza in Via Monte Napoleone, Milano

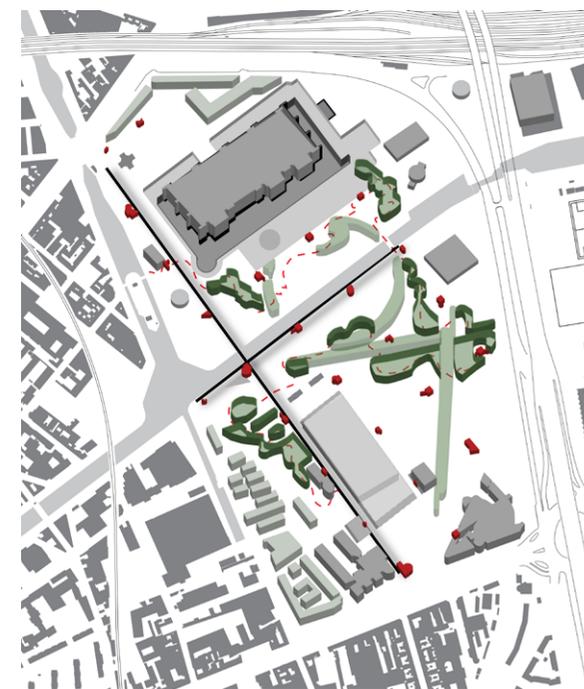


The Manhattan Transcripts

Bernard Tschumi,
1981

[38]

The Manhattan Transcripts è una serie di episodi di architettura. In essi è stato indagato il concetto di *programma*, attraverso diverse interpretazioni capaci di delineare spazi, in relazione ai movimenti dei protagonisti nel *palcoscenico* architettonico.



[39]

Parc de la Villette

Bernard Tschumi,
1991

Aggiudicandosi il concorso per il *Parc de la Villette* a Parigi (1982-98), l'architetto ha realizzato il più esteso complesso architettonico decostruzionista, capolavoro della poetica dei layer. Il progetto si basa su un complesso *programma* in cui giocano percorsi e flussi diversi. Ciò che viene realizzato, può essere definito una Promenade Cinématique, articolata in numerosi episodi consecutivi, come le sequenze di una pellicola cinematografica.

[40]

Body Movies

Rafael Lozano-Hemmer,
2001



Il gioco di sovrapposizione di layers urbani viene sfruttato nelle installazioni di Rafael Lozano-Hemmer attraverso proiezioni interattive. Sulle facciate di diversi edifici vengono mostrate le ombre dei passati che nascondo le costruzioni sottostanti, ma, allo stesso tempo, rivelano ritratti fotografici, precedentemente catturati dalle strade della città ospitante.



Sleepwalkers
Doug Aitken,
2007

[41]

Attorno al MoMA – ogni sera per quattro settimane – una videoinstallazione ha mostrato cinque storie particolari, ambientate in uno sfondo altrettanto singolare. La città di New York viene colta in prospettive quotidiane, attraverso sequenze video che sfruttano il tappeto sonoro del contesto in continua variazione: le macchine per strada, il brusio dei passanti, il vento e la pioggia.

Montaggio

Ritenuto tra i più influenti della storia del cinema per l'uso innovativo del montaggio e la composizione formale dell'immagine, il regista sovietico Èjzenštejn ha dato sostanza a una tecnica in grado di scuotere lo spettatore. Attivo agli inizi del Novecento, si fece portavoce del montaggio cosiddetto delle attrazioni, utilizzato per sollevare dal torpore dell'assorbimento passivo della storia, suscitando emozioni e nuove associazioni di idee. Per fare ciò, fondamentale fu l'inversione dell'ordine delle sequenze, giocando in questo modo sul Tempo all'interno della pellicola e mostrando inquadrature che creassero suspense. L'ordine e l'assemblaggio di queste potevano e possono tutt'ora essere paragonate alla composizione sequenziale di *immagini* lungo un percorso architettonico, considerato da Èjzenštejn progenitore del cinema. Come abbiamo visto con Bernard Tschumi, non è un caso parlare di architettura in relazione alle tecniche filmiche, essendo un'arte che prima di ogni altra si è necessariamente dovuta confrontare con le questioni del movimento e del Tempo³⁹.

Il progetto architettonico, da Sant'Elia al maestro della Promenade Architecturale, Le Corbusier, è strettamente legato al cinema e alle sue regole, con la volontà e la necessità di riprodurre il movimento e il crollo del Tempo nello spazio. In particolare, è stato il montaggio cinematografico ad aver suscitato l'interesse di tutte le arti, dalla sua comparsa in embrione nella fotografia a rapida sequenza⁴⁰. Se pensiamo alle serie di Eadweard Muybridge di fine Ottocento – ad esempio *The Attitudes of Animals in Motion* – notiamo

[42]

come il fotografo inglese abbia cercato di immortalare il Tempo attraverso il movimento di un cavallo in corsa o il salto di un gatto. Considerato un precursore del cinema, Muybridge monta in sequenza gli scatti fotografici, costruendo il percorso e il Tempo dell'azione. Lo stesso atteggiamento può essere letto nelle opere contemporanee di Nobuhiro Nakanishi, a metà tra arte e fotografia. I suoi lavori, infatti, traggono origine da una serie di scatti dello stesso soggetto, riprese a nette distanze temporali, in un infinito rapporto spazio-tempo⁴¹. Le immagini del progetto **Layer Drawings**, ben fissate su pannelli di plexiglass, prendono vita attraverso il movimento nello spazio, il Tempo e l'emozione intrisa in ogni singolo istante. I paesaggi, impressi sui pannelli, differiscono tra di loro per alcune piccole modifiche che l'osservatore sarà portato a cogliere solo nell'insieme. Come con lo sviluppo su carta delle fotografie di Muybridge, è possibile contemplare l'opera totale attraverso un percorso spaziale: una sorta di viaggio temporale. Un'installazione del Tempo nello spazio come le sequenze di Ejzenstejn lungo i minuti di un film.

Anche altri artisti hanno giocato con il montaggio e se ne sono appropriati sempre di più, realizzando lavori in cui, grazie ai nuovi effetti speciali, la scomposizione sequenziale quasi si annulla. Se prendiamo come riferimento il lavoro dell'artista contemporaneo Jan Tichy, **Things to Come 1936-2012**, è possibile notare come il processo di fusione realizzato con la sequenza conclusiva, e mai utilizzata, di Moholy-Nagy per il film di William Cameron Menzies, abbia creato una catena di immagini. Oltre alla tematica fantascientifica della pellicola, la rivisitazione della serie crea nell'occhio di chi la guarda un effetto illusorio, mostrando un'indistinta città che si muove nel Tempo. Qui, si può parlare di flusso continuo della narrazione, creato attraverso una manipolazione visiva di proiezioni in grado di ipnotizzare lo spettatore. Una sorta di collage in cui lo sdoppiamento caleidoscopico ha reso possibile una certa fluidità dei segmenti filmici utilizzati. Il montaggio, d'altronde, usa regole ben precise di rielaborazione di ciò che si è ripreso, sfruttando una considerevole quantità di tagli auto-cancellanti, mai percepiti come netti e profondi ma fusi insieme⁴².

Totalmente in contrasto con questa logica e con il progetto di Tichy, si

collocano i lavori di Douglas e Huyghe, maestri della *sutura*. Lontani dalla concezione hollywoodiana per cui i tagli devono essere invisibili, i due artisti della video arte li riportano all'occhio dello spettatore contemporaneo. Per Pierre Huyghe lo stacco viene sottolineato dall'inserimento di una scena estranea alla sequenza cinematografica, come nel progetto **L'Ellipse**. L'artista, infatti, ci rende consapevoli della funzione dei tagli ed inserisce la reale distanza e il Tempo necessario per spostarsi da un posto all'altro all'interno della storia⁴³. Gli spostamenti nei film solitamente vengono ignorati e celati allo spettatore ma Huyghe decide di riportarli alla luce inserendo tagli bruschi e nuove scene, con la volontà di *scavare un Tempo immaginario negli interstizi della finzione*⁴⁴. Non molto lontano si colloca il lavoro di Stan Douglas, il quale fa del taglio il fulcro dei suoi progetti. Proiettate in due video separati ma intersecanti, le scene simultanee di **Der Sandmann** mostrano e marcano uno sfasamento temporale. La carrellata a 360° di uno Schrebergarten, girato in 16 mm, viene rappresentata confrontando due sue visioni differenti: un giardino ricreato come se fosse apparso venti anni fa e una seconda versione, attuale, parzialmente trasformata in un cantiere. A separare le due metà è una giuntura verticale, intesa come fessura del Tempo, utilizzata per mostrare il movimento e la consapevole manipolazione temporale. In questo caso, la composizione della sequenza è resa visibile dall'accostamento di due differenti segmenti, mostrati simultaneamente come un continuum. È come se, trovandoci di fronte all'opera, fossimo in grado di vivere temporalità differenti di momenti simultanei. Anche Douglas Gordon sfrutta questa costruzione sequenziale in **Between darkness and light**, mettendo in mostra una fusione di immagini attraverso la loro sovrapposizione fisica. Vicino al collage di Tichy e alla simultaneità delle scene di Douglas, il videoartista scozzese proietta su uno schermo traslucido un film dentro l'altro.

Da questa panoramica possiamo constatare come siano diversi i tentativi di inserire modelli spaziali all'interno della dimensione temporale, sfruttando tecniche cinematografiche tradizionali. L'installazione del Tempo consiste nello scegliere il giusto modello spaziale, ossia il più adeguato "schematismo" che permetta la traduzione di proprietà temporali nello spazio⁴⁵.

Ciclo, circolarità e rotazione sono metodi di visualizzazione, espedienti per *installare* il Tempo nello spazio. Ciò che hanno in comune è la loro capacità di mettere in movimento immagini e di restituire intere sequenze. La circolarità intesa come cifra del Tempo è un'importante caratteristica dei progetti di Tacita Dean. Artigiana del filmmaking, taglia manualmente le strisce di fotogrammi e le riassume col nastro adesivo. Un lavoro analogico di vecchio stampo, con effetti visivi realizzati mediante tecniche classiche del cinema delle origini: sovrapposizione, mascherini, matte painting, colorazione della pellicola. Come Stan Douglas, anche l'artista britannica lavora con il 16 mm e realizza diversi progetti in cui il Tempo lento e sospeso viene montato come i fotogrammi che lo costituiscono. Solo più recentemente è passata al formato 35 mm, più ad uso commerciale, mettendo in scena con esso un capolavoro che parla di *cambiamento*. In **JG**, infatti, è proprio il Tempo il protagonista della pellicola, entità in grado di modificare gli oggetti, le persone e la natura. Il progetto inteso come sequel di un *film* precedente è un loop di 26 minuti e mezzo, girato con un sistema di sviluppo brevettato proprio dalla Dean: una serie di sovrapposizioni che metaforizzano gli effetti della narrativa di Ballard – suo omaggio – e il movimento della terra di Smithson. *Spiral Jetty*, già citato in precedenza, viene ripreso per la sua inevitabile ed inesorabile evoluzione e si traduce in un montaggio che ne rispecchia le proprietà temporali. “Una incredibile connessione tra i tre lavori; lo stesso paesaggio, lo stesso Tempo e il modo in cui va oltre la comprensione”, queste sono le parole dell'artista sul legame tra i tre progetti. L'intensità con cui la Dean fa vivere gli spazi temporali dello Utah è resa possibile sfruttando gli strumenti dell'istanza narrante filmica in stretto rapporto con il contesto spaziale.

Il paesaggio è nuovamente protagonista nel lavoro di Carlo Zanni, **My temporary visiting position from the sunset terrace bar**, di cui si può ancora parlare di inter-penetrazione spazio-temporale per via delle sue scene sovrapposte. Ambientato nella città di Ahlen, in Germania, il film ci mostra una veduta cittadina preregistrata, in contrasto con i cambiamenti e i movimenti del cielo di sfondo. Quest'ultimo, infatti, viene catturato in Tempo reale da una webcam che riprende il tramonto di Napoli e la sua continua

evoluzione. Il progetto del 2007 è rimasto online per circa un anno e le persone potevano accedere al sito web per esperire dell'opera in modalità live o archiviata. In questo caso, Tempo e spazio vengono montati insieme come elementi di una sequenza che si intrecciano, creando un racconto audiovisivo su schermo, che trova in altri esempi una concretizzazione fisica. In opere come **Electric Earth**, le variabili dimensionali si intersecano producendo un'esperienza tridimensionale, in cui il pubblico è libero di addentrarsi. È la ripresa a produrre un senso di immersione attraverso proiezioni multiple nello spazio narrante. Doug Aitken crea così un percorso tridimensionale attraverso l'installazione dei video nell'ambiente espositivo, capace di tracciare e suggerire elaborati racconti, sempre diversi. Gli itinerari attraverso lo spazio che questi lavori video tracciano non sono mai lineari, ma sono viaggi imprevedibili, utilizzati per visualizzare e comunicare una concezione alternativa del Tempo attraverso nuove metafore spaziali⁴⁶. Con la sua opera, vincitrice del Premio internazionale alla Biennale di Venezia, Aitken presenta otto canali video disposti in uno spazio labirintico e onirico che riflette la narrazione filmica e il montaggio con cui sono state costruite le sequenze: il girovagare senza meta di un giovane uomo di colore in una metropoli notturna, deserta e inquietante. Lo spettatore si trova partecipe di questo viaggio, segue, attraverso il proprio corpo, percorsi sempre diversi, scanditi dalla musica e dalle inquadrature che creano suspense.

Nonostante siamo andati oltre la semplice bobina di Èjzenštejn, il montaggio di queste opere tridimensionali non è lontano dalla costruzione di sequenze filmiche e dall'attraversamento tra gli scatti di Nakanishi. La volontà è quella di far vivere sensazioni temporali, con l'aggiunta di una sensazione fisica data dal movimento del corpo all'interno di paesaggi concreti. L'artista tedesco Tobias Rehberger mette in scena nelle sue installazioni queste riflessioni sullo spazio, progettandolo in relazione al Tempo. Due sono i lavori che vorrei prendere in considerazione e leggere nell'ottica del montaggio sequenziale tridimensionale. Con l'opera del 1999, **Montevideo**, viene presentato un tunnel situato in una piccola città italiana, Colle di Val d'Elsa. Collegata in Rete con la città di Montevideo, ricreava la luce del giorno di questo

[52]

luogo lontano attraverso l'accensione di centocinquanta lampade in vetro. Antecedente al simile progetto realizzato nel 2003 alla Biennale di Venezia, **7 ends of the world**, Rehberger espone il problema dello spazio in relazione al Tempo e alla sua percezione in differenti istanti. Della relatività abbiamo già parlato, ma è come se qui, la tecnica filmica facesse da supporto alla teoria scientifica, messa in scena attraverso una simultaneità luminosa. Nel progetto *7 ends of the world* viene creato un complesso orologio sotto forma di centoundici lampade in gruppi da nove, che vengono attivate in relazione al movimento rotatorio della Terra attorno al Sole. Lo spettatore che attraversa la stanza, come in *Electric Earth*, cammina da una zona temporale all'altra diventando parte integrante di un meccanismo costruito, assemblando Tempi e suscitando riflessioni. Il Tempo diventa tangibile, visibile e percorribile come composizione sequenziale di *immagini* lungo un percorso, non più solo audiovisivo, ma fisico e tridimensionale, portavoce di tecniche che trovano nel cinema un fedele compagno.

“ *Con la combinazione di due rappresentabili diviene così la notazione di qualcosa che graficamente è irrapresentabile... Ma questo è il montaggio!*

Paolo Bertetto,

Introduzione alla storia del cinema, UTET, Torino, 2002

Riferimenti

39. C. Molinari, *Architettura in sequenza. Progettare lo spazio dell'esperienza*, Quodlibet, Macerata, 2018, p. 22.
40. A. Vidler, *La deformazione dello spazio. Arte, architettura e disagio nella cultura moderna*, Postmedia Books, 2008, p. 84.
41. F. Luciano, *Layer Drawings. Nobuhiro Nakanishi e il rapporto spazio-tempo*, 2016. Recuperato da <http://www.artwort.com/2015/02/19/arte/layer-drawings-nobuhiro-nakanishi-spazio-tempo/>
42. D. Birnbaum, *Cronologia. Tempo e identità nei film e nei video degli artisti contemporanei*, Postmedia Books, 2007, p. 45.
43. *ivi*, p. 55.
44. P. Huyghe, *L'Ellipse*, in *Pierre Huyghe*, Kunstverein Munchen e Kunsthalle Zurich, 2000, p. 145.
45. D. Birnbaum, *op. cit.*, p. 49.
46. *ivi*, p. 74.

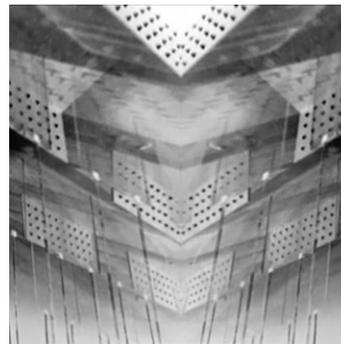


Layer Drawings
Nobuhiro Nakanishi

[43] [42]
[44]



The Attitudes of Animals in Motion
Eadweard Muybridge,
1882



Things to Come 1936-2012
Jan Tichy,
2012



L'ellipse
Pierre Huyghe,
1998

[45]
[47] [46]



Between darkness and light
Douglas Gordon,
1997



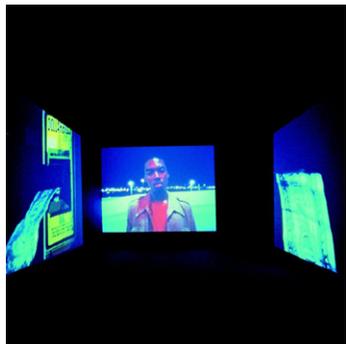
Der Sandmann
Stan Douglas,
1995



JG
Tacita Dean,
2013



**My temporary visiting position
from the sunset terrace bar**
Carlo Zanni,
2007



Electric Earth
Doug Aitken,
1999

[48] [49]
[50]

[51]



7 Ends of the world
Tobias Rehberger,
2003



[52]

Montevideo
Tobias Rehberger,
1999

Lo scorrere del Tempo

“ *In ogni luogo, il tempo ha un ritmo diverso, un diverso andare. Intrecciano danze a ritmi diversi, le cose del mondo.*

Carlo Rovelli,
L'ordine del tempo, Adelphi, Milano, 2017, p. 25.



Ritmo

Negli ultimi anni si è cercato di trovare diversi modi per rappresentare il movimento e la successione temporale. Abbiamo esaminato negli scorsi capitoli la rivoluzione apportata dal cinema, che ha seguito di pari passo l'evoluzione scientifica e tecnologica del secolo precedente. In architettura, numerosi designer si sono ispirati alle nuove *immagini* elaborate dalle prime avanguardie, profondamente investite dalla vivace atmosfera di quel periodo storico in continuo cambiamento. Dalle evocazioni letterali di Bernard Tschumi, nel suo *Manhattan Transcripts* e nei progetti per il *parco della Villette* a Parigi, fino al lavoro più teorico e critico sulle relazioni dello spazio nei progetti di Elisabeth Diller e Ricardo Scofidio, la complessa questione del ruolo architettonico del film è di nuovo all'ordine del giorno. L'architettura moderna non solo si occupa delle scene, ma lascia il segno sulla regia, uscendo dalla sua cornice⁴⁷. Possiamo infatti parlare di *recitazione* in relazione ai ritmi dettati dall'architettura e dalle sue sequenze, in cui il Tempo del racconto viene scelto e determinato dall'architetto-autore. L'uso dei diversi strumenti ha consentito lo sviluppo di nuove e numerose tecniche, che permettono di giocare con le scene scandendo differenti intervalli. Le pratiche utilizzate determinano il Tempo della narrazione, dilatandolo, fermandolo e velocizzandolo. Sono in grado di portare allo sfinimento il lettore, lo spettatore e il visitatore, trasportandolo lungo il racconto in movimento. Attraversamento e transito si traducono in ritmo e velocità come metafore del vivere contemporaneo. Oggi, infatti, siamo costretti a correre per stare al passo delle novità e non perdere il flusso delle notizie. In un mondo in cui tutto è istantaneo e simultaneo, in cui basta un *tweet* per cambiare il destino del pianeta, l'unica cosa che rimane da fare è muoversi il più velocemente possibile ed inseguire il buffo dimenarsi

del coniglio bianco alle parole “È tardi! È tardi! È tardi!”.

- [53] Siamo un'ingenua incarnazione di **Alice nel paese delle Meraviglie** che, nella fiaba di Lewis Carroll, non smette mai di correre e di stupirsi pur di scoprire cosa si nasconde oltre il giardino incantato. La sua eccentrica storia è la metafora dello scorrere del Tempo, dei suoi veloci cambiamenti e dei suoi imprevisti. Se pensiamo alla nostra giornata come a un racconto o uno spezzone di un film, potremmo immaginare un istante come diviso da tante azioni simultanee, connesse al resto del mondo con i nostri smartphone. La sequenza di apertura della pellicola cinematografica del 2002 di Joel Schumacher,
- [54] **In linea con l'assassino**, mostra questa visione globale attraverso la sovrapposizione di fotogrammi, definita in gergo *split screen*. La pellicola si svolge in Tempo reale – al pari dal Tempo vissuto dallo spettatore durante la visione – e, attraverso l'ampio uso della tecnica dello split screen in fase di montaggio, mostra intervalli temporali simultanei che regolano un **ritmo veloce** e ricco di azioni.

- [55] La concretizzazione spaziale di questo concetto può essere ritrovata nell'installazione artistica di Gabriele Devecchi del 1974, **Ambiente Cronostatico**. Lo spazio cilindrico dalle pareti fluorescenti si imprime di istanti catturati dalla rotazione di uno stroboscopio fissato in alto. Le figure e i movimenti dei visitatori diventano così **immagini simultanee** del Tempo che scorre, fissate su uno schermo come le sequenze di Schumacher. L'oscillazione dello stroboscopio permette di studiare e osservare oggetti in moto e di misurarne la velocità. La rapida successione di avvenimenti colleziona momenti contemporanei che determinano la durata del presente e il suo fluire.

- [56] Gabriele Devecchi non è l'unico che compie riflessioni sul Tempo e sulla sua pluralità. A Milano, si costituisce nel 1959 il Gruppo T, dove “T” sta per Tempo inteso come la nuova variabile del futuro, in cui lo *spazio-tempo* coinvolge completamente i sensi del fruitore. L'ondata artistica travolse anche altri progettisti, uno fra tutti, Dan Graham che, negli stessi anni, realizza **Present Continuous Past(s)**,

un'installazione che mappa le relazioni tra spazio e Tempo. Gli specchi riflettono il Tempo presente e un monitor trasmette attimi che vengono catturati con uno scarto temporale di otto secondi rispetto alla videocamera, mostrando contemporaneamente il passato e il presente: un continuum infinito in grado di disorientare l'osservatore, che ha l'impressione di guardarsi come se fosse un altro protagonista della *storia*.

Tracce di Tempi che si sovrappongono e che definiscono identità entro cui riconoscersi. Lo stesso vale per l'opera architettonica della progettista norvegese Hedvig Skjerdningstad che traduce i ritmi della città nel progetto **A Matter of Time**. Nato dall'unione tra passato, presente e futuro, il progetto propone il montaggio di Tempi storici confluiti nel Museo della città di Copenaghen, in cui ogni singolo frammento enfatizza la memoria di ciò che era nel contesto attuale. Una proposta che rimane sulla carta vista la giovane età della progettista ma che sicuramente può essere accostata a chi della carta ha dato una simile lettura. Un racconto che ha tutte le caratteristiche di un viaggio, il cui il ritmo viene dettato dallo sfogliare delle pagine una sopra l'altra, e che descrive **Nella nebbia di Milano** un mondo offuscato da momenti simultanei. Il percorso di Bruno Munari fatto di immagini e suggestioni, create dall'uso di carte diverse fustellate e disegnate, dà vita a una scansione temporale di episodi che si intrecciano e piano piano spariscono nel Tempo. Una passeggiata surreale attraverso una città che ormai è molto cambiata da quando il libro è stato pubblicato nel 1968, ma che non smette di stupire per la semplicità interpretativa di una storia scandita da momenti indefiniti.

Munari è autore di un altro progetto legato al Tempo e al concetto di rapidità, inteso da Italo Calvino come il ritmo perfetto per una concatenazione magica degli eventi, capace di coinvolgere e raccontare un'esperienza di conoscenza del mondo. **Sedia per visite brevissime** si fa portavoce di quella frenesia moderna che ruba il Tempo, cadenzato da episodi brevi e fugaci su cui non è possibile soffermarsi

a lungo.

La veloce scansione e successione di momenti viene illustrata anche da Max Degtyarev nel progetto **A day in the life of a bench**, in cui la protagonista è sempre una seduta su cui prendono posto figure diverse nell'arco di una giornata ritmata come le lancette di un orologio. Le posizioni dei corpi assumono conformazioni differenti nello spazio – testimoni del trascorrere del Tempo – come la sagoma opaca che si muove dietro il quadrante dello **Schiphol clock** di Amsterdam. Maarten Baas disegna e cancella le lancette di un orologio secondo lo scorrere dei minuti, facendosi emblema di un passaggio interno ed esterno, come due ritmi che corrono insieme tra le ali di un aeroporto. Possiamo infatti parlare di **sincronismo**, diviso tra l'andirivieni dei viaggiatori con la valigia e le pennellate dell'artista dietro lo schermo. Entrambi battono gli stessi colpi come gli ingranaggi di un meccanismo perfetto. Una corsa che viene compiuta insieme e che nemmeno il destino è in grado di spezzare.

Sorte comune viene rappresentata con l'opera **Perfect lovers** di Felix Gonzalez Torres, in cui centrale è l'eterna sintonia con il proprio amato, rimasta inalterata anche dopo la morte di quest'ultimo. L'artista cubano ha realizzato numerose opere appartenenti alla corrente dell'arte concettuale, in cui ha espresso il legame con il compagno, oltre il Tempo e lo spazio, immortalando una coppia di orologi che segnano la stessa ora. Il Tempo è la misura, la coreografia, l'armonia, il ritmo inteso come elemento fondante dell'amore tra due persone, capace di far vedere oltre, lasciando libero lo spettatore di immedesimarsi⁴⁸. Un'opera che può essere definita paoliniana, omaggio alle forme dell'opera **If** degli anni Settanta dell'artista italiano Giulio Paolini. Anche in questo caso siamo gli spettatori di una molteplicità di Tempi sincronizzati a tal punto da poter creare un'illusione.

Come abbiamo visto dagli ultimi esempi, il Tempo del racconto può essere determinato dall'autore con l'uso di diverse tecniche che gli consentono di imprimere un certo ritmo alla sua narrazione. Ho

riportato esperimenti di ritmi veloci, simultanei e sincronizzati, arrivando sempre di più a isolare i singoli momenti e a parlare di fotogrammi e **scomposizione**. Come nel caso di Giulio Paolini, sono nove o solo uno⁴⁹?

Un altro artista che gioca con il Tempo e il suo scorrere è Darren Almond, che costruisce veri e propri cronometri. Parleremo di lui anche successivamente, ma qui, attraverso **Tide**, vorrei illustrare il suo concetto di sincronizzazione e frammentazione temporale. Questa volta non sono due o nove orologi ad essere appesi alla parete, ma seicento, tutti regolati allo stesso modo. Il muro, rivestito da dispositivi che ticchettano, ci ricorda con più forza che il Tempo passa inesorabilmente e irreversibilmente, creando una musica eterna e simultanea, come un'invasione del Tempo nello spazio⁵⁰. Allo stesso modo, alla mostra *Nove viaggi del Tempo* a Palazzo Reale di Milano, Zimoun crea la stessa illusione cantando le proprietà dell'Alcantara – focus dell'esibizione – attraverso **156 motori**. Il Tempo è battuto, percosso come un tamburello, in grado di dettare un'armonia e trasportare il visitatore della stanza in un **loop temporale**. Simile lavoro sonoro e visivo è stato realizzato da Martin Creed nel 1995 e ripresentato in differenti versioni negli anni successivi. **Work no. 112** è un'installazione composta da trentanove metronomi che battono il Tempo. Attraverso un oggetto che solitamente viene usato per tenere il ritmo, crea in questo caso un disordine dato dalla simultaneità delle loro voci. Solo avvicinandosi ad un singolo oggetto è possibile isolare e percepire la sua frequenza dalla sequenza in cui è intrappolato, inteso come parte di un flusso continuo.

Un segmento che si ripete e si chiude su sé stesso, come i messaggi che vengono lasciati nel mare e trasportati dalle onde, con la speranza che qualcuno li riceva. In alcuni casi, però, c'è una logica dietro alle spedizioni. È l'esempio di Alighiero Boetti e la sua **Serie di merli disposti ad intervalli regolari lungo gli spalti di una muraglia**, iniziata il 2 maggio 1971. Il titolo è molto poetico e lascia

intendere un significato altrettanto aulico, se non fosse per il mezzo con cui viene realizzata: un semplice telegramma delle Poste Italiane. Anzi, tredici per la precisione, più la sagoma vuota del quattordicesimo. L'opera è un gioco con il Tempo della vita dell'autore, che avrà il sopravvento lasciando incompleta la catena. Il primo telegramma, spedito all'amico gallerista torinese Gian Enzo Sperone, recita *“due giorni fa era il 2 maggio 1971”* e dà avvio a una serie basata sul raddoppio della data. Gli intervalli tra una spedizione e l'altra diventano mesi e poi anni, fino alla brusca interruzione avvenuta con la morte dell'autore nel 1994. L'ultima lettera avrebbe dovuto essere nel 2017, a 16384 giorni dalla data di inizio. Questa corrispondenza sospesa è alla base della serie di racconti di Dino Buzzati, comparsi nel 1942. Nei **Sette messaggeri** viene raccontata la storia di un principe, che decise di intraprendere un'impresa fallimentare contro lo scorrere del Tempo. Un viaggio lungo i confini del suo regno, accompagnato da sette dei suoi migliori cavalieri, ai quali affida il compito di riferire alla corte i suoi messaggi. Il confronto tra il percorso unidirezionale compiuto dal principe e quello ripetitivo, di andata e ritorno, dei suoi inviati sarà tale da creare un divario temporale destinato ad aumentare esponenzialmente. L'intervallo con cui riceverà le notizie, infatti, sarà sempre maggiore fino ad una dilatazione temporale che avrà la meglio sul principe, il quale si renderà conto di non poter ricevere la prossima visita, prevista all'età di settantadue anni⁵¹. Una sorta di narrazione interrotta dall'inesorabile avanzamento del Tempo che si impone sulla vita dei personaggi, bloccandone l'azione e il movimento.

Se pensiamo a come la banale scansione della nostra giornata sia regolata dalla luce nelle ventiquattro ore, è possibile paragonare l'avvento della notte a quello del Tempo in tarda età: il buio si impone sulle nostre azioni quotidiane e la vecchiaia sopraggiunge portando con sé il sonno eterno. È un procedere lento e inevitabile, che nel piccolo può essere rivisto al tramonto di ogni dì. Per spiegare meglio

[69] questo concetto, utilizzo come supporto l'opera **Mapping the studio** di Bruce Nauman. L'artista statunitense mette in mostra proprio ciò che di solito viene celato e scartato, rappresentando, in una sequenza di video, le ore notturne del suo studio vuoto. Ciò che vorrei evidenziare è il paragone con il quattordicesimo spazio vuoto lungo il ripiano riportante la *serie di merli* di Boetti e le frasi conclusive dei racconti di Buzzati: *Come stasera, il buon messaggero entrerà nella mia tenda con le lettere ingiallite dagli anni, cariche di assurde notizie di un Tempo già sepolto...* Quel Tempo in bilico tra un giorno e l'altro, tra l'esserci o lo sparire, è centrale nella videoinstallazione del 2002. Nauman decide di estrapolare il momento notturno, parte integrante di un loop ordinario, rivelando la sua importanza ai visitatori. È come se li catapultasse in quella stanza, dal **ritmo bloccato**, per renderli partecipi di quelle ore in cui solo il suo gatto sembra consapevole. Piccoli mondi ripresi dall'esterno che appaiono come gli ingranaggi di un complesso meccanismo.

[70] Un universo temporalmente bloccato in nove metri cubi di acqua nel caso di **Lost Love** di Damien Hirst. O in uno scatto privato di dominio pubblico per **Untitled (Billboard of an Empty Bed)** di Felix Gonzalez Torres. Due sono le temporalità in gioco: quelle esterne all'opera, che procedono indisturbate nel loro Tempo, e quelle interne, sospese, spiate e invidiate da chi ci proietta il proprio vissuto. Un movimento confinato tra quattro pareti, una traccia di esso ormai consumato o ancora in potenza. Tre sono le *immagini* riflesse di un istante eterno, la cui durata viene protratta dallo spezzarsi ciclico di un gesto. L'ultima forma descritta può essere associata al lavoro dell'architetto spagnolo Juan Navarro Baldeweg, **Luz y metales**. Ciò che viene immortalato è un momento congelato, in cui l'oscillazione dell'altalena bloccata in aria sembra rompere il Tempo. Uno spazio mentale sospeso in un istante. Ogni attimo diventa, *di segmento in segmento vissuto, un'avventura coinvolgente*, parola di Oreste del Buono in riferimento al romanzo **La scoperta della lentezza**. Capola-

voro di Sten Nadolny fa da tramite alle nostre riflessioni. Definito da Claudio Magris *un finissimo romanzo sul Tempo, in cui la lentezza diviene l'arte di dar senso e valore al Tempo e alla vita*, narra le vicende dell'esploratore John Franklin, bersaglio delle angherie di una collettività incalzante⁵². La lentezza dei movimenti del giovane scopritore può essere confrontata con le corde dell'altalena di Navarro o i fili di Chiharu Shiota, come trappola al ritmo frenetico nel quale viviamo. Il ritmo quieto ci insegna che l'agire corretto e ben meditato è spesso più efficace dell'agire rapido e istintivo, consentendoci il distacco dalla realtà e l'immersione in una dimensione più mentale e introspettiva. Possiamo parlare di esperienze emotive che, come vedremo nei capitoli successivi, hanno un ruolo fondamentale nella percezione del Tempo.

[74] L'artista giapponese Kishio Suga dà forma a queste **lente armonie** attraverso l'uso dei materiali: una colata morbida di cemento blocca **Soft Concrete**, in cui tutto sembra poter cambiare e cadere da un momento all'altro. Le quattro lastre di metallo sostenute dal composto cementizio sembrano instabili a causa della miscela con l'olio di motore, che ne impedisce la rapida solidificazione dello stesso, ottenibile con il Tempo, dopo più di un anno di posa.

[75] L'opera **A Long Day**, appositamente realizzata per la Tenuta dello Scompiglio di Lucca dall'artista giapponese Chiharu Shiota, ricrea, con le fitte maglie di fili di lana neri, un Tempo rallentato, quasi congelato. Il corpo del visitatore entra in contatto con esso, attraversando le reti in cui altri elementi del vivere quotidiano, come fogli e tavolini, sono intrappolati. Un percorso surreale, quasi virtuale, che parla di profondità e catarsi. Il Tempo si dilata, prolungandosi all'infinito oltre lo spazio. I giochi di specchi dell'eccentrica Yayoi Kusama non sono molto lontani dalle logiche della sua connazionale. Kusama mette in scena con **Infinity mirrored room** uno spettacolo onirico, in cui sentirsi al centro dell'universo, lontano da qualsiasi altra cosa. Ci si ritrova avvolti da un milione di luci che si propagano nelle di-

verse direzioni, sfondando ogni logica e prospettiva. Come se in una stanza così piccola, come quella dell'installazione, fosse contenuto un immaginario infinito, trascendente il Tempo e lo spazio conosciuti. Un tesseratto, come già ampiamente analizzato nello straordinario capolavoro cinematografico di Christopher Nolan, *Interstellar*.

Abbiamo visto Tempi e spazi di cosmi racchiusi in azioni bloccate, racconti lenti e ambienti confinati. Lo stesso può essere vero con gli eventi racchiusi dentro a una singola data. Abbiamo già parlato di Boetti e del suo modo di giocare con i giorni, i mesi e gli anni, dando vita a una corrispondenza in loop. Si è focalizzato su termini e scadenze in un altro suo lavoro, nascondendo tra due numeri *spazi-tempo* invisibili. *“Le date? Sai perché sono molto importanti? Perché se tu scrivi ad esempio su un muro ‘1970’ sembra niente, ma tra trenta anni... Ogni giorno che passa questa data diventa più bella, è il Tempo che lavora. Le date hanno proprio questa bellezza, più passa il Tempo e più divengono belle⁵³”*. Con questa logica fissa, su due lastre di ottone quadrate e su due stoffe anch'esse quadrate, la data della sua morte e quella del suo centesimo compleanno (**11 luglio 2023 - 16 dicembre 2040**). Un intervallo che assume significato caricandosi di Tempo, a cui si anteporrà la data reale del decesso dell'artista, stroncando la tensione sottesa. Vivere quel periodo sarebbe stato come caricarlo di intensità quasi metafisica, di un ritmo lento che avrebbe pesato come inarrestabile presenza sul fluire del suo destino.

[77]

Abbiamo visto in questa seconda parte ritmi diversi, caratterizzati dalla lentezza e dalla sospensione che sembrano dilatare i momenti, ricchi di significato. Sensazioni personali vengono coinvolte nella percezione dell'istante, rappresentato come singolo fotogramma attraverso fotografie o installazioni tridimensionali. Il coinvolgimento emotivo va oltre l'atemporalità di una rappresentazione, rendendo eterno un ricordo o una data, arricchendoli con emozioni e ritmi che si sovrappongono. Sì, perché ognuno interpreta a modo proprio l'*immagine* che viene comunicata dal racconto di un artista. Quando

leggiamo un libro, ci prendiamo il nostro Tempo per assimilarlo e farlo entrare nella nostra quotidianità, piegando i piccoli angoli delle pagine come promemoria. Così si costella di momenti personali, simultanei a quelli narrativi e dei singoli personaggi. Strati e tracce di Tempo. Ieri, oggi e domani. La perfetta descrizione di un quadro. Di una affascinante sospensione metafisica del quotidiano. Si tratta di comprendere la natura di un elemento tanto ineffabile quanto indispensabile, rappresentando contemporaneamente i contrasti con cui solitamente viene identificato: passato e futuro, lentezza e velocità. Queste antitesi vengono espresse nell'opera di Giorgio De Chirico, **L'enigma di una giornata**, sotto forma di rumore e silenzio, movimento e inazione, luce e ombra, visibile e invisibile. L'immobilità della statua in primo piano e la rigidità delle ombre che si stagliano nette sulla scena si contrappongono al movimento delle bandiere sulla sommità dell'architettura di fondo e al transito del treno oltre il muretto, metafora di un limite temporale. Anche in questo caso possiamo parlare di simultaneità di Tempi, lenti e veloci, passati e futuri, destinati a ripetersi come descrizione del pensiero di Nietzsche, di poco precedente al pittore metafisico: *“futuro e passato non esistono, l'uno perché non c'è ancora, l'altro perché non c'è più⁵⁴”*. Questa visione ciclica del Tempo mostra i ritmi che il suo passaggio può assumere e che si compenetrano come nelle visioni di De Chirico, in cui è possibile leggere ogni elemento singolarmente come parte di un grande orologio che scorre indisturbato. Ogni lancetta recita istanti sempre nuovi, in grado di assumere aspetti sempre diversi e caricandosi di armonie con cui noi possiamo riconoscerli, prima di sparire e diventare altro: oltre il muro, oltre la siepe.

[78]

Riferimenti

47. A. Vidler, *La deformazione dello spazio. Arte, architettura e disagio nella cultura moderna*, Postmedia Books, 2008, p. 85.
48. G. Meloni, *Untitled (Perfect Lovers)* | Félix González-Torres, 2017. Recuperato da <http://www.salteditions.it/untitled-perfect-lovers-felix-gonzales-torres/>
49. M. Maloberti, *Giulio Paolini. Miramare*, 2016. Recuperato da <http://www.flashartonline.it/article/giulio-paolini/>
50. A. Sbrilli, *Darren Almond: tra orologi e pleniluni*, di Elena Lago, 2015. Recuperato da <http://www.diconodioggi.it/darren-almond-tra-orologi-pleniluni/>
51. A. Sbrilli, *Buzzati, Boetti: la forza creatrice del tempo*, 2015. Recuperato da <http://www.diconodioggi.it/buzzati-boetti-la-forza-creatrice-del-tempo/>
52. *La scoperta della lentezza*, 2010. Recuperato da <http://www.mangialibri.com/libri/la-scoperta-della-lentezza>
53. Intervista con Mirella Bandini, 1972, in catalogo Boetti 1965-1994, Mazzotta, 1996, p. 200.
54. G. Ligi, *Il senso del tempo. Percezioni e rappresentazioni del tempo in antropologia culturale*, Unicopli, Milano, 2011, p. 22.



[53]

**Alice nel paese
delle Meraviglie**
Lewis Carroll,
1865

Se pensassimo la nostra vita come a una storia raccontata a un bambino, potremmo scegliere di interpretare il personaggio di *Alice nel paese delle Meraviglie*. Come l'innocente Alice rincorriamo ogni giorno la scia del Bianconiglio, il quale segue il ticchettio di un orologio preoccupato delle conseguenze del suo ritardo. *È tardi, è tardi!* Non si sa per cosa, ma ci affrettiamo rapidi pur di rimanere al passo con il Tempo che fugge.



[54]

In linea con l'assassino

Joel Schumacher,
2002

Esempio che sfrutta il montaggio cinematografico come stratagemma per una narrazione veloce, la pellicola di Schumacher adopera in più riprese la tecnica dello *split-screen*, in grado di mostrare momenti simultanei, che tengono alto il ritmo e l'attenzione.





Ambiente cronostatico

Gabriele Devecchi,
1974

[55]

La traduzione artistica dell'idea di simultaneità è espressa efficacemente dall'opera *Ambiente cronostatico*, in cui il Tempo invade lo spazio mediante la proiezione di momenti concomitanti, corrispondenti alle sagome delle persone che si muovono e sovrappongono, creando un effetto quasi psichedelico.

● simultaneo



[56]

Present Continuous

Past(s)

Dan Graham,
1974

La pluralità di istanti viene catturata da una videocamera, con uno scarto temporale di otto minuti rispetto alla visione sul monitor della stanza. Quest'ultima, rivestita di specchi, diventa il palcoscenico del visitatore, il quale è contemporaneamente attore e spettatore di storie differenti di cui è sempre protagonista.

● simultaneo



A Matter of Time
Hedvig Skjerdingsstad,
2014

[57]

La coincidenza di più eventi in un unico luogo è delimitata dalle pareti del museo della città di Copenaghen nel progetto di un giovane architetto norvegese. Tramite un collage – tecnica che esprime appieno il concetto illustrato – vengono sovrapposte temporalità differenti, facendo vivere parallelamente passato, presente e futuro.

● simultaneo



[58]

Nella nebbia di Milano
Bruno Munari,
1968

Prima, durante e dopo sono raffigurati *Nella nebbia di Milano* grazie all'utilizzo di carte traslucide, scelte per conferire l'effetto meteorologico della foschia, capace di rivelare e celare situazioni concatenate.

● simultaneo



Sedia per visite brevissime

Bruno Munari,
1945

[59]

Artefice di un altro esperimento sul Tempo, Bruno Munari determina, attraverso una particolare tipologia di seduta, la durata del suo utilizzo. L'inclinazione a 45° del piano di appoggio consente un utilizzo breve, a causa della voluta scomodità.

● frammentato



A day in the life of a bench

[60]

A day in the life of a bench

Max Degtyarev,
2013

Realizzare un documentario su una panchina non deve essere molto interessante, ma illustrare le modalità e i Tempi con cui viene vissuta dalle persone è un buon metodo per studiare i comportamenti umani al passaggio delle 24 ore. Le diverse posizioni assunte dai protagonisti di questa storia scompongono la giornata come fossero gli episodi di film infinito.

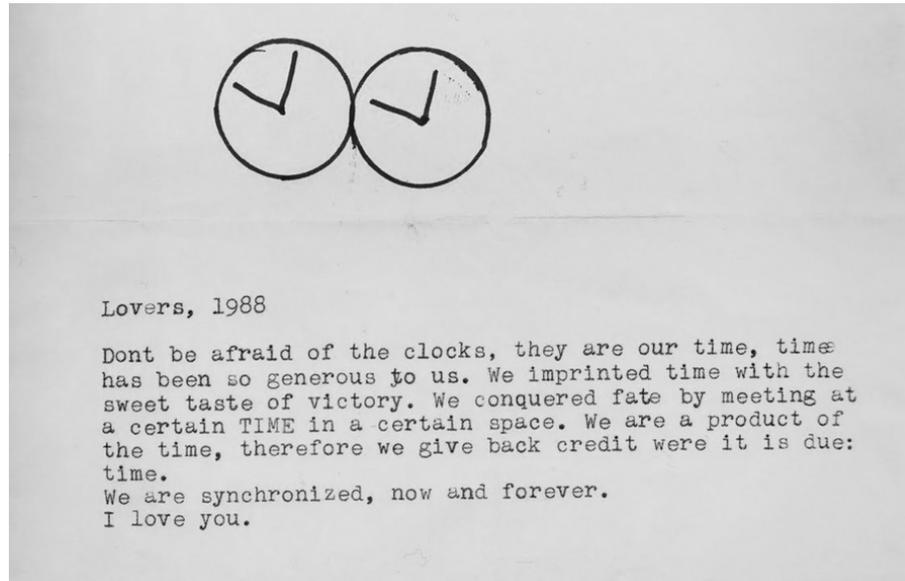
● frammentato

[61]

Schiphol clockMaarten Baas,
2016

Quando le ore sembrano passare troppo velocemente, occorre concentrarsi sui minuti che la compongono, tracciando ogni singolo passaggio sul quadrante. Dentro e fuori a questo orologio si fondono temporalità differenti: la danza opaca dell'artista che compie l'opera e l'andirivieni dei visitatori che transitano affannati e annoiati nella hall dell'aeroporto di Amsterdam.





Untitled (Perfect lovers)

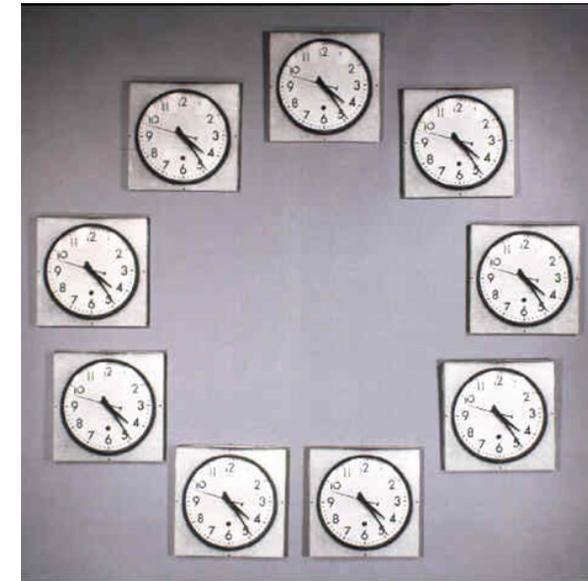
Felix Gonzalez Torres,

1991

[62]

Spesso è inutile lottare contro il destino. È inevitabile e, in quanto tale, meglio assecondarlo. Felix Gonzalez Torres si è rassegnato, ma sembra grato di ciò che ha conquistato: Tempo e spazio dedicato al suo Amore. Nonostante la paura di quello che verrà, ormai il Tempo è loro. Sono sincronizzati, ora e per sempre.

● sincronizzato



[63]

If

Giulio Paolini,

1970/71

Nove riproduzioni fotografiche in grandezza al vero della stessa ora di uno stesso quadrante, sono appese a una parete e sembrano formare un unico orologio. *If* comunica momenti simultanei, che si proiettano all'infinito nella loro immobilità.

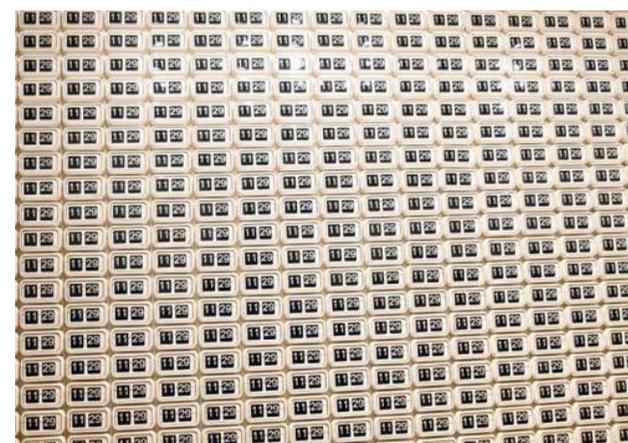
● sincronizzato

[64]

Tide

Darren Almond,
2008

Attraverso la moltiplicazione di orologi sulla parete di una stanza, Darren Almond narra dell'irreversibilità del Tempo. Inteso come una marea di minuti e secondi, il fluire del Tempo investe lo spazio tramite il suono simultaneo dei seicento meccanismi.



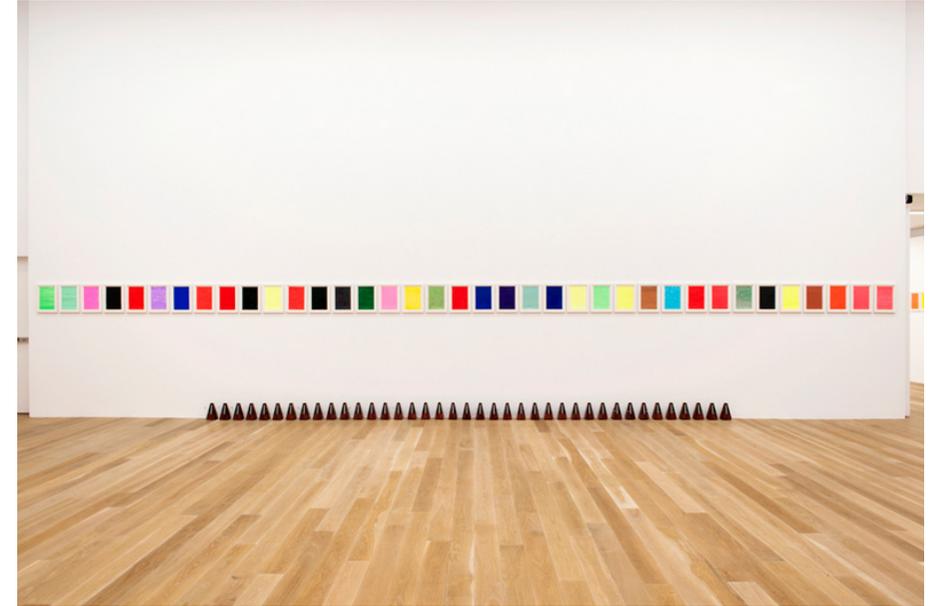


156 motori
Zimoun,
2018

[65]

156 superfici, percosse dalla rotazione di un piccolo motore elettrico installato su ognuna, sono capaci di creare un disordine generale privo di logiche. Solo avvicinandosi a ogni singola composizione è possibile isolare il ritmo di ogni ingranaggio.

● loop

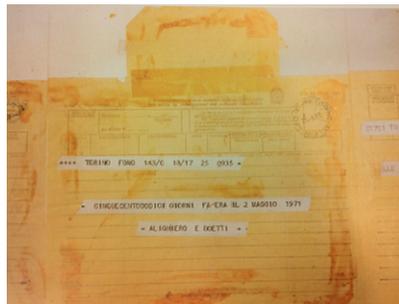


[66]

Work no. 112
Martin Creed

La linearità della composizione di Martin Creed si pone in contrasto con il caos che crea all'interno della stanza in cui è esposta. 39 metronomi battono il Tempo contemporaneamente, impedendo la percezione dei singoli elementi della catena.

● loop



**Serie di merli disposti a intervalli regolari
lungo gli spalti di una muraglia**

Alighiero Boetti,
1971 - 1993

[67]

Una accanto all'altra, le lettere di Boetti scandiscono una serie a cui è stato privato il gran finale. L'ultimo messaggio avrebbe dovuto essere spedito nel 2017, ma il decesso dell'artista, nel 1994, ha sospeso la corrispondenza anni prima, lasciando vuoto l'ultimo posto previsto.

● loop

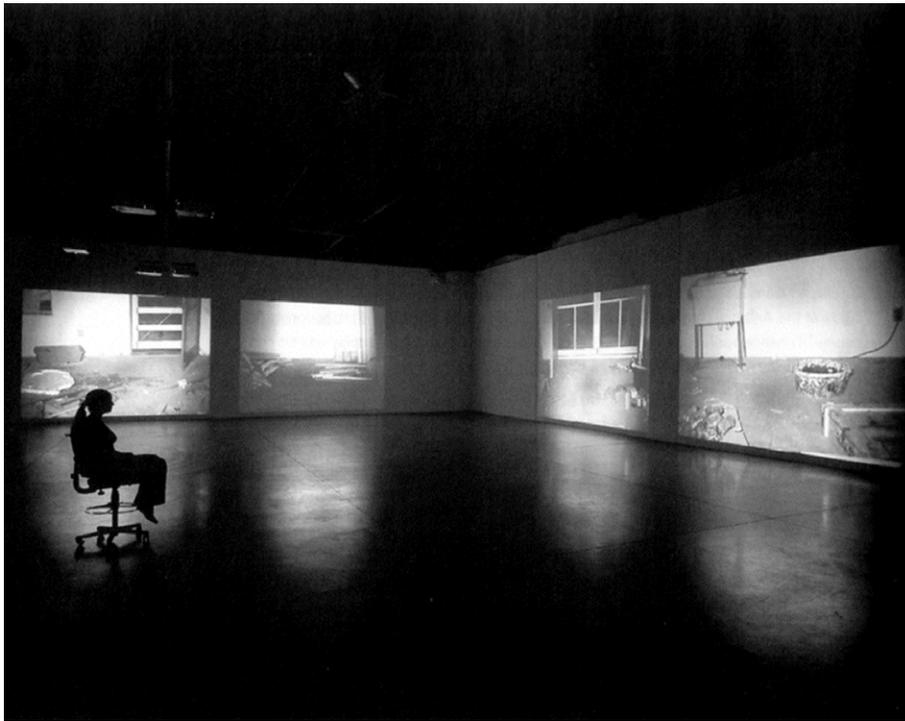


[68]

I sette messaggeri
Dino Buzzati,
1942

Serie di racconti, basata sui movimenti dei personaggi che vanno e vengono, narra il viaggio del principe, protagonista della storia. I sette messaggeri, ai quali fu ordinato di portare le notizie oltre i confini del regno, non vinceranno contro l'inesorabile scorrere del Tempo e alcuni di loro non faranno mai ritorno.

● loop



Mapping the studio

Bruce Nauman,

2001

[69]

Come un loop quotidiano, *Mapping the studio* mostra quarantadue ore notturne del luogo di lavoro dell'artista, il quale prende vita grazie ai movimenti del suo gatto.

L'animale sembra l'unico ad essere consapevole del Tempo lento della notte, solitamente celato al calare del buio.

● loop



[70]

Lost love

Damien Hirst,

2000

Confinato entro le facce di un cubo, l'opera di Damien Hirst mostra un universo dalle molteplici interpretazioni, racchiudendo un Tempo che pare bloccato in sé stesso.

● bloccato



Untitled (Billboard of an Empty Bed)

Felix Gonzalez Torres,

1991

[71]

Momenti intimi immortalati da uno scatto fotografico che diventa pubblico: esposto sulla strada, negli spazi adibiti alla pubblicità, mostra le tracce di un passato che viene ricordato nel Tempo, bloccato in un istante.



Luz y metales

Juan Navarro Baldeweg,
1976

[72]

Nell'esposizione del 1976, l'architetto spagnolo mette in scena un laboratorio della percezione, con la volontà di ricreare uno spazio mentale sospeso nel Tempo e nel momento. Questo scatto fotografico mostra la potenza di un secondo, congelato nella memoria.



La scoperta della lentezza

Sten Nadolny,
1983

[73]

Nella società di oggi, frenetica e convulsa, bisognerebbe ogni tanto fermarsi a riflettere prima di agire. Questo è ciò che fa John Franklin, uno dei più grandi esploratori della storia. Nel suo libro, un finissimo romanzo sul Tempo, la lentezza è l'arte di dar senso e valore alla vita, lontana dalle logiche e dai ritmi della collettività incalzante.



[74]

Soft concrete
Kishio Suga,
2016

Kishio Suga rappresenta il Tempo lento e bloccato attraverso i materiali delle sue installazioni. Tramite l'utilizzo di una particolare miscela di cemento e olio di motore, riesce dare ritmo e durata ai suoi lavori, i quali necessitano di Tempi lunghi per solidificarsi.



A long day
Chiharu Shiota,
2014

[75]

La sospensione temporale viene ricreata dall'artista giapponese Chiharu Shiota, in ambienti in cui il Tempo sembra una trappola per i movimenti. Fogli, sedie e tavolini sono incastrati in una rete disordinata, attraverso cui il visitatore è libero di inoltrarsi.

● lento



[76]

Infinity mirrored room
Yayoi Kusama

Oltre il Tempo e lo spazio, le opere di Yayoi Kusama sfidano la prospettiva grazie al rivestimento di intere stanze con specchi che propagano i giochi di milioni di luci. Il visitatore viene catapultato in una dimensione sospesa che si estende oltre le dimensioni, parlandoci di infinito.

● sospeso



11 luglio 2023 – 16 dicembre 2040

Alighiero Boetti,
1971

[77]

Una data è solo un insieme di numeri. Giorni, mesi e anni. Dietro di essi, tuttavia, si nascondono eventi e situazioni che ognuno di noi riempie di significato. Boetti determina un intervallo temporale tra un'ipotetica data di morte e il suo centesimo compleanno, il quale avrebbe dovuto essere vissuto sentendo il peso di ogni singolo momento, se solo il destino non avesse preso il sopravvento.

● sospeso

Non è un caso che l'immobilità spesso comunichi sensazioni più intime, poiché si ha il Tempo di renderle personali, mentali. Il movimento e la rapidità, invece, sembrano esterni, riguardanti ciò che ci circonda, verso la direzione del futuro. De Chirico mette insieme queste armonie temporali opposte in rappresentazioni uniche, in cui passato e futuro si intrecciano, separati solo da un limite immaginario: il presente.

[78]

L'enigma di una giornata

Giorgio De Chirico,
1914



Sfocatura

Avendo parlato di ritmi e armonie, lente e veloci, occorre ora fermarci e concederci una piccola digressione su ciò che sta nel mezzo: tra le posizioni assunte da un'asticella che oscilla entro differenti impressioni. Come un metronomo che misura il Tempo o un termometro che segna la variazione dei gradi lungo il suo tubo di vetro, il *cambiamento* può risultare instabile, difficile da percepire, soprattutto se si tratta di moto perpetuo. Il ritmo, come abbiamo visto, può assumere velocità differenti e determinare *immagini* più o meno nitide.

Cosa accade quindi tra due battiti di ciglia? Diversi personaggi ci hanno ragionato, tra cui l'artista polacca Alicja Kwade, la quale ha provato a darne una propria visione nell'installazione recentemente esposta alla König Galerie di Berlino, **The Moving Emptiness of the Moment**, in cui un orologio di rame e una colossale pietra orbitano sopra le teste dei visitatori⁵⁵.

[79]

Ma facciamo un passo indietro, al primo esempio utilizzato in questa tesi, che ha dato un iniziale volto al concetto di Tempo: l'auto messa in moto da Lucy per spiegare agli scienziati ciò che aveva capito essere la *quarta dimensione*. Nella scena analizzata, la protagonista mostra, attraverso un ologramma, il passaggio di una macchina sulla strada, lungo la quale viene fatta sfrecciare fino a sfumarsi nei contorni e sparire nel nulla. Questa visione tersa di un oggetto in movimento è proprio ciò su cui vorrei focalizzarmi in questo breve excursus, dedicato al tema della sfocatura.

Avendo analizzato i diversi aspetti di questo fenomeno, cercherò di ri-

portare le diverse interpretazioni riscontrabili in differenti esempi tra loro legati al focus del Tempo. La sfocatura, infatti, viene intesa come un difetto dell'*immagine*, che si presenta sotto forma di sdoppiamento, annebbiamento o imprecisione dei contorni. Il fatto stesso che non siamo in grado di definire con chiarezza che cosa sia il Tempo e che cerchiamo di rappresentarlo mediante altre sembianze – lontane dalla sua concezione astratta – ci collega alla nozione di sfocatura. Non a caso Lucy lo astrae con un riferimento, che scompare con il suo stesso transito. Non è un caso che il fisico italiano Carlo Rovelli, citato in principio, definisca il Tempo come frutto della nostra visione sfocata del mondo. Abbiamo parlato di fisica e di principi della termodinamica, abbiamo accennato al calore e al movimento interno delle molecole. Ci siamo però limitati ad osservare il *cambiamento* a occhio nudo, senza entrare nel merito di una visione più dettagliata, microscopica; se l'avessimo fatto, ci saremmo accorti che la differenza tra passato e futuro scompare. Proprio come l'auto messa in moto da Lucy.

Carlo Rovelli, infatti, afferma con sicurezza che noi osserviamo il mondo in maniera approssimativa. La percezione della direzione del Tempo sembra essere legata a una media che facciamo su tante cose. Quindi, sembrerebbe essere qualcosa che non ha a che fare direttamente con gli eventi, ma con il modo in cui li rappresentiamo. Ciò indica che il senso che noi abbiamo del fluire del Tempo, inteso come differenza tra passato e futuro, viene dalla nostra curiosa interazione con la realtà. Il Tempo della fisica è chiaro, non esiste, ma la nostra esperienza di questa dimensione c'è eccome, e dipende dal modo in cui ci mettiamo a contatto con il mondo⁵⁶. Le affermazioni di Rovelli derivano dallo studio di un grande fisico e matematico di fine Ottocento, Ludwig Boltzmann, a cui si deve la definizione moderna di entropia, intesa come il numero degli stati microscopici che la nostra visione sfocata del mondo non distingue⁵⁷. Vista la complessità dell'argomento, Rovelli sfrutta anche riferimenti provenienti dal mondo dell'arte, nominando quadri impressionisti come Monet e Caillebotte, le cui pennellate fugaci illustrano interpretazioni universali. Io tenterò di fare lo stesso, menzionando esempi che mi aiuteranno a spiegare un concetto che, per definizione, non è nitido,

ma che mi permetteranno di dare un ordine alle numerose interpretazioni e di continuare a vagare lungo il mio percorso. Sembra quasi di tornare indietro, agli attraversamenti metropolitani di Baudelaire⁵⁸, il quale probabilmente aveva descritto, attraverso la sua poetica, le successive teorie di Boltzmann.

Proviamo allora a strizzare gli occhi, come suggeritoci da John Maeda nel suo piccolo trattato sulla semplicità, e ad osservare come fanno i migliori designer quando guardano qualcosa. "*Vedremo di più vedendo di meno*⁵⁹".

Scendiamo dal generale al particolare, dal macro al microscopico, e seguiamo il movimento dei ventilatori che si trovano alla base dell'installazione **Bloom skin** di Studio WOW. Non soffermiamoci solo sulla rotazione delle ventole degli apparecchi – buona rappresentazione del concetto di sfocatura – ma indaghiamo anche l'effetto da esse prodotto nel contesto. Nella vetrina di uno store giapponese di Issey Miyake, noto brand di moda, fluttua nel vuoto un singolo pezzo di tessuto. Sospeso nello spazio, la *scultura* non è mai ferma ma assume conformazioni sempre diverse, grazie ai differenti ritmi imposti da computer che manipolano i ventilatori alla base. Oltre a narrare le proprietà del materiale ultraleggero, l'oscillazione perpetua non fissa nella nostra mente un'immagine chiara e isolata della stoffa esposta. Non siamo infatti in grado di stabilirne i bordi ma possiamo solamente tracciarne le traiettorie.

Se volessimo bloccare un singolo istante del velo usato nell'installazione, probabilmente otterremmo uno scatto molto simile a quello di Paul Schneggenburger nel suo lungo lavoro iniziato nel 2010, **The sleep of the beloved**. Serie di fotografie molto poetiche che ci mostrano cosa accade a una coppia durante le ore notturne, mentre stanno dormendo. Le evoluzioni delle posizioni, *immagini* del Tempo trascorso, possono essere confrontate con le spirali compiute dalla stoffa nella vetrina di Issey Miyake. Nel caso del fotografo tedesco si è potuto documentare il trascorrere delle ore notturne, installando una fotocamera sopra al letto dei soggetti ritratti. Il progetto coglie la danza sfocata di braccia, gambe e corpi di coppie che inconsciamente si fondono nel buio⁶⁰.

Se ci spostiamo a ritroso sulla linea temporale di circa un secolo, noteremo come Anton Giulio Bragaglia, regista e critico italiano, abbia introdotto

la tecnica della lunga esposizione fotografica in relazione ai principi teorici del Futurismo. Egli, insieme ai fratelli più piccoli, viene considerato l'inventore del *Fotodinamismo*, sperimentando con i movimenti dei soggetti impressi sulla pellicola. Come abbiamo già esplorato con le architetture di Sant'Elia, i futuristi cercavano di fissare il movimento, lo sviluppo, l'evoluzione e l'energia con l'arte. Eliminando il divario tra le sequenze fotogrammatiche di Muybridge, immortalate con tecniche precedenti, Bragaglia compie un passo avanti legando e fissando in unico scatto le trasformazioni del corpo. L'effetto sfocatura che si crea con **Cambio di posizione** di Bragaglia racconta la foga del periodo storico in cui è stata concepita e si fa portavoce di tutti quei difetti visivi della rappresentazione della velocità. Lo stesso fervore viene immortalato anche in un'opera successiva che, contrariamente allo spirito propositivo dei futuristi, documenta l'evento tragico di una fuga per la salvezza. **Omaha Beach** viene ripresa dal fotoreporter ungherese Robert Capa, il quale attestò, attraverso i suoi lavori, numerosi conflitti bellici. Nello specifico, in questa *immagine* viene catturato uno dei momenti più terribili e sanguinosi nella storia dell'umanità: il 6 giugno 1944, conosciuto come il D-Day. La drammaticità della situazione viene trasmessa dal confuso effetto della fotografia, in cui è ritratto un soldato a terra che sembra dimenarsi nel tentativo di scappare e mimetizzarsi nel rapido attacco. Una pausa potrebbe risultare fatale. Tutto si muove, anche lo sfondo, e probabilmente il fotografo stesso, la cui mano agitata ha impresso il sentimento nella scena.

L'idea dell'indefinito e del *fuori fuoco*, che si svilupperà negli anni grazie a uno studio sempre maggiore del mezzo fotografico e cinematografico, diviene utile per cogliere le emozioni e i turbamenti dei soggetti ritratti. La tecnica del *mosso*, sviluppata da un difetto del mezzo ottico, viene portata all'esasperazione, arrivando a individuare una particolare tipologia di esposizione. Al giorno d'oggi, è usuale sentir parlare di *Blur* o di effetto *Bokeh*, tanto che i nuovi smartphone sul mercato integrano la possibilità di realizzare scatti con queste modalità e di fotoritocarli, anche successivamente, aggiungendo filtri digitali. Non voglio entrare nel merito dei processi di elaborazione, ma mi interessa riportare l'evoluzione del fenomeno, che è diventato sempre più una

scelta di stile. Uno tra gli ultimi esempi è per l'appunto l'effetto *Bokeh*, una tecnica relativamente recente che ha preso piede alla fine degli anni Novanta. *Bokeh* è un termine del gergo fotografico che deriva da un vocabolo giapponese con duplice significato: *sfocatura* e *confusione mentale*. Se ripensiamo al tremolio impresso dalla mano di Capa nello scatto in Normandia, possiamo associargli quella *confusione mentale* che, quel drammatico evento, gli ha fatto esperire, documentandolo in prima persona. Possiamo quindi stabilire una diretta relazione tra la tecnica del *fuori fuoco* – che si chiarirà negli anni diventando un genere ben specifico – e le emozioni provate dal soggetto rappresentato o, nel caso di Capa, dall'artista stesso. Con lo sviluppo della tecnologia e l'evoluzione di nuove lenti focali, si è giunti alla definizione di uno stile che, paradossalmente, fonda le sue radici in un difetto di fabbrica.

Alexei Vassiliev, fotografo contemporaneo russo, realizza opere in cui la sorprendente forza emotiva viene catturata attraverso i ritratti sfocati di sconosciuti anonimi. Le sue fotografie, identificate da un semplice sistema di numerazione (come ad esempio **Study No. 25-25**), trasmettono un senso di chiusura fisica e di vagabondaggio spirituale: intrappolati in spazi chiusi, i protagonisti dei suoi lavori si perdono in un limbo personale, temporalmente sospeso, rallentato, limitato e in attesa. In questo caso, l'artista sfrutta il *Blur*, ovvero il *mosso*, catturando differenti istanti riuniti in un unico status mentale.

Continuiamo a strizzare gli occhi e a vedere oltre le anomalie della rappresentazione. Se pensassimo alle posizioni assunte dalle sagome di Vassiliev come a un esplosivo della visione, socchiudendo gli occhi potremmo cercare di ricostruire la figura originaria. Non è un caso se inizialmente abbiamo definito la sfocatura come uno sdoppiamento dai contorni indefiniti. Concentrandoci, potremmo immortalare un singolo istante dell'oscillazione di un'asticella e congelare i passaggi, sovrapponendoli tra di loro. Quello che probabilmente otterremmo è l'illustrazione delineata da una locandina dedicata all'arte cinetica. Il soggetto è sempre il movimento, il quale gioca con le parole sulla carta, non lontane da una sequenza animata su uno schermo. Il **poster**, ad opera di Peter Megert del 1965, è l'effigie di un'esibizione dedicata

[82]

[83]

[84]

[85]

alla luce e al movimento, componenti essenziali dell'arte cinetica e programmata. Come se fossero dei versi in libertà, il manifesto gioca con la sfocatura, ottenuta traslando le posizioni delle lettere, creando una sorta di scia. Questa idea può essere intensificata andando a celare completamente il messaggio rappresentato, come nel caso dell'opera **Copyright** di Phil Thompson. La serie dei dipinti realizzata dall'artista inglese deriva dalla volontà di mostrare le opere contenute nei musei, sfruttando i bugs di Google Art Project. Infatti, nonostante l'adesione delle più grandi istituzioni internazionali, alcune opere esposte sono soggette a restrizioni e vengono mostrate sfocate nella navigazione a 360°. L'opera offuscata diventa il soggetto della serie di dipinti ad olio di Thompson, il quale mostra la censura, rendendo irriconoscibile il capolavoro originario⁶¹. In questo caso, anche sforzando la vista, non è possibile osservare e capire il soggetto dei quadri. È quello che accade quando ci si trova dispersi nella nebbia, come Munari ci aveva insegnato nel suo libro su Milano. Anche Luigi Ghirri conosce piuttosto bene questo fenomeno atmosferico, avendo vissuto e descritto più volte il paesaggio a lui caro: la pianura padana. Nato a Reggio Emilia, il fotografo rappresenta per tutta la sua vita scenari della sua infanzia, collezionando numerose serie fotografiche in cui è facile ritrovare le *nubi bianche*, cantate dai Modena City Ramblers. Il gruppo modenese dedica una intera canzone al fotografo emiliano, intitolata *L'uomo delle pianure*, la quale narra, con una melodia rilassata, la *Pianura di pittori e matti*. Ascoltando le note del pezzo folk, ci perdiamo ad osservare **Roncocesi**, scatto del 1992. Confrontato con il dipinto precedente, ci accorgiamo come non siano così distanti, dal momento che in entrambi la sfocatura viene estremizzata fino a negare la visione. Nel caso del lavoro di Ghirri, non c'entrano strumenti digitali ma è il cielo ad essere talmente coperto da impedire la fuga dello sguardo. Volto di una incantevole vaghezza, Ghirri dona una differente e personale interpretazione del concetto di sfocatura. Come se avesse descritto un muro trovato di fronte al proprio cammino, che gli ha imposto di non proseguire, sospendendo quel momento in una totale incertezza. Un paesaggio incantato, dai confini imprecisati, che può essere confrontato con la serie dei **Fishing weir** di Lisa Tyson Ennis. L'artista lavora in condizione

[86]

[87]

[88]

di luce estremamente bassa, cercando di cogliere ciò che l'occhio non vede. I progetti sono frutto di esposizione estese, in grado di raccogliere la luce che viaggia nel Tempo. Il risultato è un'ambientazione atemporale, che si disperde confondendosi con lo sfondo.

La traduzione architettonica della serie di Lisa Tyson Ennis è il progetto **Blur building** di Diller Scofidio + Renfro⁶². Realizzato per l'EXPO svizzera del 2002, il padiglione sull'acqua ricrea l'effetto atmosferico della nebbia mediante un sistema di filtraggio del lago di Neuchâtel. Entrando al suo interno, ogni riferimento acustico e visivo viene annullato, per catapultare il visitatore in un ambiente immersivo e in cui l'unica cosa da vedere è la vista stessa. Completamente vuoto, privo di elementi di esposizione, lo spazio è caratterizzato dal bianco ottico della foschia e dal suo rumore bianco. L'illusione fuoriesce anche all'esterno della costruzione, facendola fluttuare come una nuvola che si disperde nell'ambiente. Molto simile nelle logiche è l'installazione **Cloudscapes**, realizzata alla Biennale di Venezia del 2010 da Transsolar & Tetsuo Kondo Architects. In questo caso, la creazione di un percorso vaporoso all'interno di uno spazio preesistente, l'Arsenale, ha consentito un'interazione tra la struttura e la nuvola, dentro la quale si perde la visione. Può essere toccata, attraversata dal basso verso l'alto e spiata in profondità a seconda dei gradi di densità. A volte vederla attraverso è impossibile, ma basta attendere la sua evaporazione come **Nimbus**, che non dura se non qualche minuto, lasciandoci sconvolti per la quasi magica apparizione.

[89]

[90]

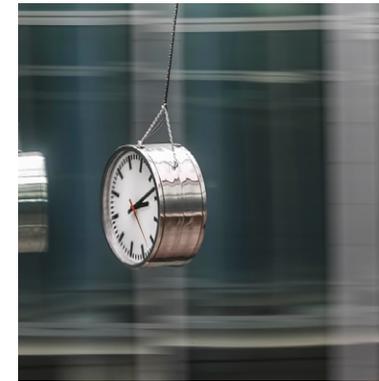
[91]

Sorpresi e intrigati da un urlo che si riflette nel Tempo, il suo riverbero è ciò che ho voluto descrivere e concretizzare in questo approfondimento. Un'eco destinato a dissolversi, ma che ha assunto forme percettibili applicabili a un fenomeno che inizialmente sembrava essere soltanto un difetto tecnologico o visivo. Attraverso diversi artisti abbiamo inconsciamente regalato e analizzato altre *immagini* del Tempo, le stesse che Rovelli ha associato alla percezione umana, citando pittori impressionisti. Dal canto mio, posso dire di aver cercato di osservare e interpretare esempi con lo sguardo da designer suggeritoci da Maeda, tracciando una divagazione, spero non confusa ma riuscita, sull'incertezza interpretativa dello scorrere del Tempo. Un flusso dai

contorni poco nitidi che si riflette nella nostra mente e nella nostra vita sotto sembianze sfocate, che compaiono e si sfumano nello *spazio-tempo*.

Riferimenti

55. *Entitas*. (s.d.). Recuperato da <https://www.koenigallery.com/exhibitions/15194/alicja-kwade-entitas/>
56. Adelphi Edizioni. *Carlo Rovelli presenta «L'ordine del tempo»*, 2017. Recuperato da <https://www.youtube.com/watch?v=fVany-7qIUyE>
57. C. Rovelli, *L'ordine del tempo*, Adelphi, Milano, 2017, pp. 36-37.
58. H. Zhizhong, *Un design sfocato, esercizi progettuali attorno all'idea di sfocatura* (Tesi di Laurea Magistrale in Design del prodotto per l'innovazione), Politecnico di Milano, 2014
59. J. Maeda, *Le leggi della semplicità*, Mondadori, Milano, 2006, p. 39.
60. E. Chiocchia, *La danza del sonno, Paul Schneggenburger*, 2013. Recuperato da <http://www.designplayground.it/2013/02/il-sonno-degli-amanti-paul-schneggenburger/>
61. J. Ray, *Phil Thompson Presents Series of Paintings Based on Google Art Project's Copyright Issues*, 2013. Recuperato da <https://www.complex.com/style/2013/06/phil-thompson-series-paintings-google-art-project-copyright>
62. DS+R - *Blur Building* (s.d.). Recuperato da <https://dsrny.com/project/blur-building>



[79]

The Moving Emptiness of the Moment

Alicja Kwade,
2018



[80]

Bloom skin
Studio WOW,
2012

[81]



The sleep of the beloved
Paul Schneggenburger,
2013

[82]



Cambio di posizione
Anton Giulio Bragaglia,
1911

[84]

[83]

[85]



Omaha Beach
Robert Capa,
1944



Study No. 25-25
Alexei Vassiliev,
2005



**Poster for an exhibition
on kinetic art**
Peter Megert,
1965



Roncocesi
Luigi Ghirri,
1992

[87] [86]
[88]



Copyright
Phil Thompson,
2013



Fishing weir
Lisa Tyson Ennis



Blur building
Diller Scofidio + Renfro,
2002

[89]
[91] [90]



Nimbus
Berndnaut Smilde,
2012



Cloudscapes
Transsolar & Tetsuo Kondo
Architects,
2010

Valutare il Tempo

La psicologia del Tempo

“ *In che modo puoi rendere l'attesa più breve? In che modo puoi rendere l'attesa più tollerabile?*

John Maeda,

Le leggi della semplicità,

Bruno Mondadori, Milano, 2006, p. 51.

Se siete arrivati fin qui, vuol dire che avete seguito i miei tentativi di definire il concetto di Tempo e il percorso storico che ho tracciato. Dalla scienza all'architettura, dal cinema alla letteratura, ho voluto spiegare come questo concetto sia presente in ogni campo, sotto numerose sembianze e interpretazioni. Nonostante l'astrazione, siamo riusciti a descriverlo, usando riferimenti quotidiani che ci hanno fatto capire l'importanza di questa *dimensione* che regola gli eventi del pianeta. Scandisce le nostre giornate, come vera e sola unità di misura, padrona delle nostre vite e del nostro destino.

Ciò che non sappiamo, però, è che possiamo fingere di controllarlo. Se il suo fluire scorre universalmente indisturbato, nel nostro piccolo possiamo giocare con diversi fattori che ci regalano una temporanea illusione di potere. In una semplice azione giornaliera, siamo spesso condizionati da trappole che influenzano il nostro modo di percepi-

re il trascorrere del Tempo, ingannando la nostra mente. I pulsanti di chiamata dei semafori per pedoni, quelli di apertura delle porte dell'ascensore⁶³ e le barre di progressione nei computer bloccati o nelle pagine di internet⁶⁴ sono alcuni degli esempi in cui viene distorto il Tempo di attesa. Quando ci troviamo in una situazione di disagio, che ci costringe ad aspettare con ansia l'uscita dall'imbarazzo, cerchiamo di affrettare il Tempo per distoglierci dal malessere. Se invece siamo in una situazione di totale comfort, da cui non sentiamo la necessità di scappare, ci pare che quei momenti durino sempre troppo poco. Non è un caso che si dica che il Tempo vola quando ci si diverte.

In questo capitolo indagheremo gli effetti di un costante ticchettio nella nostra mente, la pressione di una presenza che avvertiamo e che coinvolge funzioni differenti. Distingueremo tra valutazione e percezione del Tempo, partendo dalla prima in modo da spiegare le logiche che ci portano a individuare un singolo istante. Dal macro al microscopico, di nuovo.

Avendo definito l'idea di Tempo come un costrutto mentale, descriverò, sempre attraverso *immagini*, gli elementi necessari alla sua comprensione. Non entrerò nei meccanismi del cervello, perché andrei fuori strada se tentassi di spiegare gli orologi biologici che si relazionano con esso. Così come per le leggi della fisica, non ho l'autorevolezza per parlare del corpo umano e dei sistemi neurologici alla base della percezione; mi limiterò a postulare che le informazioni arrivano dai gangli basali, dal cervelletto e dal lobo frontale, senza approfondirne i meccanismi di funzionamento. Anche perché, nonostante l'evoluzione della scienza, i neuroscienziati sanno che il cervello umano calcola il Tempo e in quale regione della volta cranica, ma resta il mistero del *come*⁶⁵.

Per questo, proverò a parlare di Tempo come *dimensione*, inteso come durata e in rapporto ai sensi: la lunghezza di un'immagine o la distanza tra due suoni. Vedremo come le emozioni giocano un ruolo determinante nella percezione di un intervallo di Tempo e come le

stesse modificano la valutazione se riproiettate nel passato. Misureremo il Tempo man mano che si svolge, in prospettiva, per poi tornare indietro. Noteremo differenze tra i due vissuti, accorgendoci di come, nella valutazione a posteriori definita in retrospettiva, sia fondamentale introdurre un altro elemento: la memoria. Rappresentando in modo schematico il Tempo come una linea, ripercorreremo le due direzioni e ne analizzeremo le distorsioni della mente, combinando processi che coinvolgono l'attenzione, le emozioni e, infine, il ricordo. Di solito queste componenti creano una sensazione armoniosa e regolare dello scorrere del Tempo. Ma basta che cambi uno solo di essi perché tutto crolli.

Da ultimo, vorrei far presente che i casi studio riportati non vanno considerati come regole oggettive e indissolubili, ma come personali interpretazioni di un concetto molto labile, e che – come vedremo – si contraddice semplicemente guardandolo da diverse prospettive. Sfidare il Tempo non vuol dire necessariamente perdere la partita, l'importante è conoscere le proprie carte ed essere consapevoli del suo doppio riflesso: come una figurina lenticolare che muta a seconda della profondità con cui viene osservata. Proviamo noi a fare la prima mossa, a scoprire i giocatori e gli imprevisti, spiegando passo dopo passo le regole di questo gioco che chiameremo *Il paradosso del Tempo*.

Analisi in prospettiva

Nell'introduzione a questo capitolo ho accennato a due tipologie di valutazione del Tempo: una che può essere definita in relazione al presente, in grado di coinvolgere elementi in modo attivo durante lo svolgimento di un'azione; l'altra che si proietta nel passato e che, quindi, ha a che fare con il ricordo di una data situazione. Quello che occorre sapere è che, in entrambi i casi, due sono i fattori che giocano un ruolo fondamentale e che influenzano, in modo opposto, la nostra esperienza del Tempo. Concentriamoci su di essi attraverso alcuni esempi e indaghiamo il loro ruolo nell'analisi di un evento in corso, permettendoci di stabilire la durata soggettiva in divenire.

Partiamo con l'indagine del Tempo in prospettiva determinato da attenzione ed emozioni. Queste due variabili sono fondamentali in quanto, se opportunamente calibrate, possono fare vivere momenti diversi, percepiti come infiniti o istantanei. È proprio questo il focus di questa sezione: capire come è possibile determinare differenti sensazioni di durata, intervenendo sull'umana valutazione. Attenzioni ed emozioni possono stupirci, sconvolgendo le nostre abitudini e i meccanismi di tempificazione ordinari. Nella nostra quotidianità, se tutto scorre indisturbato, la nostra valutazione rimane tale per cui potremo notare una minima differenza solo ripensando in retrospettiva a ciò che abbiamo vissuto. Ciò che invece scuote la nostra scansione giornaliera sono le eccezioni. Abituati alla routine, possiamo entrare in panico se viene introdotta una novità, che spezza la monotonia. La scansione regolare del Tempo ci dà un senso di sicurezza tale per cui viviamo tranquilli fino a quando non siamo costretti a distrarci, spostando l'attenzione sull'anomalia. Non è un caso che, con la ripetitività delle routine e la creazione di meno ricordi nuovi, gli anni sembrano passare in un lampo poiché nulla è in grado di catturare il

nostro interesse, facendoci perdere il controllo del Tempo passato. Al contrario, quando siamo troppo immersi in una circostanza particolarmente divertente, il Tempo in corso accelera fino a consumarsi e a risultare breve mentre lo si sta vivendo.

Proviamo a mettere in gioco i due fattori nell'analisi in prospettiva e a vedere come essi sono in grado di farci cambiare punto di vista sulle cose. Confiniamoci con Michel Siffre nei meandri dello Scarasson e teniamo a mente lo scorrere del Tempo frenetico esterno.

Tempo contratto

Gli esperimenti *fuori dal Tempo* sono stati la sfida e il vanto del geologo francese **Michel Siffre**, il quale ha trascorso numerosi periodi in isolamento allo scopo di studiare il comportamento dell'organismo umano e la modificazione del ritmo circadiano⁶⁶. Poiché anche a noi *piace la gente insana di mente* – per citare *Fuori dal tempo* dei Bluvertigo – proviamo a entrare nelle logiche che hanno spinto lo scienziato a soggiornare in uno strano ghiacciaio sotterraneo, a 130 metri di profondità. Aveva solo ventitré anni quando decise di intraprendere questa sua prima missione. La spedizione sarebbe dovuta durare due mesi, e così è stato per chi si trovava all'esterno della caverna, ma per Michel è durata molto meno. Vediamo perché.

Dopo una serie di procedure e permessi che cercarono di distogliere il giovane dal compiere un'impresa del genere, visti l'entusiasmo e la serietà con cui lo speleologo era intenzionato a proseguire,

[92]

un team di supporto accettò la sfida. Con la dichiarazione sottoscritta per cui nessuno avrebbe dovuto tentare di soccorrerlo, in nessuna circostanza, nel corso del mese iniziale, tutto era pronto e Michel poté avanzare nell'abisso.

Se inizialmente gli sembrava facile scandire il Tempo, ascoltando il proprio corpo e distraendosi con lo studio dei propri ritmi e delle novità del luogo, piano piano iniziò a trascorrere le ore contemplando il futuro e a perdere lucidità. In contatto con l'esterno attraverso un'unica linea telefonica, il team registrava il trascorrere delle ore di Michel ogni volta che si svegliava e mangiava. A ogni chiamata, Michel si prendeva il polso e contava da 1 a 120 al ritmo di una cifra al secondo. Ma questo era quello di cui lui era convinto, mentre, in realtà, i suoi amici con il cronometro constatavano che contava più del doppio del Tempo, l'equivalente di cinque minuti. Vivere senza il giorno e la notte gli aveva distorto il ritmo mentale in poco Tempo.

Quando giunse il momento di farlo uscire dalla caverna, Michel rimase sbalordito nello scoprire che l'esperimento si fosse già concluso. Era confuso e convinto che mancassero ancora venticinque giorni alla fine, tanto che aveva fatto i propri calcoli razionandosi gli alimenti di modo da non rimanere senza. Era sconvolto, si sentiva defraudato dei propri ricordi, come se non avesse vissuto un Tempo che in realtà, all'esterno, era trascorso.

Stava per uscire dall'abisso quando il Tempo gli si distorse un'altra volta. Prima di analizzare il cambio di prospettiva, però, preferisco fermarmi al momento precedente la sua uscita e riflettere su come l'orologio interno all'esploratore si sia alterato rispetto a quello di chi si trovava fuori.

Nei due mesi di permanenza in un luogo inumano, dalle condizioni estreme date dalle basse temperature e dall'assenza della luce solare, il Tempo si era sfasato, arrivando a invertirsi nella scansione del giorno e della notte. Se, in principio, per Michel sembrava semplice fare i paragoni con l'esterno, a lungo andare, è diventato sempre più

complesso fare i paragoni con l'esterno, facendo prendere il sopravvento ai suoi istinti e ai suoi bisogni. Durante tutto l'esperimento, però, Michel era concentrato sulla missione, non poteva permettersi di lasciarsi andare: si distraeva razionandosi il cibo, pulendo lo spazio circostante e studiandolo. Così facendo, attivando quello che abbiamo definito essere il fattore attenzione, intesa qui come distrazione, è riuscito a far volare il Tempo. Grazie alle novità dell'esperienza, il suo trascorrere è risultato veloce, investendo in quelle *prime volte* emozioni significative in grado di contrarre il Tempo vissuto nello Scarasson. Come affermato dal ricercatore Marc Wittmann, a seguito dei suoi numerosi studi sulla percezione del Tempo, le novità e l'emozionalità delle esperienze – e come vedremo dopo, la quantità di tracce mnestiche dei periodi di Tempo trascorsi – sono decisive per la durata soggettiva del Tempo⁶⁷.

Sulla base di questi insegnamenti, possiamo rivedere esempi tratti dal mondo dell'arte, dell'architettura o, più semplicemente, dalla quotidianità, in grado di contrarre il Tempo e farlo vivere come istantaneo, rapido o simultaneo. Ritmi che abbiamo già indagato e che sappiamo essere caratteristici della nostra contemporaneità, in cui è necessario correre per rimanere al passo. Questa condizione di perenne smania è data dal fatto che siamo costantemente circondati da fenomeni, continuamente sollecitati da stimoli che ci arrivano dal web e dalla vita reale e che ci hanno fatto diventare maestri del multitasking. L'attesa ci annoia ma la frenesia ci stressa. Pensiamo a quei semplici momenti di standby in cui attendiamo lo svolgersi di un'azione, come il caricamento delle pagine web. È paradossale pensare che sono state inserite barre di progressione che ci mostrano lo stato di avanzamento solamente per illuderci che quel Tempo non è perso, anzi, si sta consumando per un motivo che viene palesato. Anche la tecnologia inganna il nostro orologio, mostrandoci informazioni che ci tengono assorti.

Lo psicologo ungherese Mihály Csíkszentmihályi, inventore

del termine *flow*, che indagheremo successivamente, spiega come le numerose informazioni che captiamo dall'esterno finiscono per farci perdere la nozione del Tempo. La mente è focalizzata al massimo sull'attività che si sta svolgendo; non vaga nel passato o nel futuro. Quando viviamo il *flow*, il Tempo sembra scomparire⁶⁸. Ma quando e come ci facciamo trascinare?

Dovremmo essere noi stessi a buttarci a capofitto nelle situazioni, immortalandole nella memoria come momenti irripetibili. Una sorta di **Salto nel vuoto** di Yves Klein, catturato dalla fotocamera di Harry Shunk e János Kender. Tralasciando il fatto che si tratti di un fotomontaggio e che nella realtà dei fatti c'erano delle persone a sostenere il telo che ha evitato l'impatto con l'asfalto, questa fotografia è l'*immagine* del Tempo contratto. Simile all'esempio di Klein, anche l'artista contemporaneo Erik Johansson mette in scena questo concetto in un suo lavoro digitale, **Strax tillbaka**. Non è necessario rischiare la propria vita per viverla appieno, ma occorre saperla riempire di momenti eccitanti, positivi, concentrandosi attentamente su ciò che ci circonda, lasciando correre il Tempo. La regola è evitare la routine, aggiungendo un pizzico di varietà ovunque. L'attenzione si attiverà da sé quando viviamo una situazione nuova, producendo sempre più ricordi. *Carpe diem, rendete straordinaria la vostra vita* rivelò il professor John Keating nel capolavoro cinematografico del 1989, **L'attimo fuggente**. Probabilmente è il consiglio più azzeccato per vivere meglio il proprio Tempo presente, soprattutto in giovane età.

Non dobbiamo limitarci a guardare impassibili gli eventi che ci accadono attorno, aspettare che la barra si completi come osservatori di un destino indomabile, ma dobbiamo tuffarci nel *flow* del momento e imparare a gestirlo. Essere aperti al cambiamento, assecondarlo, lasciandoci sorprendere. Immergerci in un luna park di emozioni, denso di novità, in grado di catturare il nostro interesse. Potremmo fare un paragone con il lavoro architettonico di Jon Jerde, il quale ha

progettato un'intera area con l'intento di produrre sorprese, distrazioni e sequenze di eventi per pedoni. Un mix organico di funzioni ed elementi riunito sotto il nome di **Namba Parks**, a Osaka, in Giappone. In questo progetto ritroviamo tutti i fattori che ci consentono di vivere un Tempo che non sembra protrarsi all'infinito, anzi, vivendo l'attimo, il percorso esperienziale sembra breve in confronto alla sua durata reale. Lo stesso può riscontrarsi nell'opera urbana del gruppo Stalker, **Il fuoco corre sull'acqua**, in grado di mostrare una veste nuova della riva del Tevere, illuminata attraverso trecento fiaccole. In questo caso entrano in gioco i sensi, come la vista – analizzati nel prossimo capitolo – che ci permettono di percepire circostanze in modo nuovo e con meraviglia, lontane dall'ordinario.

Non è un caso che si torni sempre all'inizio del viaggio intrapreso con questa tesi, immedesimandoci nei panni di un *flâneur* che si lascia stupire dagli eventi in transito. Sorpresa, gioia e divertimento sono tutte emozioni in grado di contrarre il Tempo in prospettiva. Gli eventi valutati con tali emozioni vengono ricordati maggiormente e più dettagliatamente, coinvolgendo i sentimenti che determinano la durata di una data esperienza.

L'artista tedesco Carsten Höller si rapporta spesso alle emozioni, realizzando veri e propri esperimenti attraverso cui analizzare i comportamenti umani e non solo. Nella sua più recente installazione, **The Florence Experiment**, tenutasi a Palazzo Strozzi a Firenze, studia, attraverso le emozioni umane, la crescita di alcune piante di fagiolo. In collaborazione con un neurobiologo vegetale italiano, Stefano Mancuso, analizza l'andamento e la rapidità dello sviluppo delle piante in relazione alle emozioni positive o negative provate dal pubblico durante la discesa da due grandi scivoli. L'esperimento si è riflesso anche in facciata, sulla quale sono state collocate otto piantine di glicine influenzate dalle sensazioni di gioia o paura, provate dagli spettatori all'interno di due sale cinematografiche. I risultati paiono confermare l'interazione tra uomini e piante che, oltre a stabilire con-

nessioni scientifiche, mostrano come le emozioni influenzino la vita e il Tempo sotteso.

In ultimo, però, è fondamentale specificare che le emozioni positive sono minori rispetto a quelle negative, probabilmente proprio per il fatto che, al giorno d'oggi, faticiamo a stupirci, stressati come siamo dagli stimoli esterni.

Abbiamo bisogno di distrarci, non attraverso la moltiplicazione degli stimoli passivi, ma approfondendo ogni azione e focalizzandosi su di essa. È necessario progettare un Tempo che possa definirsi di qualità e che valga la pena viverlo con gioia e ricordarlo in modo epico. In un Tempo *breve* come quello attuale, definito così da Marco Niada nel suo omonimo libro del 2010, confondiamo continuamente ciò che è urgente con ciò che è importante, facendoci trascinare dalla catena infernale di impegni e di scadenze⁶⁹. Ciò che dovremmo imparare è come prendersi il Tempo per concentrarci sulle piccole cose, dilatando il ritmo frenetico delle giornate. Dobbiamo smetterla di pensare al futuro, portando la mente nel presente, ovunque ci si trovi. Probabilmente dovremmo seguire l'orologio progettato da Munari nel 1997, il quale interpreta e gioca con il concetto di Tempo, specie quello impaziente e inesorabile dei giorni nostri. I dodici dischi sparsi nel quadrante di **Tempo Libero** suggeriscono che, forse, non è importante sapere esattamente che ora sia, bensì riuscire a vivere a pieno ogni singolo momento.

[99]

Tempo dilatato

Premetto che noterete subito uno squilibrio tra il numero degli esempi citati per il Tempo contratto e quelli per il Tempo dilatato, non perché volessi giocare con il significato delle singole definizioni, ma perché, in riferimento al discorso del *flow* e del tempo breve, tendiamo a vivere un momento speciale protraendolo il più possibile. Abbiamo già detto come tutto sia istantaneo e fugace, senza bisogno di ridurre ulteriormente i Tempi delle singole azioni. Se dovessimo prenderci il giusto Tempo per ogni gesto compiuto, esplodendolo come se ognuno fosse la faccia di un poligono, arriveremmo a collezionare giornate capaci di superare le ventiquattro ore. Ma come è possibile isolare gli istanti, vivendoli come se permanessero di più della loro effettiva durata? Proverò ad illustrare la risposta attraverso esempi che giocano con gli stessi fattori responsabili della contrazione del Tempo: l'attenzione e le emozioni.

Partiamo dal primo esempio e ritorniamo nella caverna in cui Michel Siffre attendeva di essere recuperato. Abbiamo detto che il suo Tempo è trascorso diversamente rispetto all'esterno e che per lui, mentalmente, non erano ancora passati due mesi. Anche se egli si aspettava di rimanere sottoterra un mese in più, non appena Michel scoprì che il team di supporto stava scendendo a prenderlo, il Tempo gli parve insopportabilmente lento. Probabilmente quel periodo gli sembrò anche più lungo dei due mesi precedenti, tanto che la sua mente lo portò a pensare al peggio, iniziando ad avere paura. Quando ormai la missione sembrava conclusa, lui iniziò ad avere timore di morire proprio all'ultimo momento, lungo la difficile risalita. Tutto andò per il meglio e Michel continuò a mettere in gioco sé stesso per amore della scienza e della geologia. Oggi, a settantannove anni, si può definire un veterano di questo tipo di esperimenti, tanto che l'ultimo

lo ha portato a termine all'età di sessantun anni.

La distorsione del Tempo, percepita dallo scienziato, è stata scatenata da una serie di emozioni negative che hanno invaso la sua mente e che gli hanno impedito di pensare al suo futuro, non trovando vie di fuga. Se prima abbiamo visto che le emozioni positive sono in grado di contrarre il Tempo, ora analizziamo come agiscono quelle negative, sempre in prospettiva. Il panico che si scatena quando ci sentiamo in pericolo non ci fa valutare la situazione in modo corretto e ci induce a credere di non avere scampo. L'esempio più popolare, legato a questa tipologia di percezione, è il frutto di un immaginario tratto dal mondo del cinema. Non è un caso infatti che nei film d'azione si usano tecniche di *rallenty* della scena, derivanti dal *fight or flight*, uno status mentale in cui il cervello stesso è pronto a *combattere*. Uno dei più famosi *bullet time*, che ha segnato la storia del cinema di fantascienza, è quello legato alle scene di **Matrix**, pellicola del 1999. Nelle scene di lotta viene infatti usato questo stratagemma per comunicare allo spettatore le emozioni del personaggio, trasmettendogli tutta la concentrazione del momento. Questo effetto speciale è in realtà lo sviluppo di una vecchia tecnica fotografica conosciuta come *time-slice* ("fetta di tempo"), basata sugli esperimenti in sequenza di Muybridge, nella quale un grande numero di fotocamere è disposto attorno ad un oggetto e vengono fatte scattare simultaneamente. Guardare tali sequenze è analogo all'esperienza reale del camminare attorno a qualcosa, come se potessimo difenderci, osservando attentamente la situazione dall'esterno.

Non lontano si colloca lo sviluppo artistico di Douglas Gordon del 1993, con l'installazione **24 Hour Psycho**. Essendo un videoartista egli gioca con la tecnica cinematografica dello *slow motion* per mettere in scena una dilatazione temporale di circa ventiquattro ore del film di Alfred Hitchcock, *Psycho*, consentendo un'immersione totale nel Tempo del terrore.

Altri esempi della valutazione di queste emozioni derivano dal

mondo dell'arte, in cui paura e tristezza sono sentimenti che vengono spesso rappresentati perché più facilmente sentiti dal pubblico. Ho già citato Bill Viola nel capitolo dedicato al movimento, più nello specifico nel paragrafo rivolto alle inquadrature e alle sequenze; è giunto ora il momento di approfondirlo in relazione a una sua opera. Sempre attraverso un mezzo ottico, Viola riprende le espressioni e i sentimenti di una donna e di un uomo in un crescendo vorticoso di intensità emotiva, tra la sofferenza e lo sfogo delirante⁷⁰. In **Silent Mountain**, le emozioni vengono trasmesse attraverso un *rallenty* spinto all'estremo, in cui gli eventi si prolungano nel Tempo e le immagini si muovono così lentamente da risultare fisse alla percezione dell'occhio. Ma da questi video qualcosa viene recepito: gli spettatori possono commuoversi, lasciarsi andare alla dolcezza o alla tristezza del rappresentato, provando compassione per la situazione.

Secondo diversi studi l'infelicità, appartenente alla sfera delle emozioni negative, è in grado di dilatare il Tempo così come il rifiuto e l'isolamento. Non è un caso infatti che le persone che soffrono di depressione possano sperimentare distorsioni temporali. Nel corso di un episodio depressivo, il passato e il presente divengono centrali, mentre il futuro, generalmente colmo di speranza, è praticamente inimmaginabile.

Nelle teorie raccolte da Claudia Hammond, in cui vengono riportati numerosi esempi legati a una visione negativa della vita, si possono identificare chiaramente quegli stati d'animo in grado di distorcere l'esperienza del Tempo. Paura estrema, rifiuto, depressione e noia possono portare alla sensazione che il Tempo rallenti. In particolare, nel testo *Il mistero della percezione del Tempo*, si fa portavoce di questa tesi l'esperienza di **Chuck Berry**, paracadutista ed esperto di sport estremi. Proverò a riassumere l'impresa che l'ha avvicinato alla morte, facendogli vivere un Tempo tremendamente lungo, congelato nel volo verso terra. Era il 1° gennaio del 2007 e l'obiettivo di quella giornata era semplice: lanciarsi dal Coronet Peak, in Nuova Zelanda,

con il Swift, una specie di deltaplano. Tutto stava andando per il verso giusto quando, all'improvviso, le ali dell'apparecchio si staccarono e Chuck si ritrovò sospeso in caduta libera. Fermiamo questo momento e analizziamo i fattori che hanno reso interminabile la discesa. Ancora oggi Chuck ricorda con esattezza i propri pensieri e i calcoli mentali che ha elaborato nel tragitto del terrore. Il cervello, infatti, in situazioni rischiose, lavora velocemente, cercando di trovare la soluzione migliore nel minor Tempo possibile. Come se in pochissimi secondi riuscissimo ad esaminare ogni dettaglio, rendendolo intenso, e traducendolo in ricordo. Ogni secondo sembra nuovo di zecca e questo ci porta a ritenere che l'evento sia durato più a lungo di quanto non sia successo in realtà, come se si fosse sviluppato al rallentatore.

Oltre alle emozioni negative, quindi, un altro fattore legato alla valutazione del Tempo è l'attenzione. L'abbiamo già esaminata nel Tempo contratto come distrazione, ma ora consideriamola come focalizzazione. Se ci concentriamo intensamente sulla situazione di paura e sul suo Tempo, le ore paiono allungarsi. Questo può accadere quotidianamente, in situazioni in cui ci perdiamo a fissare le lancette di un orologio che paiono rimanere immobili più a lungo. Tale effetto viene definito *cronostasi*, ovvero l'illusione che il Tempo si arresti, la quale avviene per una strana registrazione del movimento nel cervello.

[104] Proviamo ad immedesimarci in un altro atleta, il funambolo **Philippe Petit**, e a fissare la corda sotto i nostri piedi. L'adrenalina del momento e la concentrazione dedicata all'azione dell'attraversamento della fune che collegava le Torri Gemelle, il 6 agosto 1974, deve essere stata tale per cui quei pochi 45 minuti, sfruttati per percorrere il tragitto otto volte, si saranno dilatati di ore nella sua mente. La paura di cadere, l'eccitazione del momento e la massima focalizzazione hanno certamente avuto un particolare ruolo nella dilatazione temporale, così come in chi cercava di documentare l'impresa dal basso.

L'attenzione e l'impegno che adoperiamo per evitare che ci accada qualcosa di brutto possono essere ritrovati anche in altri lavori, di

[105] stampo artistico, senza dover rischiare la propria vita come nel caso di Berry e Petit. In **Atravès** di Cildo Meireles, installato all'Hangar Bicocca di Milano nel 2014, viene racchiusa la tensione provata da chi decide di mettersi in gioco e percorrere l'opera, ricoperta da vetri che si frantumano ad ogni nostro passo. La percezione di paura e pericolo, che accentua istintivamente il livello di attenzione e consapevolezza percettiva che l'artista vuole indurre, è evidenziata dalla lunga avvertenza esposta a chi entra in mostra e che obbliga a *muoversi lentamente e con grande attenzione*.

[106] Non serve quindi lanciarsi da un dirupo o percorrere il bordo di un grattacielo per vivere a pieno questa esperienza. Basta procedere con prudenza e tenersi saldi alle corde di **Hard hard to be a baby** di Carsten Höller, per non scivolare ma fermarsi ad osservare il panorama. Si tratta solo di imparare a focalizzarsi sui dettagli per portare la mente nel presente. Occorre prendersi il Tempo per studiare la situazione attraverso un mirino, prima di sparare il proprio colpo o evitare le pallottole. Come **Photo-souvenir** di Daniel Buren, del 1985, o Luigi Ghirri, un anno dopo, con **Marina di Ravenna**. Arrestare il momento, come le lancette dell'orologio, e contemplarlo. Ovunque ci si trovi: in Sardegna, con **Incorniciando il paesaggio**; improvvisato in Provenza con un osservatorio di passaggio, **Le Rocher**; tra i fiordi danesi come **Fur Diatoms** di Leth & Gori e Reiulf Ramstad Arkitekt.

[112] Analogo l'approccio più dispersivo di Alejandro Aravena, con il progetto **Tourist Promenade**, del 2014, lungo le coste cilene e **24 Stops** di Tobias Rehberger, del 2016, in cui viene creato un percorso frammentato dove andare in giro a piedi senza meta ed orario. Guy Debord, nel 1957, affermava la sua tecnica dell'esplorazione psicogeografica nella sua mappa *The Naked City*, suggerendo alcuni consigli da adottare: *"Dovete essere straniati e guardare ogni cosa come se fosse la prima volta. Un modo per agevolarlo è camminare con passo cadenzato e sguardo leggermente inclinato verso l'alto, in modo da portare al centro*

del campo visivo l'architettura e lasciare il piano stradale al margine inferiore della vista. Dovete percepire lo spazio come un insieme unitario e lasciarvi attrarre dai particolari.⁷¹"

Abbiamo già ampiamente indagato questo atteggiamento nel secondo capitolo di questa tesi. Non dobbiamo per forza portare al *guinzaglio delle tartarughe lungo le vie di Parigi*, elogiando la lentezza come Baudelaire, ma dedicare un po' di Tempo a cercare scoperte che potremmo ricordare. Sappiamo che guardare il mondo in modo passivo non ci aiuta a costruire memorie ma, al contrario, a rimuoverle. Occorre praticare la *mindfulness*, la consapevolezza, imparando a focalizzarsi sui particolari di un evento o di una passeggiata, coinvolgendo la mente. Magari, potremmo fare scoperte impreviste, parlare di *serendipity*, e trovare **Liu Bolin** nascosto nella città.

[114]

Chi ha avuto la fortuna di passeggiare sotto le 7.500 porte di stoffa installate nel 2005 a Central Park, nel cuore di New York, può ancora ricordare la magia di quel momento. Per essere tale e funzionare, il rapimento deve essere temporaneo, dilatarsi nell'attimo in cui si sta vivendo e, come vedremo in retrospettiva, giocare con la memoria. **The Gates** di Christo e Jeanne-Claude può essere paragonato ad altri due percorsi: **Parco lineare** di Studio Nowa, del 1999, e **Shadow city** di Izabela Boloz, del 2013. Possiamo parlare di disvelamento in entrambi i progetti: il primo, legato al movimento dell'uomo predisposto a scoprire antichi paesaggi naturali e storici della Sicilia; nel secondo, mediante un'osservazione attenta del passante, è possibile cogliere il cambiamento delle ore della giornata grazie ai dettagli mutevoli dell'installazione. In quest'ultimo caso, bisogna prendersi il Tempo necessario e attendere, una sorta di Tempo dilatato dall'ozio positivo dell'azione, in grado di conciliare il pensiero. Bisogna stare attenti, però, che una riflessione ci sia e a non sconfinare nell'ozio negativo, inteso come il rovescio della medaglia. La noia, così come la consideriamo oggi, è stata definita da Martin Heidegger, agli albori della società moderna, come *il Tempo morto del sempre uguale*⁷². Essa

[115]

[116]

[117]

è uno stato di demotivazione che, invece di sconfinare nell'attenzione intesa come concentrazione e fattore del Tempo dilatato, torna a far parte delle emozioni negative di cui abbiamo parlato all'inizio del paragrafo.

Noia significa eccesso di Tempo e viene vissuta come sgradevole. Spesso viene considerata il frutto delle abitudini, di un qualcosa che non ci stupisce più. Nel prossimo paragrafo, vedremo come la noia vari a seconda della valutazione del Tempo in divenire o a ritroso, scatenando due riflessioni contrapposte. Per ora analizziamo il suo effetto sulla percezione del Tempo in corso. Quando ci annoiamo, ci concentriamo intensamente sulla situazione attuale o sul Tempo stesso, facendo allungare ulteriormente le ore. Niente sembra eccitante, anzi, al contrario, tutto sembra sempre uguale e ripetitivo.

Alcuni artisti hanno giocato con questo concetto, rappresentandolo con uno dei ritmi che abbiamo indagato e che abbiamo visto essere responsabile della distorsione del Tempo all'infinto: il *loop*. Non è un caso che John Baldessari, nel 1971, rappresenti il tedio con la reiterazione sulla tela del titolo della sua opera, **I Will Not Make Any More Boring Art**.

[118]

La ripetizione fa perdere la concezione del Tempo come le stesse note della musica ambient, inventata da Brian Eno. Ascoltando **Ambient 1/1** di Music for Airports, del 1978, ci si può abbandonare al ritmo calmo che nasce per fare da sfondo a particolari stati d'animo. Eno sostiene che la sua musica *deve essere capace di andare incontro a numerosi livelli di attenzione nell'ascolto senza esaltarne uno in particolare; deve essere tanto ignorabile quanto è interessante*. La musica Ambient – anticipata dalla *Musique d'ameublement* del compositore francese Erik Satie – nasce quindi per indurre stasi e creare spazi per pensare, al pari dei video di Sabrina Mezzaqui, che lei stessa definisce noiosissimi in un'intervista del 2006⁷³. La proiezione **2004-2006** è caratterizzata da panorami che lei stessa ha fotografato per tre anni, costruiti in un video dal montaggio lentissimo e privo di colonna

[119]

[120]

[121] sonora. Seguiamo gli anni che passano indisturbati sotto il nostro sguardo, così come scorre l'opera + **and** –, metafora di questo fluire. Scultura cinetica di Mona Hatoum, esposta alla Biennale di Venezia nel 2005, in cui cinque rotazioni al minuto di un braccio metallico disegnano e cancellano le tracce del Tempo. La scia ipnotica che si viene a creare si protrae all'infinito, facendosi *immagine* dello slogan di Steve Dobbin, **A Lot of Art is Boring**. La luce fissa del neon riempie la stanza e ci schiarisce le idee, così come le parole proiettate sul fondo del palcoscenico di **Guerrilla**. La noia va saputa sfruttare, perchè ha fatto del Tempo un'arte che si riflette in luce, costumi e colonne sonore. La noia è Tempo, non perdita di Tempo. È concentrazione ed emozione. È da essa che nasce la riflessione e l'evoluzione dell'uomo che afferra il proprio divenire. Noi siamo costantemente sovra-stimolati e pensiamo che l'assenza di impulsi sia spreco di Tempo. Per questo esigiamo Tempo, trovando scuse per allungarlo: per annoiarci⁷⁴.

Il paradosso del Tempo

“ *Il tempo è scardinato. O destino maledetto, che sia mai nato io per rimetterlo in sesto!*

William Shakespeare,
Amleto, Atto I Scena IV, 1609

Per la sua complessa concezione, il Tempo pare affascinarci sempre di più. Nonostante l'evoluzione della cultura e della società, i meccanismi del grande orologio rimangono un interrogativo a cui non sappiamo rispondere con certezza. È un dilemma che ha coinvolto tutti, diventando il soggetto prediletto di rompicapi quotidiani e dibattiti letterari.

In apertura, la citazione dell'Amleto rivela come già agli inizi del Seicento, poco prima della rivoluzione newtoniana, il dibattito sul Tempo non desse certezze o regole di comprensione, ma fosse in grado di angosciare il principe danese.

Non è ancora chiaro come semplici momenti possano comportarsi in modi talmente differenti, tali da illudere la mente e prendersi gioco di noi. Negli esempi riportati nei paragrafi precedenti ho cercato di spiegare, attraverso *immagini*, alcuni comportamenti della valutazione temporale in prospettiva. Spero di esserci riuscita, e di non essermi contraddetta troppe volte, poichè questo era il rischio. Spiegare i fattori della distorsione temporale non è facile, perché essa

dipende dal punto di vista rispetto all'evento. Ho cercato di descrivere la valutazione di esempi in corso, anche se mi sono resa conto che alcuni commenti potevano sembrare ambigui, descrivendo episodi in realtà passati. La contraddizione è dipesa dal fatto che noi valutiamo il Tempo secondo due differenti analisi, che condividono i coefficienti utilizzati per stabilire la durata.

Ho parlato di Tempo contratto in riferimento all'attenzione, intesa come distrazione, e alle emozioni positive, legate alla particolare condizione di comfort in cui ci troviamo e per la quale vorremmo che quell'istante non finisse mai. Al contrario, attraverso le emozioni negative, che sono quantitativamente maggiori di quelle positive, abbiamo potuto dilatare il Tempo, focalizzandoci sulla situazione che richiedeva di essere valutata con maggiore attenzione. Come se ci trovassimo di fronte a un rebus che richiede di riflettere su ogni cosa prima di procedere con sicurezza.

Queste semplici descrizioni comportamentali del Tempo contengono in sé stesse una contraddizione, che le porterà a essere a loro volta stravolte nell'analisi in retrospettiva. Quando le due valutazioni coincidono, il Tempo sembra scorrere normalmente, ma quando l'equilibrio viene turbato e queste due percezioni non combaciano, ci sentiamo confusi. *"Il Tempo si distorcerà, ci confonderà, sconcerterà e diventerà, indipendentemente da quanto ne sappiamo di lui"⁷⁵.*

L'esempio più semplice per comprendere questo fenomeno è quello che Claudia Hammond definisce *il paradosso della vacanza*, in cui descrive due situazioni simultanee ma contraddittorie: *"le ferie sono volate mentre le facevamo, ma dopo è come se fossero durate secoli"⁷⁶*. Questo accade perché nel momento in cui le stiamo vivendo, siamo presi dalla situazione e non ci focalizziamo sul trascorrere delle giornate. Le ore sono ricche di emozioni positive, sorprese e *prime volte* che portano a distrarci (Tempo contratto) e a vivere intensamente quel momento unico e irripetibile. Al rientro, invece, avendo fatto esperienze con un alto livello di trasporto, tramutabile in ricor-

di ben precisi nella nostra mente, sembrerà di essere stati via più a lungo. Il contrario di questa situazione può essere percepito con la noia. Se viviamo un lasso di Tempo senza essere colpiti da emozioni particolarmente intense, anzi, provando indifferenza per ciò che accade intorno a noi, la durata ci sembrerà maggiore quando ne siamo coinvolti, senza sapere come uscirne. Viceversa, non avremo nulla che valga la pena di essere ricordato e raccontato, per cui la situazione ci sembrerà essere durata poco se pensata a ritroso. Si capisce come sia la memoria a giocare un ruolo fondamentale, soprattutto nell'analisi in retrospettiva, e di come essa sia in grado di alterare la percezione che avevamo avuto in un determinato istante.

Analizzeremo ora i fattori del secondo tipo di valutazione, focalizzandoci sul passato e sul futuro capaci di modificare la nostra percezione del presente. Parleremo ancora di emozioni in relazione ai ricordi che hanno caratterizzato il bagaglio delle esperienze di vita. Vedremo come un'esistenza emozionante e variegata si dilati soggettivamente nella sua durata, e di come valga la pena sfidare sé stessi perché, negli anni, la sensazione di aver vissuto a lungo è tutto ciò che conta.

Impariamo di più cercando di capire come adattare il Tempo al nostro volere e ai nostri bisogni. Sappiamo come rallentarlo o accelerarlo nel presente, ma ci rimane da scoprire il prima e il dopo, così da valutare i ricordi e presagire il futuro.

Analisi in retrospettiva

La mente elabora il trascorrere del Tempo in due modi differenti, variabili a seconda del *quando*. Avendo analizzato il fluire in divenire, inteso come percezione del presente, studiamo ora i fattori responsabili della valutazione in retrospettiva, in cui vediamo sparire l'attenzione a favore della memoria. Le emozioni invece rimangono centrali ma opposte rispetto alla visione precedente, in grado di dilatare un momento che risultava contratto solo quando si è vissuto. Abbiamo già illustrato *il paradosso del Tempo* e come le emozioni, nuove e positive, si dilatano nella mente quando ne abbiamo già fatto esperienza. Ciò che prima sembrava breve e veloce, si dilata nel ricordo; al contrario, le emozioni negative, in grado di rallentare il Tempo mentre le si stanno vivendo, vengono rimosse dalla memoria. Essa è in grado di dare solidità ai momenti vissuti e di ordinare i processi sparpagliati nel Tempo.

Carlo Rovelli afferma che è la memoria a farci prendere consapevolezza di noi stessi nel Tempo e farci indentificare con l'*io* di ieri: "*Capire noi stessi significa riflettere sul Tempo. Ma capire il Tempo significa riflettere su noi stessi*⁷⁷".

Sofferamoci su questo meccanismo e sulle tracce mnestiche dei periodi di Tempo trascorsi, decisive per la durata soggettiva del Tempo. Valutiamo il Tempo della mente e dei diversi sistemi che contribuiscono a creare l'*immagine* del fluire degli eventi. Ognuno vissuto personalmente farà parte del bagaglio di esperienze della vita e getterà le basi per il pensiero futuro.

La memoria

Non c'è cosa più complessa della mente umana. Le logiche che regolano il Tempo e i meccanismi che ce lo fanno percepire e valutare non sono ancora del tutto chiari. Lo psicologo francese Paul Fraisse, autore del concetto di *cronopsicologia* nel suo libro *Psychologie du temps* del 1967, distinse tra percezione e valutazione del Tempo in base al coinvolgimento dei processi cognitivi. La differenza si chiarirà nel prossimo capitolo dedicato alla percezione ma, per comprendere come funziona la memoria e le sue declinazioni, è necessario partire dagli stimoli percettivi. Essi vengono elaborati come un intero continuo, dal momento in cui la loro durata è limitata ai tre secondi. Se uno stimolo durasse di più, l'evento diventerebbe troppo lungo per essere percepito come un intero temporale, passando il testimone alla memoria a breve termine. È da qui che partiremo, dal frangente successivo all'impulso sensoriale.

Ci troviamo nel Tempo dei secondi, variabile da un minimo di tre fino a un massimo di circa venti. Analizziamo il breve magazzino della memoria a breve termine, considerata, dalla psicologa PierCarla Cicogna, il presente psicologico⁷⁸. In questo frangente, iniziamo a dare forma al Tempo, costituito da istanti legati tra di loro fino a un periodo massimo conservabile nel *presente*. Possiamo infatti considerare la memoria a breve termine (MBT), la struttura del *qui e adesso*, in grado di collezionare e collegare le unità elementari della sensazione, prima di affidarle alla memoria a lungo termine (MLT). Grazie ad essa, possiamo dire di vivere la durata attuale, sentendo il momento

corrente. Non mi soffermerò a descrivere l'istante perché, come già detto, lo rappresenterò successivamente, ma vorrei arrivare illustrare come la memoria del *presente* arrivi a sconfinare in quella legata al *passato*. È intuibile che la raccolta di attimi si tradurrà in una traccia in grado di fissarsi nella nostra mente. Questo perché la successione di istanti diventerebbe troppo lunga per essere percepita come una sequenza temporale unica e costituirebbe un intervallo necessariamente valutabile attraverso altri processi, capaci di definirne la durata.

La memoria a breve termine costruisce quindi le sequenze del *presente* fino a un massimo di circa venti secondi, prima di passare il testimone. Gli elementi da essa immagazzinati sono piccole quantità di informazioni chiamate *span* (individuate dallo psicologo statunitense George Armitage Miller come *il magico numero sette, più o meno due*⁷⁹) per poi essere elaborate in modo più profondo dalla memoria a lungo termine. La differenza tra *breve* e *lungo* non si riferisce alla collocazione temporale degli avvenimenti appresi, ma alla loro durata di conservazione.

La memoria a lungo termine è quella che possiamo definire la funzione mnestica del *passato*, in grado di accumulare elementi oltre i venti secondi di acquisizione. Essa è quella a cui inconsciamente ci riferiamo ogni volta che parliamo di ricordi e rivolgiamo un pensiero al nostro vissuto. È quella che ci permette di ripensare a un'esperienza passata quando vogliamo e di riflettere a posteriori su vecchie situazioni. Non tutto però viene conservato: dipende dall'importanza dei momenti e dal loro impatto emotivo. La spiegazione precedente del *paradosso del Tempo* è stata necessaria per comprendere, in rapporto alla memoria, come le emozioni siano in grado di alterare le valutazioni elaborate pensando *all'indietro*. La mente può proteggerci dai ricordi, eliminando quelli negativi mano a mano che il Tempo passa e ricordando con gioia i momenti positivi. Questo trucco della mente viene definito *bias della dissolvenza dell'affetto* ed è uno dei tanti errori sistematici individuati della memoria.

Non vorrei andare oltre e complicare ulteriormente il ragionamento sconfinando in un mondo vastissimo. Non avendo conoscenze nel campo della psicologia, mi limiterò a riportare alcune teorie elaborate e raccolte dai saggi di Claudia Hammond e Marc Wittmann, i quali mi hanno permesso di capire, con parole semplici, i meccanismi della mente umana alla base della valutazione del Tempo.

Torniamo alla memoria a lungo termine e analizziamo le differenti tipologie individuate dallo psicologo canadese Endel Tulving, nel 1972. Lui diede il proprio contributo agli studi scientifici sulla valutazione cognitiva introducendo la distinzione tra memoria episodica e memoria semantica. Entrambe fanno riferimento alla memoria definita dichiarativa, ovvero appartenente alla sfera della consapevolezza individuale. La classificazione delle due tipologie citate si deve agli studi di Tulving, che ha introdotto la definizione di memoria episodica accanto a quella già conosciuta di memoria semantica. La prima ha a che fare con le nostre esperienze personali specifiche – possiamo anche riferirci ad essa semplicemente come autobiografica – e si distingue dalla conoscenza più generale che abbiamo della nostra vita e del mondo, attribuita al processo semantico. Avendo analizzato finora la concezione del Tempo in riferimento a noi stessi e alla nostra valutazione del mondo, mi sono focalizzata su queste due tipologie legate all'autonoesi, capaci di far compiere viaggi mentali e personali nel Tempo. Queste strutture cognitive sono fondamentali nella definizione di noi stessi e sono solo una piccola parte delle vastissime funzioni della mente umana.

Capire i processi mnestici è fondamentale per apprendere come elaboriamo la concezione del Tempo, poiché ci affidiamo ai ricordi del passato molto più di quanto ci rendiamo conto. Grazie ad essi determiniamo le velocità del Tempo durante il suo fluire nel presente e facciamo supposizioni sul futuro.

Le rievocazioni degli eventi variano non solo in base al tipo di memoria utilizzata, ma anche in base alla propria potenza. Possiamo

parlare di tracce mnestiche più o meno forti in base alle emozioni e alla distanza temporale, dal momento in cui le abbiamo vissute. Inoltre, ci sono ricordi che scalfiscono la nostra mente proprio perché hanno a che fare con alcuni fattori che abbiamo già analizzato in precedenza. Parlo delle emozioni positive date dalle novità e dalle prime volte, intese come la chiave di un periodo della nostra vita, definito come *picco di reminiscenza*. Questo fenomeno, dall'inglese *reminiscence bump*, è individuabile nell'arco di vita tra i 15 e i 25 anni, a cui viene attribuito la gran parte delle memorie rivangate con più nostalgia. Claudia Hammond afferma che il motivo per cui ricordiamo così bene la giovinezza è perché si tratta di un periodo in cui viviamo più esperienze nuove di quanto accada dopo i trenta o i quarant'anni. Tre sono le teorie che spiegano il *picco di reminiscenza*: lo sviluppo celebrale, la ricerca di un'identità e le nuove esperienze⁸⁰. Il periodo di formazione è quindi fondamentale, così come i primi approcci del bambino in tenera età, il quale a sua volta però, crescendo, si stupirà nello scoprire che il Tempo è in grado di distorcersi. La velocità percepita cambierà, si modificherà nel corso degli anni, accelerando sempre di più man mano che invecchiamo. Questa sensazione è data dall'assenza di ricordi nuovi, in grado di fissarsi nella nostra scansione giornaliera rispetto al periodo della gioventù, le cui tracce risultano super accessibili proprio perché sono in grado di definire la nostra identità. Per lo stesso motivo, non è un caso che, se dobbiamo farci tornare alla mente un determinato momento, lo pensiamo in relazione al nostro vissuto. Come diceva Cesare Pavese: *“Non si ricordano i giorni, si ricordano gli attimi”*⁸¹.

Aldo Tagliaferro sfrutta in questo senso lo strumento fotografico per registrare i singoli avvenimenti attraverso immagini che assumono importanza e nitidezza a seconda del ricordo. Nel progetto di **Memoria-Identificazione – in una variabilità temporale** viene rappresentata la presenza di Kronos, inteso come Tempo “divoratore” che tutto consuma. In questo caso la memoria assume delle sembian-

ze che seguono la scansione temporale, impossibile da catalogare in modo univoco a causa del continuo cambiamento della percezione che ne abbiamo. Con l'avanzare dell'età, è facile associare un evento a un periodo sbagliato, specialmente se fa scaturire in noi ricordi negativi, che vengono accantonati dalla mente, come se essa volesse proteggerci. Ciò che non abbiamo il piacere di ricordare viene spinto nei meandri della memoria, lasciando affiorare in superficie i momenti positivi. Per questo bisogna vivere con intensità, riempiendo la vita di emozioni che valgano la pena di essere ripensate, regalandoci la sensazione di aver vissuto più a lungo.

Alcuni intellettuali si sono approcciati a questo sistema archivistico con la volontà di collezionare diversi Tempi della propria esistenza, raggruppando gli avvenimenti in un unico contenitore. Si possono paragonare infatti gli esperimenti di Robert Shields e Dieter Roth per la catalogazione di azioni ed elementi della propria quotidianità. Nel caso di Shields la raccolta è risultata quasi maniacale, documentando attraverso un **sistema diaristico** i gesti compiuti ogni cinque minuti. L'impresa è iniziata nel 1972 e terminata nel 1997 a causa di un ictus, che arrestò il grande diario, giunto a 37,5 milioni di parole, contenute in 94 scatole. Ciò che lui sentiva il bisogno di descrivere era la sua vita, suddivisa in periodi da cinque minuti di durata l'uno. La precisa scansione veniva dettata anche durante il sonno, concesso per non oltre un massimo di due ore, in modo da poter testimoniare anche i propri sogni. Shields non è nemmeno il primo ad aver intrapreso un progetto così complesso, tanto che possiamo risalire a un esperimento diaristico del 1660, ad opera del funzionario inglese Samuel Pepys. Lo scopo originario del suo diario era quello di documentare la propria vita per un trascorso di circa dieci anni. L'elaborato però diventò un testo di grande importanza storica, capace di documentare eventi fondamentali della Londra del Seicento. La cosa che più colpisce è che, leggendo le due annotazioni scritte, è facile riconoscere tra le righe uno spaccato della nostra vita, riconoscibile nella condivisione

[124]

[125]

di atteggiamenti quotidiani.

[126] L'esempio rappresentato da Roth, invece, si traduce in forma artistica in **Solo Scenes** del 1997-1998. L'opera rappresenta, sotto forma di video, l'ultimo anno di vita dell'artista, il quale documenta le sue giornate mediante l'uso di una videocamera. Filmando giorno per giorno, l'installazione diventa l'autoritratto di Roth, espresso attraverso 131 monitor che mostrano simultaneamente diversi punti di vista della sua giornata. Analoga è l'opera precedente, **Flat Waste**, attraverso la quale egli dà sostanza ai propri ricordi, collezionati nei 623 contenitori. Al loro interno, si possono trovare frammenti quotidiani, da mozziconi di sigaretta a bucce di frutta, da cartoline a giornali, i quali attestano un periodo di circa vent'anni della sua vita.

[127] Il lavoro archivistico di On Kawara riporta un approccio simile, nascondendo dietro a una semplice data le memorie di una giornata. Nei **Date Paintings**, il Tempo è centrale: dal 4 gennaio 1966, ha dipinto quasi ogni giorno per i successivi 46 anni piccoli quadri il cui soggetto è anche il titolo dell'opera. Abbiamo già parlato di date con Boetti nel capitolo dedicato al ritmo, ma in questo caso occorre andare oltre. Infatti, non solo vengono riportati dei semplici numeri ma vengono realizzati dei veri e propri contenitori da riempire quotidianamente. Essi venivano usati quando i dipinti, riportanti la data, non venivano esposti. La cosa interessante per noi, in relazione alla memoria personale e collettiva di questo lavoro, è proprio la scatola, realizzata in cartone e su misura dall'artista, foderata con ritagli di quotidiani del giorno in questione. Possiamo riferirci a questi lavori citando il premio Nobel Eric Kandel, famoso neuro scienziato, che definì l'esistenza umana in relazione al proprio vissuto: *"Siamo ciò che siamo per le cose che impariamo e per quelle che ricordiamo"*⁸².

La possibilità di compiere viaggi mentali nel Tempo, conferita dalla memoria, è una delle caratteristiche che contraddistingue l'uomo dalle specie animali e che gli permette di avere l'idea di sé in rapporto alla cultura e alla società in cui è inserito. Ogni volta che ci

perdiamo a rivangare momenti trascorsi, è come se nella nostra mente ci creassimo un film, le cui scene possono essere ripescate ogni volta che abbiamo bisogno di riviverle. Come un *time laspe* della nostra storia, il video **Still Life** di Sam Taylor-Wood può essere paragonato al nostro processo cognitivo, agli scatti di Tagliaferro, il quale ci permette di meditare sugli episodi e sulla loro evoluzione, fino all'annebbiamento della mente in tarda età. Ciò che rimane, in alcuni casi, viene raccolto e preservato come testimonianza di un vissuto: il lascito di una vita e il passaggio a un altro stato. **Del vecchio George** si fa portavoce e traccia dell'esistenza di un condannato a morte, diventato il materiale di un'opera d'arte. La cenere utilizzata nei due quadri è il risultato della sua cremazione, trasformata nella sostanza di una nuova vita.

[129] Nonostante parliamo di ricordi, tracce e memoria, torniamo sempre all'idea che anche essi mutino nel Tempo. La trasformazione, il cambiamento di stato e la metamorfosi materiale rimangono centrali e visibili in lavori in cui è la funzione mnemonica ad adattarsi al trascorrere degli avvenimenti. Alcuni luoghi sono nati per questo, per parlare del passato attraverso impronte, capaci di custodire i segreti del Tempo. In un palcoscenico di interventi, la mano di Gian Maria Tosatti è l'artefice dell'opera di Casa Bossi di Milano, **Tetralogia della polvere**. Qui le intromissioni dell'artista risultano quasi indistinguibili dalla realtà preesistente, e consistono nella capacità di sfruttare i fasci di luce che entrano dalle finestre per modificare impercettibilmente lo spazio attraverso i segni degli anni: polvere, vetri rotti e foglie secche⁸³. Resti di un passato che sembra attendere qualcuno e che vengono rimaneggiati dall'artista senza alterarne le memorie. La rovina dell'ambiente si fa portavoce dello spazio interiore del proprio trascorso, mettendo i visitatori nella posizione di testimoni di quei panorami temporali. Non lontano si colloca il lavoro **Stalker attraversa Milano – Milano attraverso Stalker**, nel quale vengono raccolti gli episodi di un viaggio compiuto in precedenza. La Galle-

ria Opos diventa il contenitore dei processi cognitivi ed esperienziali dell'erranza urbana, ricreando un paesaggio di memorie da attraversare. Testi e mappe diventano espressioni del Tempo e dello spazio, in cui tuffarsi per rivivere i frammenti di un percorso emozionale. Percorrere un viaggio attraverso la sedimentazione di memorie può far riaffiorare sentimenti e turbamenti capaci di tradursi in architettura, come nel caso del **Museo ebraico di Berlino**, progettato da Daniel Libeskind nel 2001. I percorsi creati al suo interno seguono le cicatrici della storia, impresse nel passato dell'umanità. Esse vengono attivate giocando con la sensibilità personale che coinvolge il visitatore passo dopo passo, ripercorrendo le linee spezzate del grande edificio. Le visioni, i suoni, gli odori, il contesto e le diverse ore della giornata fanno riflettere sugli eventi, con l'esplicito intento di non dimenticare ciò che non deve più riaccadere.

[133]

Il pensiero futuro

Dall'esempio relativo all'Olocausto citato nel paragrafo precedente, possiamo intuire quanto sia fondamentale il ruolo della memoria per la valutazione del presente e anche – soprattutto nel caso del museo ebraico – del futuro. Occorre fare leva sui ricordi della nostra vita e della società in cui siamo cresciuti per pianificare azioni a venire.

Ma capiamo bene da dove nascono le nostre riflessioni sul divenire e da che strutture cognitive prende forma il nostro senso del futuro. Sappiamo di poter compiere viaggi mentali a ritroso, rivangan-

do momenti passati del nostro vissuto e di poterli astrarre nel nostro presente. Ciò che non sappiamo è che possiamo mandare gli stessi anche avanti nel Tempo, ogni volta che desideriamo. In media, infatti, secondo gli studi dello psicologo Arnaud D'Argembeau, pensiamo al futuro 59 volte al giorno. È una frequenza importante se pensiamo che, durante il corso di una giornata, equivarrebbe a una volta ogni 16 minuti nelle ore di veglia⁸⁴. È come se non riuscissimo a fermare la nostra mente nell'istante presente perché, per un motivo o per l'altro, siamo sempre proiettati in avanti o indietro.

Meditare sul futuro però è importante oltre che utile, perché influisce sui giudizi, sugli stati emotivi e sulle decisioni che prendiamo in modo istintivo. *Cosa mangerò per pranzo? A che ora finirò di lavorare oggi? Riuscirò ad andare in palestra?* Queste sono alcune delle domande che inconsciamente fanno viaggiare la mente verso le prossime ore, ancora da vivere.

Le supposizioni su ciò che potrebbe avvenire si basano su informazioni che non si muovono esse stesse nello spazio-tempo ma, al contrario, sono già conservate nella nostra mente. Sulla base dell'esperienza, costruiamo ipotesi sul Tempo, riassociando ricordi vecchi per proiettarli in avanti. Possiamo quindi considerare la memoria non solo come magazzino del passato, ma anche come funzione psichica e mentale in grado di dare *immagini* a un Tempo ancora sconosciuto.

Precedentemente abbiamo parlato anche dell'inaffidabilità dei ricordi, i quali tendono a dissolversi con gli anni, a seconda del loro impatto emotivo. Questa flessibilità è fondamentale per immaginare il futuro. Non è un caso che, invecchiando, i ricordi diventino sempre più imprecisi, arrecando un declino della capacità di immaginazione. Lo stesso vale anche per le persone particolarmente negative o psicotiche – prima abbiamo parlato di personalità con sintomi depressivi – che, a causa delle loro caratteristiche, faticano a proiettarsi in avanti a causa della propria visione. Esse non vedono oltre i propri problemi e non sono in grado di costruire memorie che meritano di essere

conservate e ricordate. Gli episodi negativi, infatti, perdono mordente nel Tempo, andando a contrarre il personale fluire del Tempo in retrospettiva.

Il futuro, al contrario, ha bisogno di una base solida e flessibile di ricordi, in grado di scrivere supposizioni a venire. Si può definire “solida” perché più edificiamo ipotesi che hanno un riscontro nel passato, più potremmo essere certi del risultato finale. “Flessibile” perché i calcoli che facciamo si fondano sull’incertezza di situazioni ignote e non su dati indissolubilmente certi. Se i ricordi fossero rigidi, rappresentare mentalmente una situazione nuova porterebbe via un sacco di Tempo. La memoria può quindi essere considerata come lo strumento d’immaginazione del pensiero futuro, che ci permette di sperimentare situazioni ipotetiche prima di prendere una decisione.

La componente dell’incertezza insita nella concezione del futuro indagata fin qui è stata messa in mostra nell’esposizione presentata al FuoriSalone 2018, dal collettivo di artisti riunito sotto il nome di Subalterno1. Come il co-curatore Marcello Pirovano ha affermato in occasione della presentazione del progetto, **#sendmethefuture** *va letta come una raccolta “non ragionata” di visioni disomogenee*. Non avendo una risposta univoca alle proiezioni utopiche e distopiche di domani, è stato chiesto a quasi cento differenti personalità di rappresentare la propria concezione di futuro. Le regole sembrano rispettare il procedimento valutativo sopra analizzato, facendo affidamento a uno strumento del passato: le Poste Italiane. Le indicazioni erano molto precise e, una volta rispettate, si è potuto procedere alla spedizione. Il paragone con il mezzo utilizzato è espressione dell’idea per cui il futuro arriva piano, con i canonici 7-10 giorni lavorativi da considerare per la ricevuta dell’opera d’arte in busta. I lavori andati a buon fine sono 75 e ognuno racconta la propria interpretazione del nostro futuro, vicino o lontano.

Un’ultima nota, da aggiungere a questa esplorazione del *Tempo che segue*, va espressa in merito all’imprevedibilità delle circostanze

immaginate. La flessibilità e l’imprecisione, che si accentuano sempre di più con l’avanzare degli anni, rendono tali supposizioni inaffidabili. Ciò che sappiamo è che la tendenza a concentrarsi sulle memorie più recenti e più estreme, fissate nel nostro inconscio, fa sì che spesso si rischi di compiere valutazioni totalmente sbagliate. Rimuoviamo l’ordinario e ci focalizziamo su episodi ultimi e rilevanti, andando ad aumentare la componente d’imprevedibilità della valutazione. Nel campo di detenzione di Guantánamo, a Cuba, sono stati messi in pratica alcuni comportamenti che rendessero la routine dei prigionieri piena di situazioni inaspettate, generando in loro uno stato di perenne ansia. Cambiando ripetutamente gli orari dei pasti, del sonno o degli interrogatori, i detenuti non avevano il controllo del proprio Tempo e non riuscivano a compiere calcoli su ciò che li aspettava.

Indagheremo ulteriormente le circostanze dell’imprevisto in relazione all’interazione delle persone con il Tempo e il loro movimento nello spazio. Abbiamo sempre parlato di Tempo come dimensione in grado di misurare gli eventi, i quali per definizione sono imprevedibili, o meglio eventuali. Ne sono un esempio le manifestazioni urbane concepite come happening collettivi, che hanno preso avvio in Italia a partire dagli anni delle rivoluzioni culturali. Esse si possono considerare delle rappresentazioni della dimensione transazionale⁸⁵, in cui l’accadere dipende dall’interazione inconsapevole e imprevedibile delle persone nello spazio. Progettare delle situazioni inaspettate vuol dire pensare al futuro e ai possibili risvolti che un evento potrebbe prendere nel suo svolgersi a posteriori nel Tempo; giocare, come le piccole opere di *#sendmethefuture*, con l’immaginazione, spinti dal fascino per l’ignoto, in cui ogni singolo gesto è confinato in potenziale mnestico nel momento presente.

Riferimenti

63. G. Zagni, *Tutto sugli ascensori*, 2011. Recuperato da <http://www.ilpost.it/2011/06/01/tutto-sugli-ascensori/>
64. J. Maeda, *Le leggi della semplicità*, Mondadori, Milano, 2006
65. C. Hammond, *Il mistero della percezione del tempo*, Einaudi, Torino, 2013, pp. 50-95.
66. A. Tedde, *Fuori dal Tempo*, Lulu.com, Canada, 2016
67. M. Wittmann, *Il tempo siamo noi*, Carocci editore, Roma, 2015
68. C. Hammond, *op. cit.*, p. 292.
69. M. Niada, *Il tempo breve. Nell'era della frenesia: la fine della memoria e la morte dell'attenzione*, Garzanti, Milano, 2010
70. A. Alfieri, *Tempo dell'attesa, noia e affezione nell'arte di Bill Viola*, 2011. Recuperato da http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=713
71. G. Debord, *Théorie de la dérive*, in *Les Lèvres nues*, n. 9, Bruxelles, novembre 1956
72. M. Heidegger, *Essere e Tempo*, Longanesi, Milano, 1971
73. G. Calò, *Intervista a Sabrina Mezzaqui*, 2006. Recuperato da <http://www.luxflux.net/intervista-a-sabrina-mezzaqui/>
74. P. Gisbert e T. Beyeler, *El Conde de Torrefiel*, Guerrilla, 2015
75. C. Hammond, *op. cit.*, pp. 303-304.
76. *ivi*, p. 190.
77. C. Rovelli, *L'ordine del tempo*, Adelphi, Milano, 2017, pp. 152-153.
78. P. Cicogna, *La stima del tempo nella prospettiva psicologica*, CLUEB, Bologna, 2009
79. G. A. Miller, *The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information*, 1956
80. C. Hammond, *op. cit.*, p. 182.
81. C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, 1952
82. E. Kandel, *Alla ricerca della memoria. La storia di una nuova scienza della mente*, 2006
83. G. Scardi, *Tetralogia della polvere*, 2012. Recuperato da <https://www.domusweb.it/it/arte/2012/05/18/tetralogia-della-polvere.html>
84. A. D'Argembeau, O. Renaud, M. Van der Linden, *Frequency, characteristics and functions of future-oriented thoughts in daily life*, 2011. *Appl. Cognit. Psychol.*, 25: 96-103
85. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano. L'esperienza italiana dal 1968*, Johan & Levi, 2015



[92]

Michel Siffre
Spedizione nello Scarasson,
Alpi Liguri,
1962

All'età di ventitré anni, un giovane geologo decide di studiare gli effetti del Tempo sul suo corpo, anche a rischio di mettere in gioco la propria vita. Isolato dal resto del mondo per due mesi, perde completamente la cognizione del ritmo circadiano, scandendo le sue giornate in base ai propri bisogni. A esperimento ultimato, rimane sorpreso nello scoprire di aver vissuto circa un mese in meno rispetto al Tempo esterno, essendosi distratto nell'esplorazione del suo nuovo habitat temporaneo.



Salto nel vuoto

Yves Klein,
1960

[93]

Vivere la vita lanciandosi incontro alle novità: questo potrebbe essere il significato sotteso allo scatto post prodotto di Klein. Occorre lasciarsi coinvolgere dalle situazioni, vivere il momento e le emozioni.

Fattori temporali: eccitazione



[94]

Strax tillbaka
Erik Johansson

Come nell'opera precedente, anche Erik Johansson sembra esprimere, attraverso la sua immagine, il concetto di *Carpe Diem*. Occorre trovare la forza per vivere momenti eccitanti, che stimolino la produzione di nuovi ricordi.

Fattori temporali: eccitazione

[95]

L'attimo fuggente

Peter Weir,
1989

La frase dell'insegnante di letteratura del collegio maschile Welton è probabilmente una delle citazioni più evocate della storia. Tuttavia, dovremmo ripetercela più spesso e imparare come vivere il nostro Tempo.





Namba Parks
The Jerde Partnership

[96]

Come se ci trovasse in un luna park, *Namba Parks* è fonte di provocazione per lo sguardo, essendo un complesso ricco di interessi capace di far perdere la percezione del Tempo a chi lo attraversa.

Fattori temporali: distrazioni + emozioni positive



[97]

Il fuoco corre sull'acqua
Stalker e Paolo Buggiani,
1996

Ormai sappiamo che i percorsi sono un'ottima *immagine* del Tempo perché, dati i due estremi, è intuitivo rappresentare il suo scorrere interno. Con l'opera del gruppo Stalker accade nuovamente questo: viene mostrato un sentiero, che però è diverso rispetto alla sua forma ordinaria, nelle luci e nell'aspetto, in grado di scatenare emozioni e valutazioni nuove.

Fattori temporali: emozioni positive



The Florence Experiment

Carsten Höller,
2018

[98]

Ho compiuto personalmente la discesa lungo uno dei due scivoli installati da Carsten Höller a Palazzo Strozzi, nel luglio 2018. Ho stretto saldamente la piantina e ho percorso il tragitto. Personalmente, posso dire di essermi quasi esaltata nelle strette curve dell'installazione e, per questo, mi chiedo ancora come sia cresciuto il fagiolo che ora cresce con il mio nome in laboratorio.

Fattori temporali: emozioni positive



[99]

Tempo Libero
Bruno Munari,
1997

Oltre ad essere stato un'edizione limitata dell'azienda svizzera Swatch, è stato anche uno degli orologi che ha meglio rappresentato il fugace Tempo contemporaneo. Il messaggio che l'artista ha voluto comunicare vent'anni fa è ancora valido, se non più forte: non è importante sapere esattamente che ora sia, importante è vivere con pienezza il Tempo presente.

Fattori temporali: emozioni positive



[100]

Matrix

Andy e Larry Wachowski,
1999

Nei film d'azione, la tensione del momento, la paura e la concentrazione vengono spesso rappresentate attraverso tecniche di *rallenty*. Uno degli esempi più famosi della storia del cinema è stato sfruttato in questo capolavoro fantascientifico del 1999. La tecnica utilizzata, nello specifico, è definita *bullet time* ed è in grado di caricare di intensità ed emozione le scene più drammatiche.



24 Hour Psycho
Douglas Gordon,
1993

[101]

Nell'installazione artistica del 1993, il videoartista scozzese gioca con la dilatazione dei tempi della pellicola thriller di Alfred Hitchcock, Psycho. Lo slow motion utilizzato per allungare i tempi consente di percepire ogni singolo dettaglio della scena, non visibile durante una normale proiezione.



[102]

Silent Mountain
Bill Viola,
2001

Attraverso tecniche di *rallenty* spinte all'estremo, Bill Viola riesce a sprigionare tutta la disperazione ripresa dalla videocamera. Questo semplice dittico fa parte di un progetto più ampio, conosciuto come *The Passions*, in cui l'artista rivela i sentimenti dei personaggi attraverso gesti lenti e strazianti.



Chuck Berry
Coronet Peak,
Nuova Zelanda,
2007

[103]

Un'impresa quasi fatale, che è costata al giovane paracadutista solo qualche frattura e una marea di ricordi. Un volo da un'altezza considerevole che si è espanso nei limiti della mente, facendo valutare a Chuck tutte le possibilità di salvezza.



[104]

Man on wire
Philippe Petit,
1974

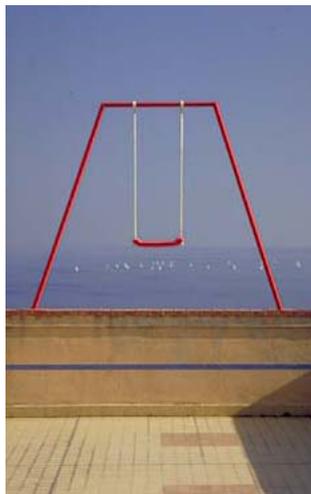
I quarantacinque minuti più lunghi della propria vita. O almeno questo è quello che potrebbe dire Philippe Petit subito dopo aver compiuto la sua impresa più memorabile: l'attraversamento delle Torri Gemelle su un sottile cavo d'acciaio. Un percorso che ha richiesto una dose straordinaria di concentrazione e che gli ha permesso di studiare ogni singolo particolare, permettendone il successo.



[105]

Atravès
Cildo Meireles,
2014

"Muoversi lentamente e con grande attenzione" recitano le istruzioni che precedono l'accesso all'opera, collocata all'Hangar Bicocca nel 2014. La paura e il pericolo sono condensati in questo percorso che spinge il visitatore a focalizzarsi per evitare brutti risvolti.



Hard hard to be a baby

Carsten Höller,

1992

[106]

Tra la meraviglia e lo sgomento è posizionata l'altalena di Carsten Höller. Giunti alla cima del percorso espositivo, l'artista interpreta il concetto dell'ansia attraverso questo gioco per bambini che, invece di esprimere spensieratezza, mette a rischio la sorte di chi desidera provare.



[107]

Come un binocolo in mezzo al verde di Ushimado, in Giappone, Buren inquadra il paesaggio, direzionando l'attenzione dello spettatore su un secondo lavoro correlato e posizionato sul pontile di fronte al mare. Con quest'opera viene evocata la metafora della finestra: focus dello sguardo tra i dettagli compresi all'interno della cornice e il panorama infinito.

Photo-souvenir

Sha-Kkei ou Emprunter le paysage

Daniel Buren,

1985



Marina di Ravenna

Luigi Ghirri,
1986

[108]

Scatto appartenente alla serie *Paesaggio Italiano* (1980-1992), raccoglie la visione al centro, entro i limiti del frame, capace di stabilire cosa è dentro e cosa è fuori.



In Sardegna viene progettato un dispositivo per il paesaggio, che prova a bilanciare il suo ruolo funzionale della sosta temporanea con la possibilità di diventare una soglia vissuta tra abitanti, visitatori e paesaggio.

Entro i confini di quello spazio, la mente si lascia condurre da suggestive riflessioni.

[109]

Incorniciando il paesaggio

Davide Fancello,
2016



Le Rocher
Collectif etc,
2005

[110]

Prototipo di un progetto, che varrebbe la pena di essere realizzato per l'originale volontà di creare una struttura fuori dai Tempi e dalle logiche della realtà urbana. Un osservatorio di passaggio realizzato tra i panorami della Provenza, che rivela dettagli catturabili grazie a uno sguardo attento e un momento di contemplazione.



[111]

Fur Diatoms
Leth & Gori e Reiulf Ramstad Arkitekter,
2015

Un piccolo progetto che va osservato attentamente, come il titolo – riferito alle microscopiche alghe diatomiche – lascia intendere. Situato nel bel mezzo di uno scenario danese, *Fur Diatoms* accoglie il pubblico, consentendo l'estasi della sosta.



Tourist Promenade
Alejandro Aravena,
2014

[112]

Lungo un percorso di circa 4,5 km, cinque piattaforme sono distribuite sulla costa cilena che connette il fiume Maule al porto di Maguellines. Le differenti strutture fungono da punti di vista sul patrimonio naturale, frequentemente trascurato dal passaggio indifferente dell'uomo.



[113]

24 Stops
Tobias Rehberger,
2016

Ventiquattro fermate è il progetto di Rehberger, attraverso le quali egli offre l'opportunità di conoscere le storie dell'intorno e i suoi abitanti. Rehberger-Weg fa da sfondo alla ricca passeggiata di circa un'ora e mezza, scandita dalle opere dell'artista tedesco. Da vivere con calma.

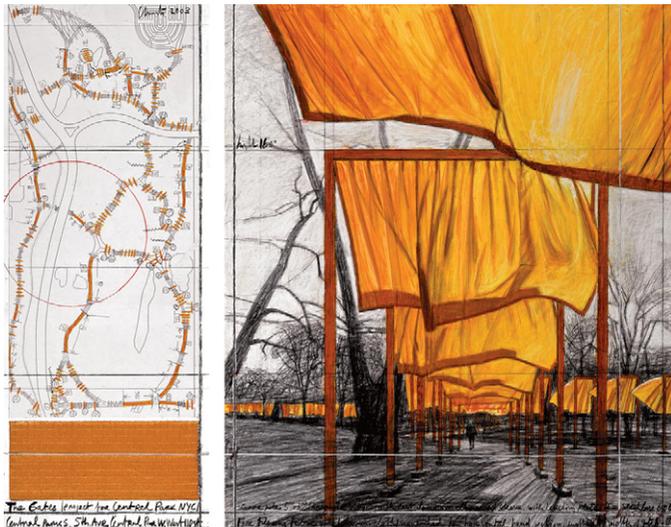
[114]

Ponte Sant'Angelo

Liu Bolin

Prendersi il Tempo, per individuare nuovi particolari di un luogo che si pensa di conoscere alla perfezione, può assorbire la mente in nuove scoperte. I lavori di Liu Bolin richiedono lo stesso sforzo per individuare l'artista mimetizzato nello spazio.





The Gates
Christo e Jeanne-Claude,
Central Park,
2005

[115]

Un punto di vista nuovo su Central Park, osservato attraverso i 7500 portali di stoffa, progettati da Christo e Jeanne-Claude. Il Tempo dell'attraversamento si dilata grazie alle inquadrature fisse che permettono di meditare ad ogni passo.

Fattori temporali: attenzione



[116]

Parco lineare
Studio Nowa,
1999

Un progetto riguardante il disvelamento e il riconoscimento di tracce storiche. Installato lungo un antico paesaggio siciliano, questo percorso naturalistico si articola come una infrastruttura leggera, in grado di mostrare nuove concezioni.

Fattori temporali: attenzione



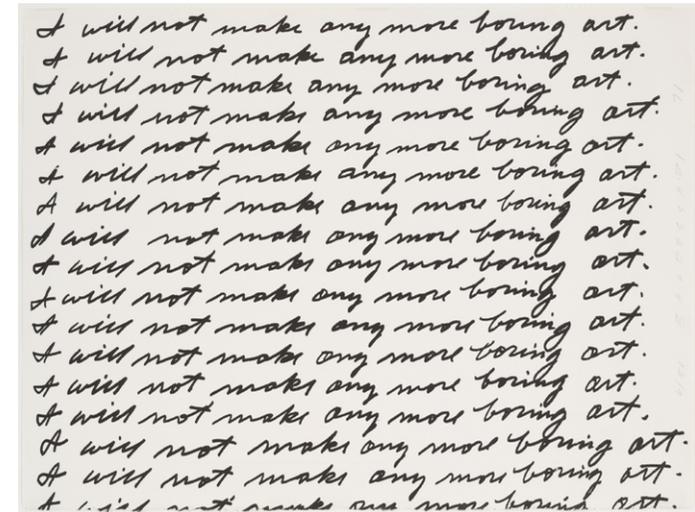
Shadow city

Izabela Boloz,
2013

[117]

Shadow City di Izabela Boloz presenta 52 sagome a forma di edifici, navi, barche, uccelli e pesci, realizzate in plastica trasparente e posizionate orizzontalmente lungo il margine di un fiume danese. Le ombre cadono su tutta la lunghezza del muro di fondo e cambiano lentamente durante le diverse ore della giornata. Occorre attendere se si vuole percepire il mutamento dell'opera.

Fattori temporali: attenzione



Ironico è l'atteggiamento adottato da Baldessari nella sua opera grafica dedicata alla noia. Allontanando dal suo lavoro la volontà di giocare con tale stato d'animo, finisce con il rappresentarla attraverso la ripetizione del proprio modo di pensare.

[118]

I Will Not Make Any More Boring Art

John Baldessari,
1971

Fattori temporali: attenzione

[119]

Ambient 1/1

Brian Eno

Ignorabile e interessante sono i due termini con cui possiamo definire la *musica ambient* introdotta da Brian Eno. Ciò che colpisce è il ritmo calmo e ripetitivo che si estende per lunghi periodi, percepiti dall'orecchio umano come interminabili sequenze di note tutte uguali.





2004-2006

Sabrina Mezzaqui,

2006

[120]

Un montaggio lentissimo e l'assenza di colonna sonora caratterizzano il video di Sabrina Mezzaqui, la quale fotografa per tre anni lo stesso panorama, componendo una sequenza del Tempo definita da lei stessa come noiosa.

Fattori temporali: attenzione



[121]

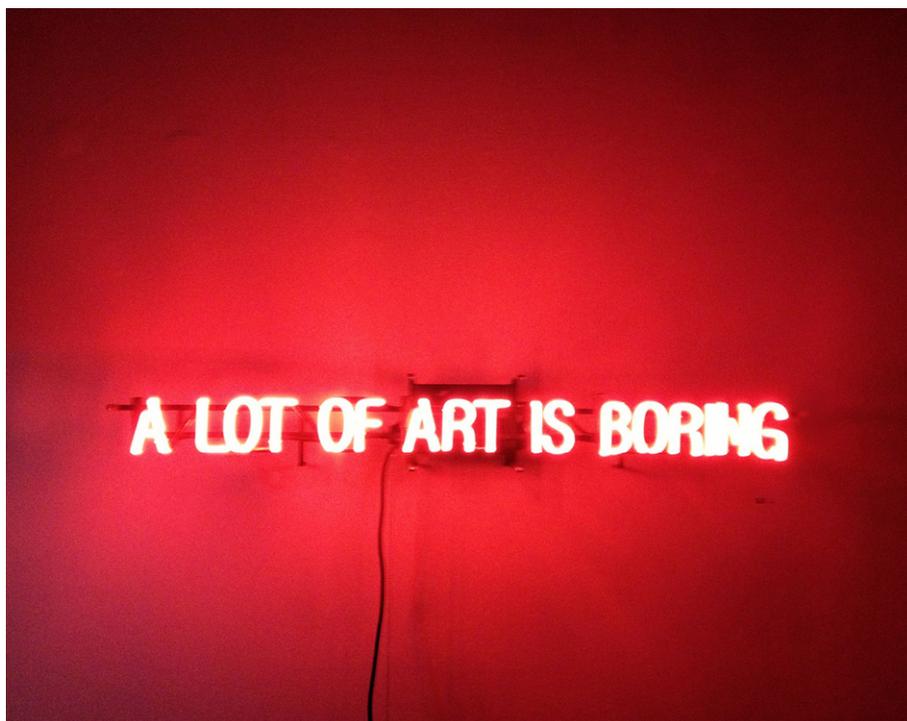
+ and -

Mona Hatoum,

1994-2004

Un loop temporale e quasi allucinogeno sono i Tempi messi in scena da + and -. L'opera presentata come un ciclo che si ripete, rimane costante fino a che ci si stanca di fissarla.

Fattori temporali: attenzione



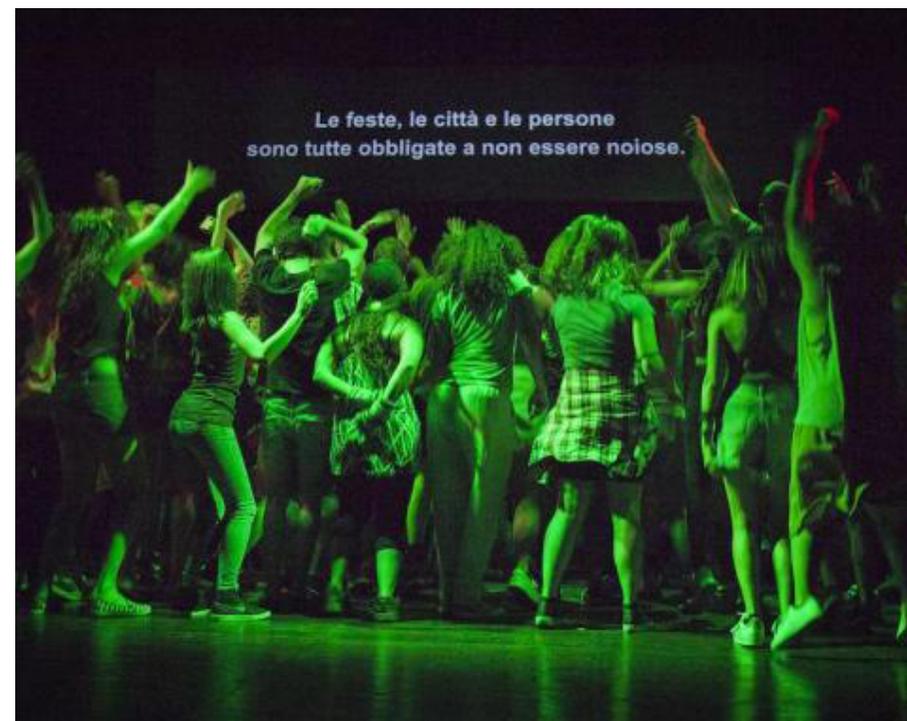
A Lot of Art is Boring

Steve Dobbin,
2013

[122]

Un concetto espresso tramite una semplice scritta che riecheggia nello spazio espositivo. Così come il messaggio è fine a sé stesso, anche l'artefatto non rivela nulla di più, capace di attrarre l'occhio fino all'arrivo di luce.

Fattori temporali: attenzione



[123]

Guerrilla
El Conde de Torrefiel

“Le feste, le città e le persone sono tutte obbligate a non essere noiose.”

Questo è ciò che recita la frase posta sul fondo del palcoscenico di *Guerrilla*. Lo spettacolo spagnolo è stato presentato nel settembre 2017 anche alla Triennale di Milano e ha messo in scena una riflessione su un panorama mondiale apocalittico, che si articola in diversi momenti di vita quotidiana.

Fattori temporali: attenzione

[124]

Memoria-Identificazione – in una variabilità temporale

Aldo Tagliaferro,

1972

Il fotografo lombardo cattura nelle sue immagini una dimensione mentale, soggettiva, che rivela gli effetti del trascorrere del Tempo sull'inconscio: una graduale sfumatura di tono e intensità vira dal nero fino alla sua quasi totale evanescenza.



[125]

Diary
 Robert Shields,
 1972 - 1997

Autore di un progetto dalla portata storica, Robert Shields raccoglie frammenti della propria vita, documentandola e descrivendola ogni cinque minuti. Dopo oltre vent'anni di maniacale dedizione all'archiviazione della propria esistenza, raggiunge i 37,5 milioni di parole, contenute in 94 scatole.

Wednesday, December 20, 1995 Dayton, Washington 99328 Aetat. 77

GOD (Genesis of the Day)-12:05 I took the five medicines in the right hand margin. aspirin 325 mg
 12:05-12:10 I took the readings in the right margin below. Procardia 60 mg
 12:10-12:15 I lip-read Psalm 7. Hytrin 2 mg
 12:15-1:30 I slept for one hour. High B-Complex 100
 1:30-1:35 I squirted lemon juice. High Potency Multivitamins

1:35-4:00 I slept for about two and a half hours. Humidity 47 Porch 43° Door 44°
 4:00-4:05 I spurted out a tank of urine. Study 84° Door 80°
 4:05-4:45 I slept for about a half an hour.

4:45-5:00 I went to the throne in the study and parted with saffron fluid while I
 5:00-5:10 read Divine Providence. Then I purged a #2, a slurry, as I read some more.
 All the time I was expecting a call from a radio station in Portland, Maine, which had made an appointment to put me on the air at 5:00 this morning.

5:10-5:20 B-r-r-r-r-i-i-n-n-gg! I said, Hello, Portland. -- The caller said, We are a radio station in Fort Wayne (identifying the station). I said, I was expecting a call from Portland, Maine, but go ahead. They said they were on the air. They wanted to know about my urination entries and the usual gross material. I said I used to live in Ft. Wayne, Indiana at 615 West Wayne Street, close to the Public Library and near downtown. They asked me to relate the circumstances and I almost told them I was married to the social services physician for Wayne County, but I did not. Instead I said, "That's a long story," and went on to something else. I told them that I lived at that address during the last half of 1956 (I was there from June and was gone, I think by September. Billie and I lived on Delaware Place in Chicago and on East Pearson Street after that. I was on Delaware Place when I drew the portrait of Lincoln in October of 1956.) I mentioned that my grandfather was the Chief Justice of the Supreme Court in Indiana and the announcer said, "I suppose everyone of us knows someone of importance." He was very smart-alec but no more so than they all are. I forgot to mention Heidi. I recited both poems, "Helen of Troy," and "Remembering You." We began getting static on the line from someone dialing. It occurred twice, and I could not help but think it was the Portland ME station trying to get me, but there was nothing I could do about it.

5:20-5:35 I made handwritten memoranda for the diary. I am behind on typed entries. I had chest pain, and presumed it was heartburn and took nitro. Nitrostat 0.4 mg

5:35-6:15 I lay awake abed. I suddenly had an idea, or rather it gradually developed. I appointed the Lord to be my business manager. He always was and I simply did not realize it. I felt free of all care. I reviewed my priorities and my one priority, my supreme priority, is to be saved; but I know that wishing for it and hoping for it and praying for it are insufficient, but that I will be judged according to my life. I have broken every one of the Ten Commandments literally or in intention, and can only hope that I will be forgiven. The question is whether I can be forgiven. I went over the four principles of faith as they are affirmed in the heavens [from the Spiritual Diary Number 75]* The LORD reigns, and the LORD is the life of all; all salvation is of mercy; and the proprium (self) is nothing but evil I believe them implicitly. * of Emanuel Swedenborg

Then I again reviewed the burning desires of my life: (1) to be debt free, so as not to leave Grace with a burden of any kind when I die; (2) to endow Washington State University to insure the preservation of my papers and to aid the causes and people that I have so often listed; (3) to rewrite Up With the Star as it should be written. -- I have no assurance that any one of these ambitions will be filled. They are at the Lord's will or good pleasure and he may not grant any one of them.

6:15-8:50 I slept for three, and possibly three and one half hours.
 8:50-8:55 I parted company with a pint of swill.
 8:55-9:00 I fed Ting, the long-haired white cat, with timed salmon cat food.
 9:00-9:05 I brought in the decoy Tri-City Herald, the morning edition of the Tri-City Herald, and put the express envelope out for Eric Prock. It is not the Federal Express but I don't know what Express service it is intended for. I left it by the front door where it cannot be missed. They are to call for it today. Nitrostat 0.4
 I had to take nitroglycerine again for heartburn.
 9:05-9:15 I made handwritten memoranda for the diary. I am behind on typed entries.
 9:15-9:20 I overflowed.
 9:20-9:30 I prepared ½ lb frozen sausage for the skillet. This is Safeway's brand, Manor House, that I have had for some time, and have kept it frozen. It took time to cut it into discs. It was frozen solid. I put it on the burner on low heat.
 9:30-9:55 I read the Tri-City Herald, published in Kennewick, Washington 99336. Five died in a Bronx shoe store over a customer who wanted a pair of boots. (He was a black and shot the people down in cold blood over what was apparently a pair of sneakers.) Four were wounded. Conflicting reports said three were wounded. Masons in the state of New Hampshire are swept up in an embezzlement. Bonnie Bickford, a lodge member's wife in Manchester, apparently took \$100,000 in funds and stabbed Walter Page (76) repeatedly. Page is dead. He was treasurer of the Masonic Lodge.
 9:55-10:00 I squeezed out grapefruit juice. I squirted and spurted.
 10:00-10:25 I registered twelve pieces of mail delivered this morning.
 10:25-10:45 I read the Dayton Chronicle while I ate the sausage. An officer found a barrel full of intestines on the dike in the City Park a couple blocks from our house. The presence of the intestines in the barrel was labeled "suspicious."



Solo Scenes
Dieter Roth,
1997-1998

[126]

Solo Scenes espone la quotidianità dell'artista al pubblico attraverso 131 schermi, riportanti momenti simultanei, colti da differenti punti di vista. Ironico il fatto che l'opera riveli e conservi la memoria dell'ultimo anno di vita dell'autore.



[127]

Flat waste
Dieter Roth,
1975-76/92

Le tracce del Tempo sono conservate nelle 623 scatole che compongono l'opera *Flat Waste*. Non più proiezioni di uno spaccato quotidiano, ma rifiuti e materiali che danno una prova tangibile ai ricordi di Roth.

Non bisogna giudicare le scatole dalla copertina. Bisogna svelare il contenuto che, nel caso di On Kawara, rivela episodi di vita passata. Le sue opere, infatti, appartenenti alla serie dei *Date Paintings*, non solo identificano un preciso momento, ma anche gli avvenimenti specifici per ogni data, rappresentati sotto forma di articoli di giornale all'interno dei contenitori in cui venivano riposti.

Date Paintings

On Kawara

[128]





Still Life

Sam Taylor-Wood,
2001

[129]

L'abilità di giocare con il Tempo è visibile in questo lavoro attraverso la tecnica cinematografica del *time lapse*. Essa viene sfruttata dall'artista per mostrare il passaggio del Tempo su una natura morta, ancora viva nella mente e nello sguardo di chi segue il video.

Fattori temporali: memoria



[130]

Del vecchio George

Vedovamazzei,
2011

Il ricordo di una vita conservato per sempre, come il gesto di un'artista su una tela. Questa è stata l'ultima volontà di un condannato a morte, la cui cenere è stata utilizzata in questi due quadri, come testimonianza visibile e tangibile di memoria.

Fattori temporali: memoria



Tetralogia della polvere

Gian Maria Tosatti,
Casa Bossi, Milano,
2012

[131]

Polvere, vetri rotti e foglie secche sono la prova concreta dello scorrere degli anni. In Casa Bossi, l'artista modifica, a seconda dei fasci di luce, la posizione degli elementi della mente: mutevole e flessibile come i ricordi, variabili al trascorrere degli anni.



[132]

Stalker attraversa Milano
– **Milano attraverso Stalker**
Galleria Opos, Milano,
1998

Contenitore di storie e di memorie: il percorso progettato da Stalker consente di ripercorrere episodi passati proprio come se ci si trovasse immersi nei meandri della mente.

[133]

Museo ebraico di Berlino

Daniel Libeskind,

2001

Uno dei più calzanti esempi di architettura capace di rivelare, attraverso i suggestivi corridoi progettati, le ferite della storia. Le linee spezzate, progettate dall'architetto polacco, narrano gli orrori dell'Olocausto, capace di interrompere vite e cancellare memorie.



[134]

#Sendmethefuture
Subalterno1,
Fuorisalone 2018

Una raccolta di quasi cento lavori che riflettono il tema del futuro. A seguito di una chiamata provocatoria da parte del collettivo milanese, Subalterno1, gli artisti hanno risposto inviando i propri lavori tramite Posta, in occasione del FuoriSalone 2018. Le modalità partecipative e il mezzo comunicativo erano stati specificati nelle istruzioni di partenza. L'idea era quella di voler collezionare differenti e personali *immagini* di un futuro, più o meno lontano. Il quale, si sa, arriva sempre piano piano... dai 7 ai 10 giorni lavorativi.







Percepire il Tempo

L'istante presente

Siamo continuamente rivolti al passato e al futuro, ma siamo davvero in grado di vivere il momento? Quanto dura il presente? Analizziamo cosa si intende per *qui e ora* (*hic et nunc*), espressione usata per indicare la sensazione soggettiva dell'istante.

Nello scorso capitolo abbiamo citato lo psicologo francese Paul Fraisse, il quale fece una netta distinzione tra percezione e valutazione del Tempo nel suo libro *Psychologie du temps* (1967). Abbiamo sviluppato in precedenza la varietà di valutazioni compiute dalla nostra mente, utili a viaggiare con la psiche in qualsivoglia momento temporale, più o meno intenso, a seconda della vividezza dei ricordi. Ma quando ci focalizziamo sull'*adesso*, come mai diciamo essere già *finito nell'istante di diventare*⁸⁶? Quanto possiamo vivere il presente?

Esperimenti recenti suggeriscono che un momento duri fra i due e i tre secondi, prima di passare il testimone alla memoria a breve termine che, come già sappiamo, conserverà gli stimoli non oltre i venti secondi. È possibile parlare di passato già oltre i tre secondi – anche se abbiamo definito la memoria a breve termine come processo del presente – perché, oltre quel momento, verranno coinvolte strutture psichiche necessarie alla conservazione di ciò che è già stato recepito. La scelta del numero tre deriva da osservazioni del mondo quotidiano, in cui è stato individuato tale intervallo su cui si basano inconsciamente le attività umane. Dalla poesia alla musica o, più semplicemente, dal linguaggio verbale al movimento, viviamo costantemente nel momento, esattamente inteso come *ora*. Percepriamo il mondo come durata, ovvero come un periodo di Tempo che si divide tra prima e dopo, ma lo percepiamo inevitabilmente nel momento presente. È come se continuassimo a spostarci lungo il *flusso* temporale, senza renderci conto che **Tutti i passi che abbiamo fatto nella nostra vita ci hanno portato qui, ora**. Così recita la piastrella di marmo cementata sulla banchina del Malpensa Express di Milano: Alberto Garutti, autore dell'opera, fa riflettere i viaggiatori in transito tra la città e l'aeroporto, in cui è stata collocata una seconda ed identica didascalia. Un percorso che può essere paragonato alla vita e che si riduce inevitabilmente all'istante presente, ai tre secondi.

Dal mondo circostante noi non riceviamo frammenti percettivi temporalmente disgregati, ma schemi temporalmente connessi di una

certa durata. I nostri movimenti e la comunicazione tra le persone avvengono in sequenze di unità, inconsciamente raggruppate in informazioni che sfruttiamo sia quando parliamo sia quando ascoltiamo. Tali segmenti ci aiutano condividere un ritmo comune, attraverso cui percepire all'unisono il presente temporale del mondo. Possiamo affermare, riportando le parole di Marc Wittmann, che l'esperienza della presenza sorge quando corpo e mente, spazio e Tempo, formano un'unità: il *qui e ora*. La nostra esperienza soggettiva è quindi data da oggetti ed eventi legati a un particolare momento, *adesso*, e a uno specifico spazio tridimensionale, *qui*. Sono le risposte cognitive a dare prova multisensoriale di spazio-tempo unificata.

Un'altra interpretazione artistica basata su queste capacità umane è riscontrabile nell'opera **Anti-social light** di Michael Anastassiades, in cui la luce si attiva solo con il coinvolgimento delle persone. La lampada antisociale si comporta in modo timido e piuttosto *umano*, atteggiandosi come una persona quando i suoi sensori vengono stimolati dal rumore di un'altra presenza nella stanza. Come vedremo nel prossimo capitolo, i sensi reagiscono agli stimoli percettivi in un Tempo di circa tre secondi, o meglio trenta millisecondi. Questo risultato è valido anche per la lampada di Anastassiades, attenta a captare ogni disturbo dell'ambiente e a reagire di conseguenza. Numerose sono le opere che giocano con i propri sensi, rivelando l'istante presente come frammento fugace del Tempo.

Attraverso **Temporal**, Garutti cattura l'esatto momento in cui un fulmine cade in Italia, illuminando le sue 200 lampade alogene. La misteriosità dell'evento è la chiave dell'installazione, che si mostra al pubblico mediante *immagini* lampo che si rilevano grazie alla collaborazione del CESI – Cento Elettrotecnico Sperimentale Italiano, i cui sensori rilevano tutti i fulmini che cadono sul territorio nazionale. Intervento analogo è quello di Alighiero Boetti con l'opera **Lampada annuale**, del 1967. Una grande lampadina contenuta in una scatola nera si fa portavoce e monumento dell'idea di Tempo, rapido e im-

prevedibile: essa si accende per un attimo solo una volta l'anno, senza mai sapere esattamente quando. Questi lavori ci ricordano di tenere vigile l'attenzione sul nostro trascorrere quotidiano, rimanendo sincronizzati e orientati al presente, inteso come prospettiva temporale essenziale per ottenere una migliore qualità di vita. La visione preponderante del presente è da valutare negativamente solo quando non ci si sentiamo liberi di comportarci come vorremmo; quando manca la forza di rompere le catene del momento e di pianificare il futuro.

Bisogna buttarsi a capofitto nel *flusso* della vita e sperimentare la fugacità degli episodi del Tempo contemporaneo. Quando tutto sembra correre nervosamente, alla disperata conquista di un momento per noi, ci illudiamo che ciò che osserviamo quotidianamente sia l'evoluzione di un continuum inevitabile e inarrestabile. La natura indomabile del Tempo, però, può essere gestita, prendendosi il proprio spazio, inteso come dimensione su cui è possibile agire in relazione al binomio spazio-tempo, e vivere a pieno ogni singolo istante. Nell'era della simultaneità e dei video live della durata di sole ventiquattro ore, possiamo considerare ogni momento come unico e impareggiabile, così da scandire la nostra quotidianità con azioni brevi ma intense.

[139] In lavori come **Breath on Piano** di Gabriel Orozco, **Whirpool**
 [140] di Dennis Oppenheim, **Untitled** di Jim Denevan e **Snow and stone**
 [141] **arch** di Andy Goldsworthy possiamo ammirare l'impresa temporanea
 [142] catturata dall'obiettivo di una macchina fotografica, che ha congelato l'istante come se fosse il frame di una nostra giornata. In queste opere possiamo rispecchiare la nostra quotidianità, costellata da singolari momenti, oggi immortalati da uno screenshot del nostro smartphone.

Effimero come il calco di un respiro, come la traccia di una scia luminosa nel cielo, come un'impronta sulla sabbia o come una scultura di neve sotto il sole, l'istante si percepisce sotto forme diverse, che creano nell'osservatore l'illusione di un continuum. Frequenze di immagini e lunghezze d'onda di suoni che si propagano nello spazio del presente e che si rivelano attraverso la segmentazione temporale

nei tre secondi della percezione. Ma cosa ci permette di passare da un'istante all'altro? Perché non percepiamo la realtà come frammentata? Che cosa è racchiuso nei trenta millisecondi della percezione umana? Proviamo a dare una risposta a queste domande, fermandoci un momento senza fare e pensare nulla. Facciamo un respiro rilassato e ascoltiamo il Tempo.

I sensi e le emozioni

Se avete seguito le istruzioni lasciate nelle ultime righe dello scorso paragrafo e avete anche provato a contare la profondità del vostro respiro, vi sarete accorti che la sua durata potrebbe aver coinciso con i famosi tre secondi. È come se anche il nostro corpo fosse consapevole di tale intervallo, attraverso cui scandire le funzioni e i processi primari.

In questa sezione indagheremo il rapporto del Tempo con il corpo e con le strutture fisiche capaci di regolare i ritmi percettivi del nostro orologio biologico. Ai sensi saranno relazionate, giocando un ruolo fondamentale, le emozioni – già osservate come responsabili della valutazione del Tempo – e la loro evoluzione in sentimenti, i quali a loro volta ci permetteranno di avvertire il cambiamento.

Percepire il mutamento può essere considerato una definizione della comprensione del Tempo. La trasformazione degli eventi ci indica lo scorrere del Tempo, già osservata con i passaggi di stato nel primo capitolo di questa tesi. Sull'ampia scala del ricordo, le foglie

d'autunno ci indicano che qualcosa sta mutando, così come la nostra immagine riflessa nello specchio, testimonianza dell'età che avanza. Su una scala più ridotta, nell'ambito dei secondi, o più precisamente dei millisecondi, possiamo dire che la musica sia la variazione ritmicamente ordinata del suono. Sulla base dei mutamenti percepiti dai nostri sensi nascono i rapporti temporali, che ci permettono di capire se l'evento A si svolge prima dell'evento B⁸⁷.

Le relazioni temporali vengono percepite mediante meccanismi cognitivi che coinvolgono in primis i sensi. Solo successivamente, per quanto riguarda il passaggio da percezione a valutazione, gli stimoli percepiti si tradurranno in processi più complessi della mente umana.

Abbiamo sottolineato più volte i legami tra stimolo percettivo e memoria; ci rimane da indagare il mezzo più profondo da cui scaturisce il complesso sistema di elaborazione temporale: il corpo umano. Riprendendo la sensibilità artistica del pittore americano Barnett Newman, autore di rappresentazioni sublimi di un mondo trascendente in cui rifugiarsi per ritrovare sé stessi, possiamo riportare un suo pensiero per certi versi pertinente con la nostra analisi: *"il problema del Tempo mi annoia. Insisto sulle mie esperienze delle sensazioni temporali: non il senso del Tempo ma la sensazione fisica del Tempo"*. Abbiamo anche già analizzato la noia, che sappiamo essere legata all'assenza di stimoli in grado di imprimersi nella memoria. Vediamo ora come istanti significativi possano determinare sequenze sensoriali ed emozionali, tutt'altro che razionali. Per verificare questo è necessario fare un piccolo passo indietro, a quando l'enigma del Tempo ha iniziato a coinvolgere la psicologia, legandola alle scoperte scientifiche degli inizi del Novecento.

Una nuova visione dell'arte si fa portavoce del ruolo dell'inconscio, mettendo in crisi la scansione razionale del Tempo in istanti meccanicamente determinati. Nel Surrealismo e, in particolare, nel famoso dipinto di Salvador Dalì, **La persistenza della memoria**, viene rappresentata la nostra concezione del Tempo, modificata dalla

[143]

nostra psiche come gli orologi molli che si deformano a seconda di come vengono percepiti dalla mente. L'opera narra i Tempi relativi che accelerano e rallentano in base alla percezione soggettiva, immersi in un mondo, ricco di immagini e ritmi diversi, ricreato attraverso i sensi.

Prima di indagare come ciascun senso sia in grado di modificare la percezione del Tempo in relazione agli altri, occorre spiegare come il corpo umano possa costituire la base dei processi corporei. Dovremmo isolare la nostra interfaccia con la realtà per scoprire come, lontano dagli impulsi, giochi un ruolo fondamentale. Fingiamo di trovarci tra le strade della città fittizia di Hawkins, nell'Indiana, e di imbatteci in Eleven, protagonista della serie tv **Stranger Things**. Dotata di poteri soprannaturali, la piccola protagonista riesce ad entrare in contatto con un'altra dimensione, *The Upside Down*, in cui è intrappolato il suo amico Will. Potremmo paragonare l'universo alternativo del telefilm con la landa deserta del dipinto di Dalì, in cui è possibile accedere solo tramite funzioni psichiche. Quando queste non bastano, occorre sfruttare il proprio mezzo, costruendo una vasca di deprivazione sensoriale e immergersi nel senso del proprio corpo. In condizioni di deprivazione sensoriale il senso del Tempo non va perso, anzi, viene avvertito intensamente. Anche se gli stimoli esterni vengono completamente eliminati, persiste il senso interno del corpo, che ticchetta lentamente il passaggio dei minuti. L'assenza di distrazioni fa sì che ci si focalizzi solo sui processi corporei che, dal battito cardiaco al semplice respiro, ci fanno percepire il cambiamento. Non produciamo ricordi nuovi, ma riusciamo comunque a tenere il Tempo e a cogliere il suo fluire.

[144]

[145]

Nell'opera del 2013, **The Dreamers**, Bill Viola mette in scena il fluire del Tempo attraverso la sospensione del corpo in acqua. Come se i protagonisti dei suoi video si trovassero in una vasca di deprivazione sensoriale, Viola mostra sette persone immerse in acque calme, che fluttuano lentamente, forse annegati o forse dormienti, come i

neonati nel liquido amniotico. Attraverso *immagini* emotivamente e mentalmente intense, ciò che viene rivelato con tecniche video è la percezione della dimensione temporale, la materia prima dei suoi lavori⁸⁸.

[146] Anche l'artista Marina Abramović ha usato il proprio corpo come mezzo per sentire il Tempo nella performance del 2010, **The artist is present**. Per poter sopportare l'ardua impresa di dover sostare per sette ore al giorno per tre mesi nello spazio allestito del MoMA di New York, l'artista si è dovuta preparare per mesi. Ha dovuto imparare a dosarsi l'acqua da bere in modo da non doversi alzare per tutta la giornata della prestazione e a modificare impercettibilmente la propria posizione, per evitare fastidi fisici⁸⁹. Era tutta corpo, vicinissima al trascorrere del Tempo. Il capolavoro ha scatenato reazioni in tutto il mondo, attraendo visitatori che hanno messo in gioco le proprie emozioni, in uno scambio temporale e intimo con l'artista. In questo caso, lo scorrere del Tempo viene percepito per mezzo del proprio corpo e delle emozioni suscitate dall'interazione con il mondo esterno.

[147] L'utilizzo del corpo come strumento di percezione avviene anche nell'opera **Vorkuta** di Micol Assaël, presentata nel 2014 all'Hangar Bicocca di Milano. Come se ci si trovasse in una stanza distopica, in cui il visitatore può sperimentare la sensazione siberiana di stare a 30 gradi sottozero, il corpo viene messo a dura prova sia nella fisicità che nel pensiero. Diversi studi hanno infatti dimostrato come le variazioni della temperatura corporea possano alterare la percezione degli orologi mentali, dilatando o contraendo il Tempo. In quest'opera, le rigide condizioni sollecitano, attraverso il fisico, i sensi di chi vi entra, vivendo lo spazio senza filtri e senza mezze misure. Bisogna lasciarsi trasportare e sentire quell'imprevedibile stimolo che la conoscenza di qualcosa di invisibile può dare. Cambiare la percezione dello spazio attraverso il corpo e i sensi, i quali a loro volta mutano [148] il nostro scorrere del Tempo. È ciò che avviene in **Soft Black Hole**

- **Your Body Becomes a Space that Influences Another Body** del TeamLab, in cui la presenza umana, a contatto con l'ambiente circostante, attiva una serie di sensazioni, tattili e visive, che ci rendono più consapevoli della direzione in cui stiamo procedendo.

[149] Abbiamo osservato come il corpo sia in grado di rilevare un senso del Tempo interno tramite processi corporei; proviamo ora a catturare gli stimoli con l'udito e la vista e a elaborarne i dati. Chiusi nel suggestivo percorso di **Dialogo nel buio**, lontano dalle simultanee immagini del mondo contemporaneo, lasciamoci trasportare in un viaggio di oltre un'ora nella totale oscurità. *Dialogo nel Buio* è una mostra/percorso allestita dal dicembre 2005 presso l'Istituto dei Ciechi di Milano. Si differenzia da un'esposizione tradizionale per l'assenza totale di luce e per il fatto che i visitatori, per esplorare gli ambienti, devono affidarsi esclusivamente ai sensi del tatto, dell'udito, dell'olfatto e del gusto. L'esperienza è un'occasione per scoprire nuove dimensioni, escludendo ciò che prevalentemente usiamo per interfacciarci con il mondo: la vista. Essa è regolata da tempistiche proprie che, quando vengono stravolte, possono riscrivere la nostra idea della realtà. Sappiamo infatti che le immagini sotto i nostri occhi devono viaggiare a una certa velocità (30 ms) per creare l'illusione di un continuum. Lo stesso vale per l'udito, il quale sembra durare più a lungo di un evento visivo, nonostante l'elaborazione della durata corrisponda sempre a tre secondi. [150] Nell'opera **Invisible labyrinth** di Jeppe Hein, il percorso viene tracciato attraverso l'ascolto di indicazioni comunicate in cuffia ai visitatori, i quali esplorano la stanza come se si trovassero davanti a delle barriere fisiche imposte dal suono. Gli stimoli uditivi sostituiscono, in questo caso, quelli visivi, regalando *immagini* mentali leggermente più lunghe nella durata, ma più precise nella risoluzione temporale. L'udito, infatti, è di gran lunga più accurato della vista, grazie alla maggiore velocità di elaborazione dei dati esterni in impulsi neurali, coinvolgendo differenti procedimenti degli organi di senso⁹⁰.

[151] Sentire lo spazio – e il Tempo – è il focus della famosa composizione di John Cage, **4'33"**. Divisa in tre movimenti dalla durata di quattro minuti e trentatré secondi, scandisce i suoni emessi dall'ambiente in cui viene eseguita, dando importanza ai rumori casuali che percepiamo quando attendiamo l'esibizione di un musicista: la caduta di un oggetto, il ronzio di un insetto o il respirare degli spettatori. Ogni segnale, elaborato all'interno di un periodo dello stato cerebrale della durata di circa tre secondi, è racchiuso a sua volta in una sinfonia sempre diversa.

[152] La scansione temporale in segmenti di durata di quest'ordine è riscontrabile anche nei versi di una poesia o di una canzone. Compositori moderni, come ad esempio **Luigi Nono**, producono superfici sonore lunghe, dalle particolari impressioni estetiche, poiché i suoni si estendono oltre l'orizzonte percepibile dei tre secondi. Così come [153] **Time and Space** del compositore giapponese Ryoji Ikeda, che gioca con ritmi in grado di distorcere la percezione dell'ascoltatore o del visitatore nell'opera **Test pattern** del 2008. Intesa come la traduzione spaziale della sua filosofia, Ikeda associa ai rumori confusi immagini [154] dal movimento ultraveloce, testando la sensibilità dello spettatore.

Questa percezione sensoriale è propria dei musicisti, non perché possiedono una conoscenza maggiore dell'elaborazione delle informazioni, ma perché, come afferma lo psichiatra Ernst Pöppel, esse si basano su direttive neurologiche implicite. Colto il ritmo e il movimento si passa alla percezione del cambiamento e della stonatura di ciò che siamo soliti sentire e vedere. Ad esempio, nelle musiche di Nono ciò che cambia è l'emozione che proviamo nell'ascolto, capaci di destabilizzare i nostri sensi e avvertire il cambiamento. Secondo lo psicologo Robert Plutchik, *“l'emozione non è solo uno stato affettivo e sentimentale, ma una complessa catena di eventi che comincia con la percezione di uno stimolo; essa comprende sentimenti, cambiamenti psicologici, impulsi all'azione, specificamente ad avere un comportamento obiettivo e diretto”*⁹¹. Il coinvolgimento dei sensi e delle emozioni

si tramuta in sentimenti solo quando associamo un moto soggettivo dell'animo alla catena dei processi percettivi. Generalmente i sentimenti si riconoscono come lo step successivo delle emozioni, in grado di durare maggiormente nel Tempo rispetto alle prime.

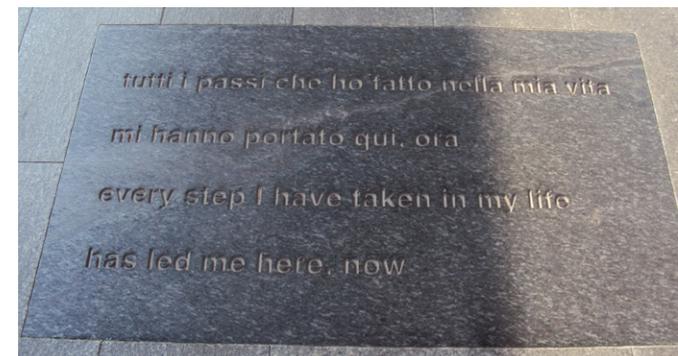
[155] La serie che prende vita e che coinvolge la sensibilità umana ha quindi origine dagli stimoli, generando emozioni ed infine sentimenti⁹². Un esempio di come gli stimoli sensoriali modifichino la percezione impressa nell'animo umano è evidente nel progetto di Maria Teresa Sartori, **In Sol Maggiore/In Sol minore**, del 2013. Il video presenta sequenze tratte da *Heimat* di Edgar Reitz, accompagnate alternativamente da un brano di musica in Sol Maggiore e da una variante in Sol minore. Ciò che cambia è solo la tonalità, ma essa è efficace per esprimere differenti stati d'animo, come se si trattasse di due differenti proiezioni. L'emozione suscitata dalla visione dell'opera si modifica a seconda del suono percepito, alterando di conseguenza la valutazione della durata delle scene.

Abbiamo già visto come le emozioni positive siano capaci di accelerare la sensazione di durata e, al contrario, come quelle negative possano rallentarla. Questo dualismo percettivo sembra trovare riscontro in studi neurologici che evidenziano la coincidenza tra le zone del cervello che riconoscono le emozioni e il Tempo. Se dovessimo utilizzare il diagramma di Plutchik, diviso in quattro coppie di emozioni primarie, potremmo mescolarle tra di loro ed analizzare un'infinita varietà di esperienze emozionali. Gioia contro dolore, rabbia contro paura, accettazione contro disgusto, sorpresa contro attesa, tutte vengono percepite tramite stimoli sensoriali che modificano il nostro scorrere del Tempo. Riprendendo gli effetti delle emozioni esaminati nel capitolo quattro, ci rimane da specificare la risposta affettiva agli impulsi esterni al corpo. Trovandoci immersi nella nebbia colorata di Olafur Eliasson è possibile fare affidamento alla propria percezione per orientarsi nello spazio dell'installazione. Attraverso i [156] semplici colori di **Feelings are facts**, i visitatori seguono le proprie

sensazioni, che variano come le luci del confuso ambiente. Le sensazioni e i sentimenti che scaturiscono da questo progetto permettono di creare una mappa interiore, che riflette gli studi analizzati del senso del Tempo. Facendo leva sulla mente umana, anche Ann Veronica Janssens nella sua installazione del 2001, **Blue, Red, Yellow**, dà forma ai sentimenti attraverso cui il Tempo pare alterarsi: una nuova dimensione sospesa, fatta di colori e stati d'animo, oltre i confini del corpo.

Giunti fin qui possiamo dire di aver compiuto un viaggio circolare attorno alla fisicità dell'uomo, passando per la mente e i processi sensoriali, necessari a compiere riflessioni sulle dimensioni in cui egli è inserito. Il Tempo è una di queste. È l'unità di misura che permane oltre i limiti fisici. Presente oltre lo spazio e i suoi stimoli esterni. Vive nella mente e oltre il corpo, proprio come gli orologi molli di Dalì, che scandiscono presenti differenti nelle infinite possibilità della psiche.

[157]



Riferimenti

86. W. James, *Principi di psicologia*, Principato, 1950

87. M. Wittmann, *Il tempo siamo noi*, Carocci editore, Roma, 2015

88. F. Poli, *Bill Viola, un video per scolpire il tempo*, 2014. Recuperato da [http://www.la-stampa.it/2014/03/10/cultura/bill-viola-un-video-per-scolpire-il-tempo-s4cjsnsN8FBB6M-](http://www.la-stampa.it/2014/03/10/cultura/bill-viola-un-video-per-scolpire-il-tempo-s4cjsnsN8FBB6M-2zAq6Vml/pagina.html)

[2zAq6Vml/pagina.html](http://www.la-stampa.it/2014/03/10/cultura/bill-viola-un-video-per-scolpire-il-tempo-s4cjsnsN8FBB6M-2zAq6Vml/pagina.html)

89. M. Wittmann, *op. cit.*

90. G. Lombardo, *L'interfaccia con il mondo: Nuove prospettive di psicologia della percezione*. Gangemi Editore Spa, 2013

91. R. Plutchik, *The nature of emotions*, 2001

92. P. C. Godoy G., *E-motiON SPACE. Spazi emotivi*, Tesi di Laurea Magistrale in Interior Design con la supervisione di Luigi Bellavita, 2014/2015, pp. 9-10.

[135]

Tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato qui, ora
Alberto Garutti,
2010

Viaggiare da un capo all'altro della città e imbattersi in questa didascalia può far nascere nei viaggiatori semplici ma profonde riflessioni. Il transito lungo una linea che si muove verso una direzione, a cui seguirà un'altra rotta e così via, è l'immagine più semplice che possiamo costruirci per rappresentare lo scorrere del Tempo. Se però ci fermiamo a pensare a ciò che percepiamo, ci rendiamo conto di far esperienza di singoli istanti, come il fugace momento vissuto davanti alla piastrella di marmo, prima di ripartire con il solito tran-tran.



Anti-Social Light

Michael Anastassiades,
2001

[136]

Una lampada dal carattere introverso reagisce alla presenza di altre persone nella stanza. Come se fosse dotata di sensi con cui captare gli stimoli del mondo, *Anti-social light* è la risposta artistica alla percezione del Tempo presente.

Qui, ora



[137]

Temporali

Alberto Garutti,
2009

Modificato nelle forme nel corso dell'evoluzione degli anni, ciò che rimane inalterato di *Temporali* è la natura imprevedibile e misteriosa del fenomeno atmosferico. Grazie alla collaborazione con il Centro Elettrotecnico Sperimentale Italiano, è stato possibile registrare in Tempo reale i fulmini caduti sul territorio nazionale, immortalati nelle luci dell'installazione.

Qui, ora



Lampada annuale
Alighiero Boetti,
1967

[138]

Quest'opera può essere paragonata a un piccolo vaso di Pandora, dall'aspetto impenetrabile. Confinata in una scatola nera, trova posto una grande lampadina, la cui accensione è casuale e istantanea e che, contrariamente al mito greco, sprigiona la sua luce una sola volta all'anno.

Qui, ora



[139]

Breath on Piano
Gabriel Orozco,
1993

Questo scatto storico ha reso eterno un gesto unico e fugace. Senza le potenzialità del mezzo fotografico, l'azione si sarebbe consumata nell'istante stesso in cui si compieva.

Qui, ora

[140]

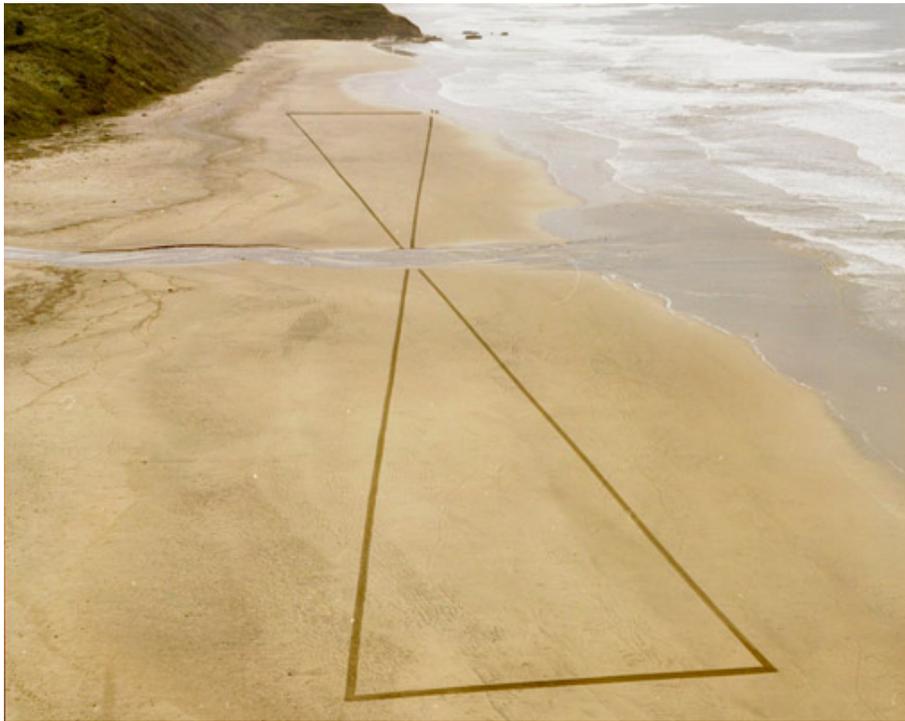
Whirpool (Eye of the Storm)

Dennis Oppenheim,

1973

Attraverso il fumo di scarico di un aereo in volo, Oppenheim traccia la forma di un tornado nel cielo. Il lavoro può essere considerato immediato, dal momento in cui l'impronta di tale passaggio è destinata a dissolversi nell'ambiente.





Untitled
Jim Denevan

[141]

I disegni temporanei creati da Denevan sono documentati da scatti fotografici, che rilevano la sua azione sulla sabbia e l'istante intervento della natura. Lontana dalla durata dei tre secondi, l'opera si fa testimonianza dell'unicità del momento.



[142]

Snow and stone arch
Andy Goldsworthy,
1986

Fotografie e video sono necessari per comprendere il lavoro finale. Andy Goldsworthy è un artista britannico noto per le sue installazioni *site specific*, che coinvolgono materiali naturali e il passare del Tempo. Egli crea l'installazione con rocce e ghiaccio, consapevole che il paesaggio cambierà.

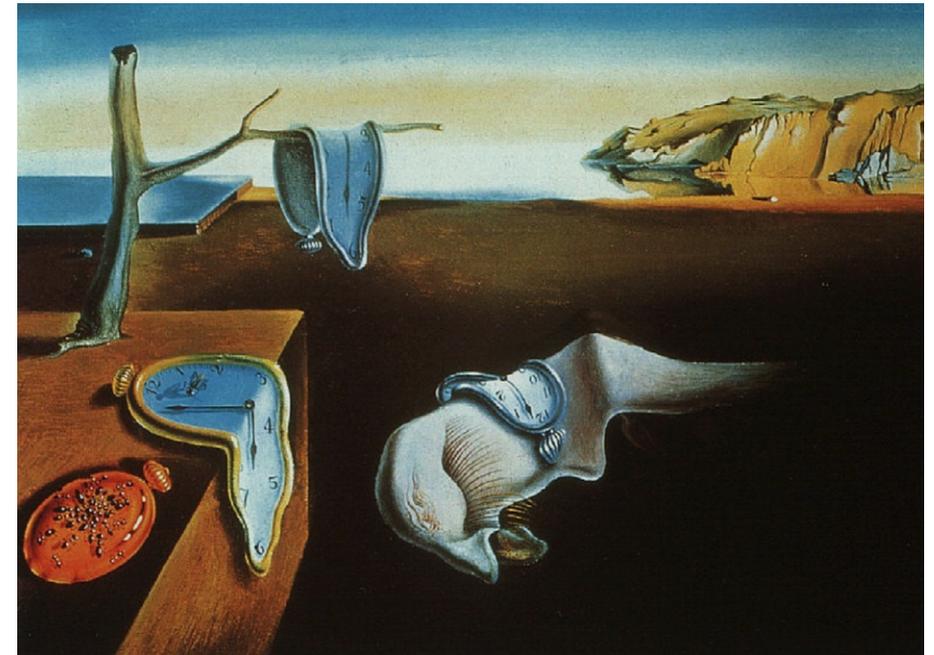
"Non si tratta di arte", ha spiegato. "Riguarda la vita e il bisogno di capire che molte cose nella vita non durano".

[143]

La persistenza della memoria

Salvador Dalì,

1931



Conosciuto come il capolavoro dell'arte Surrealista, è in grado di coniugare le recenti scoperte scientifiche con i nuovi traguardi raggiunti dalla psicologia e dalla psicoanalisi, agli inizi del Novecento. Espressione del Tempo interiore, in quest'opera è centrale la presenza dell'uomo, indagato attraverso le forme della psiche.



La vasca da bagno
Stranger Things,
 2016

[144]

Caso studio contemporaneo che mostra, attraverso il giovane linguaggio del telefilm, un concetto che affonda le sue radici agli inizi del secolo scorso. Come se ci si trovasse nel paesaggio deserto di Dalì, la protagonista di *Stranger Things* riesce a raggiungere un mondo alternativo, privandosi dei sensi che le permettono di sentire la realtà con il proprio corpo.

Attraverso il senso del corpo



[145]

The Dreamers
 Bill Viola,
 2013

Sospesi tra la vita e la morte, tra il sonno e la veglia, i sette personaggi di Bill Viola fluttuano nell'acqua calma di *The Dreamers*. Non si conosce la loro condizione, potrebbero essere a cavallo tra due mondi, in cui il corpo viene usato come strumento di percezione.

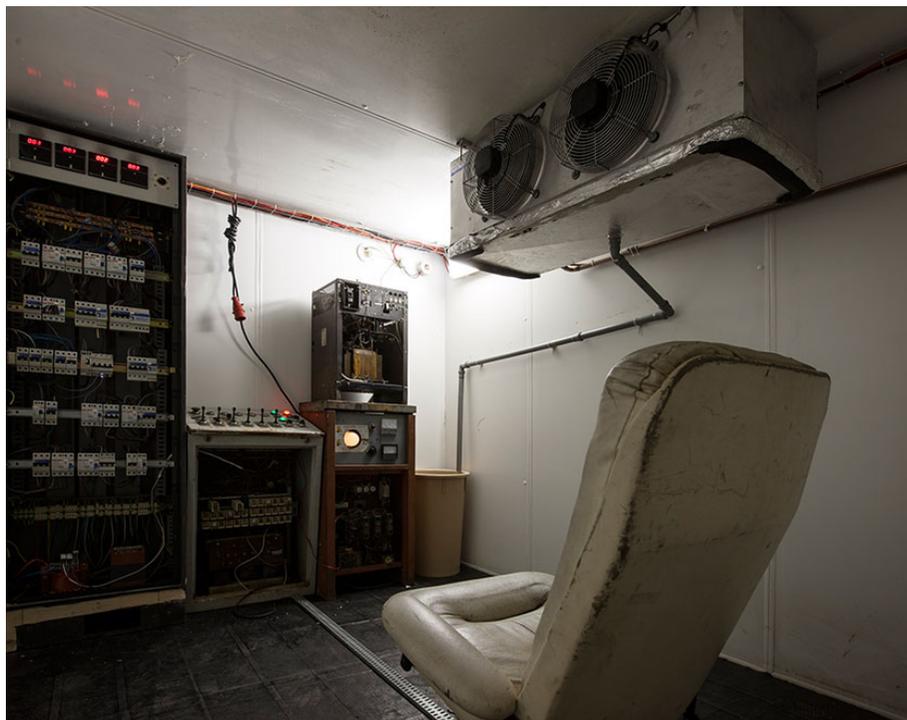
Attraverso il senso del corpo

[146]

The artist is present
Marina Abramović,
2010

Una performance che ha avuto un successo mondiale, richiamando al MoMA di New York ondate di turisti. La vera fatica che si nasconde dietro questo lavoro è racchiusa nei mesi di preparazione, che hanno portato l'artista a studiare e a forzare il corpo, per poter resistere sette ore al giorno, per tre mesi, seduta di fronte alla rotazione del pubblico. Completamente in balia della percezione del suo corpo, era vicinissima al trascorrere del Tempo.





Vorkuta
Micol Assaël,
2003

[147]

Spinto al limite, il corpo umano è in grado di alterare la percezione del Tempo. All'interno di questa stanza, progettata con una temperatura di -30° , il visitatore può mettere in gioco sé stesso, raggiungendo l'unico elemento di calore della stanza: la poltrona. Cercando di equilibrare il proprio termometro interno, si tenta di percepire e valutare il Tempo, alterato dal freddo dell'ambiente.



[148]

Soft Black Hole - Your Body Becomes a Space that Influences Another Body
TeamLab,
2016

Il procedere incerto dello spettatore in questa installazione è frutto della stimolazione del corpo e dei sensi. In particolare, il contatto con la pavimentazione morbida, che si modifica al proprio passaggio, ha effetti anche sulla presenza di altri corpi nello spazio. Il proprio peso cambia forma all'ambiente e alla sua percezione, diventando co-creatore dell'esperienza.

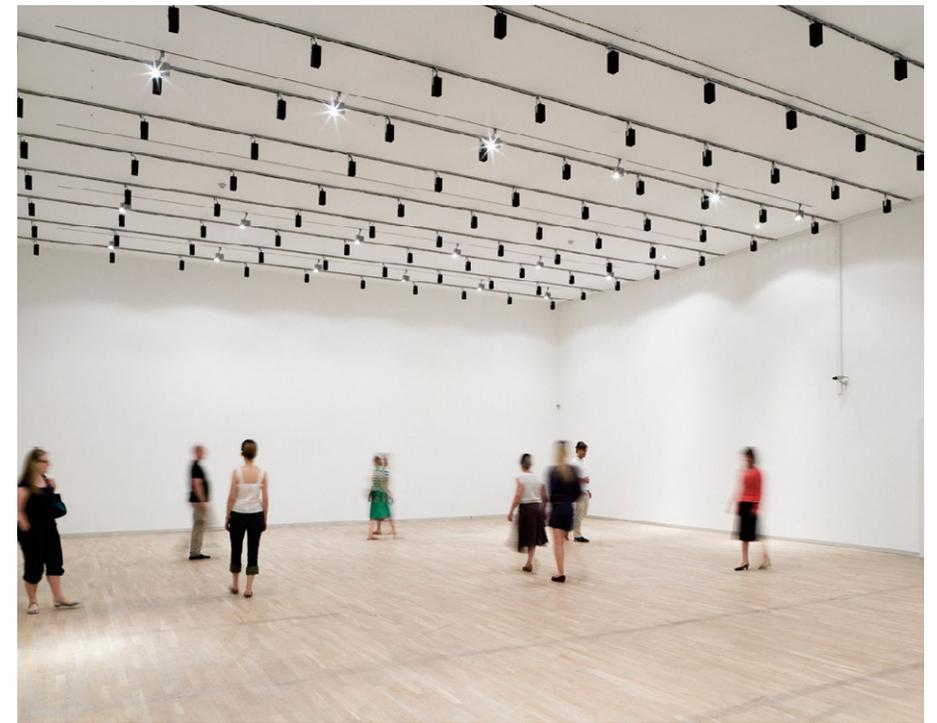


Dialogo nel buio

Istituto dei Ciechi di Milano

[149]

Un percorso sensoriale dal forte impatto emotivo, basato totalmente sulla negazione della vista. Durante il tragitto, gli altri sensi si accentueranno, permettendo l'esperienza di nuove dimensioni.



[150]

Invisible labyrinth

Jeppe Hein,

2005

Anche in questo caso il senso della vista può essere considerato *inutile*, dal momento in cui il visitatore crea immagini mentali attraverso indicazioni sonore. Gli stimoli uditivi si imporranno su quelli visivi, regalando sensazioni impercettibilmente più lunghe.

4'33"

for any instrument or combination of instruments

John Cage

60 ♩ = <—>
4/4

I

3
.16

5
.32

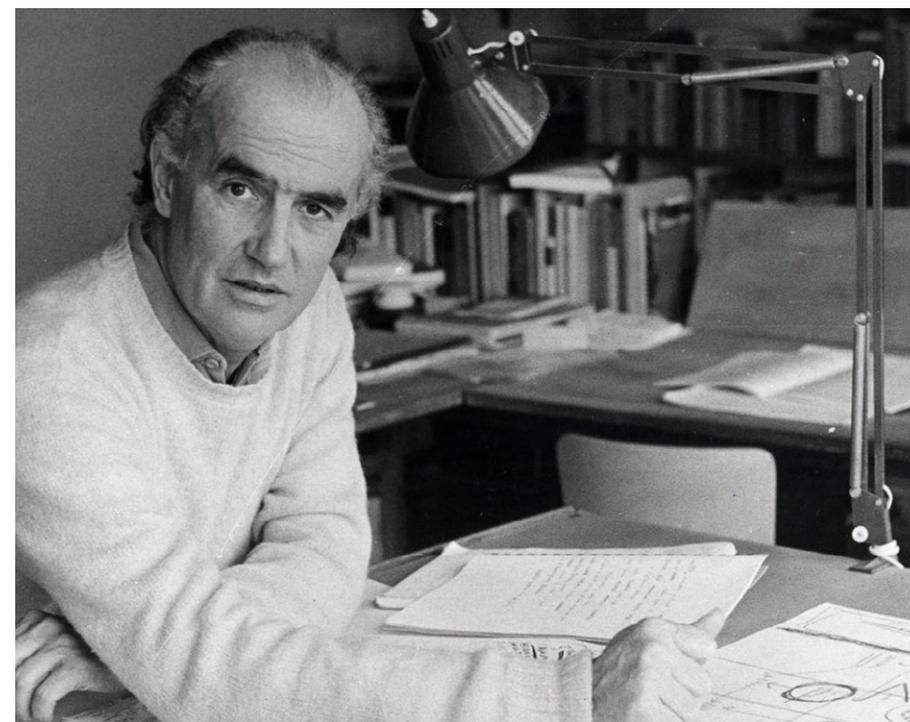
7
.32

9
33"

4'33"
John Cage,
1952

[151]

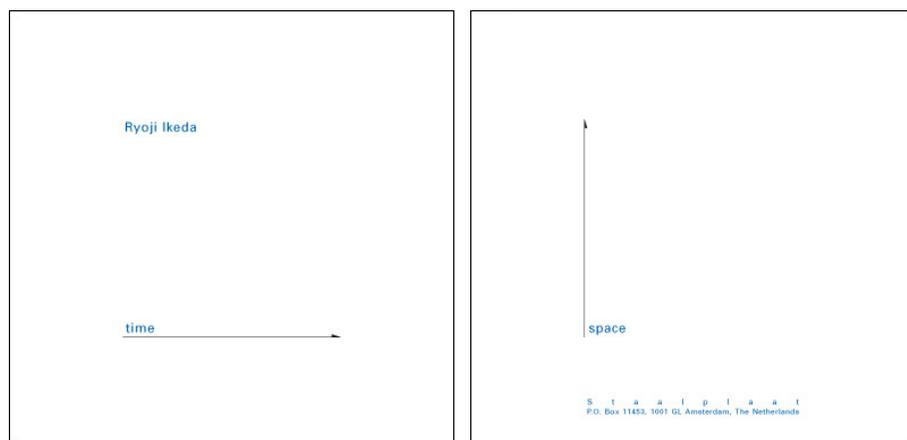
Con la composizione musicale di Cage è possibile ascoltare il suono dello spazio. I rumori casuali che precedono generalmente la performance di un'artista, diventano qui la sostanza della composizione: il volto di quattro minuti e trentatré secondi.



[152]

Luigi Nono

Nono è un compositore che sa come manipolare il Tempo. Grazie alle numerose innovazioni apportate dalla musica elettronica negli anni Ottanta, ha condotto esperimenti che lo hanno portato a concepire nuove visioni del Tempo e dello spazio in musica.



Time and Space

Ryoji Ikeda,
1998

[153]

Conosciuto come uno dei pochi artisti sonori, Ikeda dà forma alla propria musica. Modella il suono come se fosse una scultura che gioca con ritmi insoliti, sporchi, capaci di stravolgere la percezione dell'ascoltatore.



[154]

Test Pattern

Ryoji Ikeda,
2008

Un flusso continuo di sensazioni eterogenee, che non ha né inizio né fine. *Test pattern* converte il Tempo – sotto forma di suoni – in pattern monocromatici e binari proiettati nello spazio, in grado di disorientare il visitatore con effetti sempre diversi.

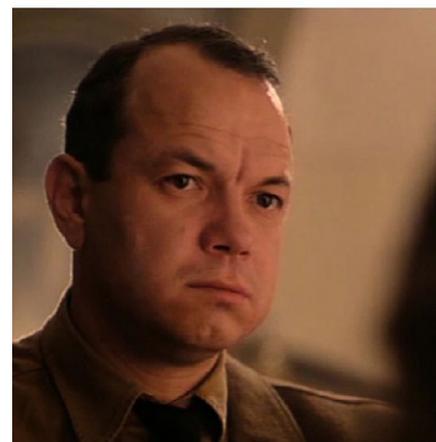
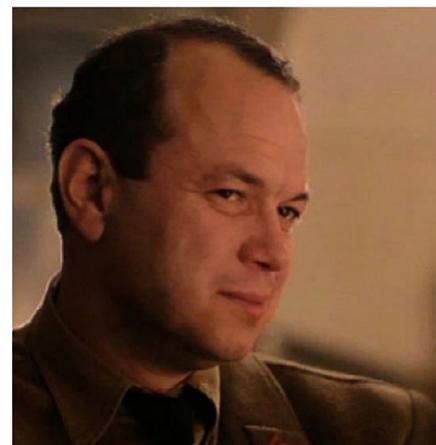
Un chiaro esempio di come la musica sia in grado di alterare la percezione di un'emozione e del Tempo necessario per farla propria. Una semplice sequenza di un film del 1984 viene proiettata più volte, con due differenti velocità: una musica più allegra si contrappone a una con andamento più lento, in grado di modificare l'intera percezione della scena.

[155]

In Sol Maggiore/ In Sol minore

Maria Teresa Sartori,

2013





Feelings are facts

Olafur Eliasson,
2010

[156]

Dispersi e disorientati: queste sono le premesse per il visitatore dell'installazione di Eliasson, tenutasi a Pechino nel 2010. Basato su un gioco di nebbia artificiale in grado di alterare la percezione dei sensi, il corpo si scontra con lo spazio nel quale si trova immerso. Anche il pavimento e il soffitto sono manipolati. L'unica cosa che rimane da fare è lasciarsi guidare dai colori e dalla emozione che ne deriva.



Blue, Red, Yellow

Ann Veronica Janssens,

2001

[157]

Una dimensione sospesa oltre i confini del corpo e della mente, in cui è necessario affidarsi ai propri sentimenti per trovare l'uscita. L'esperienza spazio-temporale, in questo caso, è legata all'animo e al coinvolgimento percettivo che supera ogni limite, rendendo visibile l'invisibile.

Flow

Vorrei dedicare questa sezione a una piccola digressione teorica sulla concezione del Tempo presente, sempre più scandito dalla fretta delle azioni quotidiane. Abbiamo già citato il giornalista italiano Marco Niada nel paragrafo dedicato al *Tempo contratto* valutato in prospettiva, il quale si fa portavoce dell'idea del ritmo contemporaneo saturo di impegni e appuntamenti. Nel suo saggio, *Il tempo breve. Nell'era della frenesia: la fine della memoria e la morte dell'attenzione*, pubblicato nel 2010, Niada analizza il comportamento dell'uomo in relazione alle sue giornate, ridotte fino alla frazione dell'ora. Non è un caso, infatti, che lo scrittore attribuisca l'aggettivo "breve" alla singola durata di semplici e simultanei gesti della nostra giornata: mentre ascoltiamo la musica, mandiamo un messaggio e saliamo su un tram. *"Le diverse azioni che compiamo vanno a corrispondere a un Tempo infinitamente piccolo, se paragonate alla vastità di movimenti svolti e scomposti"*⁹³. Nonostante agiamo con una certa pluralità di Tempi, illudendoci di poter risparmiare ore da dedicare allo svago, siamo in realtà soggetti a un accorciamento del Tempo libero. Questo perché il nostro presente si riempie di esperienze e paesaggi del medesimo Tempo, che viene definito da Anna Barbara come "compresente", presupponendo anche uno stravolgimento degli spazi di fruizione, pensati come polifunzionali e senza distinzioni d'uso⁹⁴. L'architetto fa l'esempio degli edifici open 24 hours, che sincronizzano Tempi diversi e simultanei, in grado di comprimere e dilatare lo spazio a seconda delle necessità e dei desideri.

Il rapporto con i nuovi media e la costante connessione virtuale hanno

cambiato le regole, finora conosciute, dell'organizzazione dei ritmi di vita. Gli spazi si sono adattati alle nuove esigenze, alla rapidità dei movimenti e delle informazioni. Affronteremo meglio nel prossimo capitolo il legame con lo spazio, ma è necessario introdurre questa nuova visione del mondo, condivisa da studiosi ed artisti, non solo contemporanei.

Nonostante questa concezione rispecchi la nostra quotidianità, il frenetico cambiamento della società moderna è un tema affrontato e narrato da Tempo. Nel secondo capitolo abbiamo mostrato come il cinema sia stato una delle prime forme d'arte utilizzate per documentare il cambiamento, grazie alla tecnica del montaggio introdotta agli inizi del secolo scorso. Il famoso scrittore irlandese James Joyce rimase molto colpito da tale innovazione, tanto da cercare di riprodurne l'effetto nei suoi romanzi. La tecnica narrativa utilizzata, lo *Stream of Consciousness* o *flusso di coscienza*, è il frutto di un'elaborazione teorica dello psicologo e filosofo francese Victor Egger, il quale entrò in contatto con personalità note per aver tentato di dare un'interpretazione al concetto di Tempo: Henri Bergson e Marcel Proust. Tale tecnica fu magistralmente adottata da Joyce per esprimere le emozioni e i sentimenti provati dai suoi personaggi nel preciso momento della narrazione. In tal modo, nei suoi romanzi, lo scrittore ha potuto imprimere l'esperienza vissuta nell'istante, *the now*, e nel Tempo presente⁹⁵. Il flusso dei pensieri e delle sensazioni viene percepito dal lettore come se lui stesso si trovasse nella mente dei singoli personaggi e visse contemporaneamente più presenti.

Il flusso letterario del secolo scorso è in realtà molto vicino alla rappresentazione del mondo del nuovo millennio, caratterizzato da un aumento della pressione temporale e di frazioni di Tempo sempre più brevi. L'accelerazione dei processi di vita, la sensazione di "non avere tempo" e la sovrapposizione delle informazioni disponibili non ci fanno vivere in modo autentico la nostra appartenenza al presente. Ciò che dovremmo imparare è come fare a gestire il *flusso*, definito dallo psicologo ungherese Mihály Csíkszentmihályi *The flow experience*. Esso è conosciuto anche come *Scienza dell'esperienza ottimale*, il cui segreto consisterebbe nel trovare un particolare stato di coscienza, raggiungibile attraverso attività che riempiono di gioia la nostra vita. Questa

particolare teoria risale agli anni Novanta e sta ancora aspettando riscontri in grado di spiegare un semplice atteggiamento quotidiano: come è possibile passare quantità sempre maggiori di vita nell'esperienza del *flow*⁹⁶?

Abbiamo già in parte richiamato gli ingredienti, necessari per poter vivere appieno questa esperienza, quando abbiamo trattato il *Tempo contratto*, segnalando l'eccitazione come stato positivo. Inoltre, sappiamo, dagli studi di Csíkszentmihályi, che ogni giorno possiamo vivere micro-esperienze di *flow*. Ma è possibile farle durare di più, così da sentire maggiormente lo scorrere del Tempo, lasciandoci trasportare da esso?

Lo psicologo ungherese è convinto che ognuno di noi possa allenarsi per poter riconoscere i singoli momenti, in modo tale da poterli vivere più a lungo. Per fare ciò, è necessario concedersi del Tempo attraverso una particolare tecnica, già analizzata in merito al *Tempo dilatato*: la *mindfulness*. Essa può essere considerata in relazione al *flow*, anche se presenta caratteristiche differenti, come il legame con tecniche più espressamente meditative. Il *flow*, invece, può essere ritrovato nelle attività di tutti i giorni, quelle che ci fanno sentire felici ed immersi nel Tempo. "Non deve essere niente di così facile che non ci sia bisogno di concentrarsi o di così difficile da preoccuparsi dell'esito⁹⁷", come suggerito anche da Claudia Hammond. Sulla base delle osservazioni di Csíkszentmihályi, potremmo collocare lo stato di *flow* tra l'ansia e la noia, tra azione e consapevolezza, in un periodo limitato di Tempo e in totale tensione verso ciò che si sta facendo, senza implicazioni interiori. L'assenza di preoccupazioni, la perdita di controllo e del senso di sé contribuiscono a far sparire la sensazione dello scorrere del Tempo, viaggiando a differenti velocità relative rispetto a ciò che ci accade intorno. Questa esperienza, definita autotelica, è in grado di donare piacere e può essere riscontrata anche in semplici attività quotidiane, come guardare la televisione. Quando un individuo è totalmente assorto in questo processo, estremamente coinvolgente, non gli rimane abbastanza attenzione per pensare a come si senta il proprio corpo o ai problemi a casa. Ed ecco, forse, trovata una soluzione alla mania del multitasking della nostra era. Lontano dal sovraccarico di informazioni, ci si dimentica di sé e del contorno, a favore di un qualcosa di più grande: qualcosa per cui vale la

pena di essere fatto solo per il gusto di farlo.

Il *flow* è quindi lo stato mentale che ci permette di vivere il presente in modo intenso, senza la necessità di scandirlo con insistenza ma perdendocisi al suo interno. Potremmo pensarlo come uno stratagemma per combattere il *Tempo breve* di Niada, il quale rimarrà e si declinerà nelle sue forme (interrotto, frantumato, forzato, accelerato e drogato) ma potrà anche essere messo in pausa con una momentanea sospensione.

Ormai sappiamo molte cose su come comportarci con il Tempo e possiamo modellarlo a nostro piacimento. Facendo partire la canzone rock nella versione dei Rolling Stone, *Time is on my side*, immaginiamo di essere i padroni del nostro *flusso*. Sappiamo contrarlo, dilatarlo e viverlo istante per istante con le azioni, il corpo e la mente. Nonostante ciò, probabilmente, non abbiamo ancora capito che cosa esso sia. Ci rimane solo da provare a rappresentare l'idea che ci siamo creati nella mente, attraverso schemi e diagrammi che, dalla carta, si tradurranno in esempi spaziali di tutti i giorni.

Riferimenti

93. M. Niada, *Il tempo breve. Nell'era della frenesia: la fine della memoria e la morte dell'attenzione*, Garzanti, Milano, 2010
94. A. Barbara, *Sensi Tempo e Architettura, spazi possibili per umani e non*, Postmedia Books, 2012
95. G. Ligi, *Il senso del tempo. Percezioni e rappresentazioni del tempo in antropologia culturale*, Unicopli, Milano, 2011
96. M. Csikszentmihalyi, *sull'Esperienza di Flow (o Esperienza Ottimale)*, 2004. Recuperato da https://www.ted.com/talks/mihaly_csikszentmihalyi_on_flow?language=it
97. M. Csikszentmihalyi, *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*, HarperCollinsPublishers, 1996

Rappre sentare il Tempo

Tutti noi usiamo lo spazio per pensare al Tempo. Questa affermazione è valida dal momento in cui associamo la distanza tra gli eventi al nostro vissuto, risvegliando ricordi che hanno la forma e il volto di luoghi del passato. Essa è vera anche perché esperiamo del mondo attraverso il corpo e i sensi, costantemente stimolati dal contesto in cui siamo immersi. Non possiamo pensare di vivere isolati e privati di influenze esterne. Non è un caso, infatti, che quando ci riferiamo al Tempo utilizziamo aggettivi appartenenti a grandezze spaziali e in riferimento alla lunghezza.

Ad esempio, ci riferiamo alle vacanze come corte e a film come lunghi, ma stiamo comunque definendo una durata temporale. È raro invece il contrario, ovvero prendere in prestito il linguaggio del Tempo per descrivere la distanza. Parliamo di Tempo che accelera come fosse un oggetto fisico nello spazio, come se avesse le sembianze di un'automobile in movimento; al contrario, per descrivere una strada, non diremmo mai che dura quattro minuti⁹⁸.

Questo fenomeno del “*vedere il Tempo nello spazio*” è legato a una particolare forma di percezione temporale, che sembra formarsi durante l’infanzia. Lo sviluppo di tali costrutti mentali può svilupparsi secondo diagrammi e rappresentazioni, a cui è possibile ricorrere a seconda della propria capacità sinestetica. Nei prossimi paragrafi, indagheremo tale attitudine in relazione alla cultura di appartenenza, e come essa sia in grado di modificare la relativa *immagine* spaziale del Tempo. Ciascuno sviluppa forme specifiche di sinestesia più o meno complesse, ma una cosa è vera per tutti: visualizzare il Tempo nello spazio, anche in maniera parziale, ci aiuta a comprenderlo.

In questo capitolo affronteremo un’analisi che potremmo definire in parte antropologica, perché tenteremo di spiegare come differenti culture associno l’idea di Tempo a quella di spazio e di come, quest’ultimo, diventi il palcoscenico che lega Tempo ed emozioni. Grazie a tale connessione riusciamo a viaggiare avanti e indietro, lungo il corso degli eventi, dando forma a una *geografia del Tempo*. D’altronde, attraverso tutti i volti che abbiamo associato fin qui al concetto di Tempo, abbiamo seguito empiricamente tale ragionamento, legando allo spazio diverse temporalità.

Potremmo pensare di fare un paragone tra le diverse rappresentazioni con le opere di un’artista che abbiamo già accennato nel capitolo dedicato al ritmo, Darren Almond. Egli traduce diverse tipologie di cronometri nello spazio: il Tempo degli orologi, che scandiscono istanti sempre nuovi, il Tempo della memoria, personale e congelato in un momento del passato e il Tempo del corpo umano, esperito attraverso la fisicità e i cinque sensi. Potremmo considerare questi ritratti come delle mappe, in grado di descrivere la nostra geografia emozionale. Un susseguirsi di eventi e viaggi intimi che si trasformano in tragitti percorsi nel Tempo. Come spettatori cinematografici, ammiriamo le *immagini* di sinesteti ed artisti che hanno tentato di organizzare il *movimento* in itinerari, tracciati come cartografie spaziotemporali.

[158]

Recentemente è stata esposta al pubblico londinese l’opera del 2010 di Christian Marclay, **The Clock**, capolavoro dalla durata di ventiquattro ore. Il risultato è un grande montaggio di oltre mille pellicole cinematografiche, che mostra in ogni scena il cambiamento del Tempo. Osservando la proiezione, minuto per minuto, è possibile sapere sempre con certezza l’orario reale, sincronizzato all’ora locale, ovunque sia esposta⁹⁹. *The Clock* racconta la storia dell’umanità e del Tempo, in cui è possibile ritrovare i propri gesti e le proprie azioni come particolari momenti condivisi. Il Tempo unisce i filmati del passato e connette gli eventi nella nostra mente; lo spazio ne è la proiezione, intesa come sfondo e contenitore di percorsi di vita. Considerato come una delle più colossali rappresentazioni del Tempo nello spazio – in questo caso cinematografico – cerchiamo di capire da dove arriva questa visione del fluire degli eventi e come mai assume determinate forme visive nella mente di ciascuno di noi.

Rappresentazioni bidimensionali

Per cercare di comprendere come la nostra esperienza del Tempo dipenda dalla dimensione spaziale, occorre riprendere in primis le teorie della scienziata Lera Boroditsky, la quale ha dedicato i propri studi alla ricerca del linguaggio come processo cognitivo. Attraverso tali osservazioni, risulteranno più chiare le differenti applicazioni

della variabile spaziale in supporto a quella temporale e come esse varino a seconda della cultura di riferimento.

Partiamo dal presupposto che tutti noi usiamo lo spazio per pensare al Tempo. “*Il tipo di rappresentazione spaziale che un popolo sceglie per esprimere il Tempo – spiega la psicologa – può variare enormemente attraverso le lingue e le culture*¹⁰⁰.” Se provassimo a descrivere esperienze temporali, probabilmente useremmo inconsciamente qualità spaziali come avanti/indietro, breve/lungo e così via. Tutto ciò è vero soprattutto in riferimento alla cultura anglosassone, nella quale risulta praticamente impossibile parlare di Tempo senza ricorrere ad espressioni spaziali. Nello specifico, gli anglosassoni tendono a pensare al futuro come qualcosa che sta di fronte a loro e al passato come qualcosa che sta dietro.

Noi non siamo da meno. Infatti, a nostra volta influenzati dal pensiero Newtoniano, tendiamo a rappresentare l’universo come un grande involucro, attraversato da una linea che viene letta da sinistra verso destra: dal passato al futuro.

A sostegno di questa tesi, Boroditsky riporta esempi di nazionalità a confronto come gli Aymara, popolazione indiana, che con una visione opposta alla nostra, pone il passato davanti e il futuro dietro; così i cinesi, i quali hanno una concezione più verticale, secondo la quale il passato è sopra. Tali ragionamenti sono radicati nella cultura di appartenenza e al conseguente sistema di scrittura adottato. I cinesi parlano il mandarino, lo scrivono dall’alto verso il basso e rappresentano il Tempo nello spazio nel medesimo modo. Così gli arabi, da destra verso sinistra, e gli anglosassoni, da sinistra verso destra. A cambiare da lingua a lingua non è quindi il Tempo inteso nel momento presente, come istante, ma è la modalità con cui viene descritta l’esperienza.

Un altro esempio riportato dagli studi di Lera Boroditsky è quello di una tribù aborigena dell’Australia, la quale utilizza i punti cardinali per parlare di precisi momenti temporali¹⁰¹. Questo può sembrare

obsoleto, ma chiarisce la stretta relazione con l’orientamento spaziale, coinvolgendo punti di riferimento reali per la costruzione di un pensiero immateriale. In questo modo risulta più semplice spiegare il fenomeno Tempo, sfruttando schemi relativi alla dimensione dello spazio, a cui è possibile associare direzione e verso di percorrenza.

Attraverso queste strutture, che possiamo intendere come metafore del Tempo nello spazio, è possibile organizzare gli eventi in due differenti sensazioni, come se ci si trovasse a cavallo della linea temporale. Il primo caso è quello rappresentato dalla *Metafora del Tempo in movimento*, in cui è il Tempo a muoversi attorno a noi; il secondo afferma il contrario, ovvero siamo noi a muoverci sulla linea temporale, mentre il Tempo risulta fermo. Quest’ultimo schema, definito come la *Metafora dell’ego in movimento* è spesso il disegno più plausibile di chi si sta muovendo, opposto all’esempio precedente, tipico di chi è in attesa¹⁰².

Queste visioni del *Tempo che scorre*, visualizzate tramite i costrutti della mente e della cultura di appartenenza, si creano e si sviluppano nell’infanzia. Esse sono delle mappe entro cui collocare i momenti che vengono vissuti e memorizzati. Le prove interlinguistiche mostrano che, se le metafore spaziotemporali differiscono, lo stesso fanno le concezioni del Tempo. Ma è grazie a queste metaforiche mappature che riusciamo a viaggiare lungo il corso degli eventi e ad immaginarci come i protagonisti della storia.

In ultimo, bisogna ricordare che esistono persone in grado di vedere il Tempo nello spazio, non solo esprimendo a parole la direzione del flusso, ma percependo numerosi dettagli dello scenario temporale. Sembra che circa il 2,2% della popolazione mondiale sia dotato di una percezione sensoriale “distorta”, in grado di associare un colore ad un suono, o numeri a un colore o a un sapore. Tale condizione viene definita *sinestesia* ed è relazionata alle emozioni, capaci di suscitare visioni dello scorrere degli eventi. I sinestetici temporali, definiti anche i “Signori del Tempo”, possono rappresentare graficamente gli schemi

mentali che una determinata sensazione fa scaturire. Spesso attraverso **diagrammi** circolari, immaginano il fluire dei mesi, a cui possono appuntare date ed eventi, richiamandoli semplicemente facendo ruotare il calendario mentale¹⁰³.

L'idea che si possano creare *geografie* può richiamare alla mente la grande raccolta di *Cartografie del tempo. Una storia della linea del tempo*, che ci aiuta a considerare come viene generalmente rappresentato il grande orologio e di come la sua *immagine* sia evoluta. Non occorre essere sinesteti per immaginare un tratto temporale. Sappiamo che le linee rette o curve, diramate o intersecate, semplici o arzigogolate, tecniche o artistiche sono il metodo più utilizzato per rappresentare il fluire del Tempo e hanno anch'esse una loro storia. Il loro uso come metafora grafica, nell'accezione moderna, è un'invenzione relativamente recente, datata meno di duecentocinquanta anni fa¹⁰⁴.

Mi limito in questa sede a riportare un esempio legato al nostro ambito, risalente agli anni Trenta del secolo scorso, quando la cronologia iniziò a insinuarsi nel territorio dell'arte. In particolare, vorrei citare la mostra sul Cubismo, curata da Alfred H. Barr Jr. nel 1936. Egli pubblicò il suo autorevole libro **Cubism and Abstract Art**, catalogo della omonima mostra, in cui inserì una mappa di influenze della corrente artistica, rappresentata come snodo fondamentale. Questo schema divenne un famoso esempio cartografico – grazie anche al successo dell'esposizione – a cui possono essere accostati precedenti e successivi esempi storici, sempre tratti dal mondo dell'arte. A pochi anni prima, infatti, risalgono i diagrammi del Bauhaus di Marcel Breuer (**Ein Bauhaus-Film**, 1926) e del Movimento Dada di Francis Picabia (**Dada Movement**, 1919), in cui il Tempo viene distribuito nello spazio bianco di un foglio.

A questo proposito, abbiamo già citato nel capitolo dedicato al *Tempo dilatato* – in particolare riferendoci alla modalità di immersione in un percorso – Guy Debord come autore di quella che viene definita *psicogeografia*, illustrata con la nota mappa **The Naked City**,

del 1958. In essa viene rappresentata la città di Parigi divisa in diciannove sezioni disposte in ordine casuale. La mappa presentava per l'epoca una nuova visione della città; un'esperienza di spazi frammentati e discontinui modellati da eventi temporali, espressioni di un'indagine psicologica. Suggestendo nuovi percorsi da compiere con passo cadenzato, era possibile associare ai "*diversi quartieri di questa città l'intera gamma di umori che ognuno di noi incontra per caso nella vita di ogni giorno*"¹⁰⁵.

Alla stregua di uno spettatore cinematografico, chi percorre quelle strade e osserva quelle mappe può ripetere tragitti nel corso del Tempo, ridefinendo gli spazi in maniera creativa. La mappa si trasforma in viaggio, in geografie di momenti vissuti in cui possono essere provate determinate emozioni durante il transito. Come se si trattasse di una forma filmica di storytelling, le mappe rivelano ricordi e percorsi psicologici. Affini a queste rappresentazioni possiamo citare i dipinti di Guillermo Kuitca, artista contemporaneo noto per i suoi dipinti di mappe geografiche e percorsi architettonici. In **Coming Home** del 1992, egli traccia la planimetria di un luogo di arrivi e partenze, la pista di un aeroporto, come se fosse un interno domestico dalla forte connotazione emotiva. In questo caso, viene fatto un tragitto nel corso di un Tempo intimo, della propria vita, che conserva ed esplora la propria esperienza. Possiamo intendere quelle stanze come associazioni emotive di Tempo e spazio riunite in una cartografia del ricordo, che può essere ripercorsa ogni qualvolta si decida di rimettere in gioco i propri sentimenti. Un quadro che organizza i movimenti come mutamenti e che ci narra di un futuro attraverso i segni del passato.

Analoga è la divagazione di Xavier de Maistre in **Viaggio intorno alla mia camera**, confinato per quarantadue giorni – quanti i capitoli del romanzo francese – nella sua stanza quadrata. Una sorta di viaggio sentimentale che non esce mai dal luogo privato in cui è ambientata la storia e che si dilunga a narrare Tempi e moti psicologici del prota-

gonista. I moti sono solo apparenti poiché ci spostiamo all'interno di un unico set, che può essere rappresentato attraverso una planimetria mentale. Siamo nello stesso luogo. Con lui, la sua cagnetta e, a tratti, il suo servitore.

[166] Confinato in un luogo altrettanto personale è chi si trova a percorrere gli spostamenti della **Carte de Tendre** di Madeleine de Scudéry, del 1654. Sotto forma di rappresentazione topografica e allegorica, mostra un paese immaginario frutto del montaggio di luoghi delle emozioni. Fatta a misura d'amore, tale mappa traccia nello spazio le dimensioni temporali, associate alle forme delle diverse tappe del viaggio. È il risultato di un percorso intimo, che assume sulla carta forme spaziali ma che contiene in esse il Tempo e le emozioni necessarie a percorrerla: un racconto equilibrato tra spazio e Tempo¹⁰⁶.

Questi tragitti, in cui gli autori si spingono lungo il perimetro della propria memoria, giungono qui all'ultimo esempio, prima di sconfinare nella tridimensionalità dello spazio. Vorrei concludere questo itinerario, lungo la rappresentazione del Tempo e delle emozioni nella bidimensionalità, con un ultimo viaggiatore, Gerhard Richter.

[167] La sua raccolta sentimentale conosciuta come l'**Atlante** è una collezione di ricordi senza confini. Fotografie colorate e incollate su pannelli che riprendono paesaggi, edifici e corpi, capaci di disegnare la mappa di un panorama interiore. In quest'opera, viene narrato il Tempo della memoria, non lontano dagli esempi già citati nel precedente capitolo dedicato, in cui esso risulta congelato nell'intensità degli scatti della storia, che si mostrano come *souvenir* di esperienze passate. Un lavoro di archivio e di montaggio tra episodi appartenenti alla sfera privata e che sconfinano in momenti condivisi, i quali vengono vissuti da chi è disposto a lasciarsi trasportare con la mente lungo le stanze del Tempo. Lo spazio diventa psichico, prende forma nelle vicende che vengono raccontate attraverso frammenti emotivi,

collegati tra loro come singoli avvenimenti. Attraverso la *mise en séquence* delle immagini viene data una forma concreta all'esplorazione dell'Atlante, tradotta anche in un'esposizione di oltre seicento pannelli, che mettono in moto il visitatore e le sue emozioni. Insinuarsi nella mostra è come entrare in una geografia: procedendo a sinistra, destra, nord-est o sud-ovest, viene data una forma reale allo scorrere metaforico delle linee temporali.

Rappresentazioni tridimensionali

Percorrendo l'esposizione di Richter, è possibile inoltrarsi in due differenti temporalità, in riferimento al coinvolgimento della mente e del corpo del visitatore nell'esposizione. Abbiamo spiegato nel paragrafo introduttivo che possiamo considerare diverse tipologie di cronometri, capaci di rappresentare il Tempo nello spazio. Darren Almond, ad esempio, è un artista che mette in scena questi orologi non solo tramite numeri, come nel caso già citato di *Tide*, ma anche attraverso la luce e l'evoluzione di essa nello spazio reale. Egli rappresenta il passaggio da un'idea bidimensionale associabile al numero scomposto sulla tela, come nel caso di *Chance Encounter* del 2012, alla rappresentazione fotografica di un cambiamento nello spazio, **Tuesday (1440 minutes)** del 1997, fino alla proiezione di un ritmo spaziale che si svolge davanti al nostro curioso sguardo di visitatore in **A Real Time Piece**, del 1996. Nel primo caso viene illustrata una serie di lavori su tela, in cui la superficie viene divisa in diversi pannelli, distri-

[168]

[169]

buiti secondo una griglia prestabilita, in cui ciascuno di essi riporta una parte di numero che non coincide mai con l'altra metà. Come se il cronometro si fosse inceppato, lontano dalla sincronizzazione con gli istanti che scorrono nel presente, vengono ritratte le infinite possibilità dell'orologio. Con *Tuesday* viene mostrata l'evoluzione in uno spazio, immortalato ora per ora dalla macchina fotografica: 1440 scatti documentano il cambiamento naturale della luce nello studio dell'artista fissando ogni minuto per ventiquattro ore (di un martedì), disposte in ventiquattro cornici con sessanta foto ciascuna. Un flusso di Tempo rivelato dalla diversa illuminazione che muta in uno spazio vuoto e, a sua volta, lo modifica. Tale ragionamento viene ripreso e mostrato in un video del proprio studio, in cui l'evento temporale viene spazializzato attraverso l'utilizzo di una videocamera. L'installazione, infatti, non si limitava a presentare il cambiamento delle ore in una galleria aperta al pubblico, ma caricava di Tempo e significato un luogo abbandonato in un'altra parte della città di Londra. Su di esso venivano proiettate le azioni e i mutamenti dello studio londinese dell'artista, ripresi istante per istante, in una sorta di architettura temporale, capace di ridare vita a uno spazio fuori dal frenetico caos contemporaneo. Nessuno entra nella stanza, non accade nulla: unica eccezione, ogni sessanta secondi lo scorrere dei numeri del flip-clock provoca un rumore inatteso. Gli spettatori si muovono e si relazionano a quel grande orologio ambientale, in cui il Tempo viene trasformato in un evento teatrale immersivo¹⁰⁷.

Potremmo pensare di poter creare degli universi a parte, scanditi dai propri ritmi relativi che viaggiano in parallelo al resto del mondo. Abbiamo illustrato, nel capitolo dedicato al *montaggio*, gli orologi luminosi di Tobias Rehberger, delle macchine dotate di vita propria e che uniscono diverse aree del pianeta. Grazie ad esse, Rehberger descrive la sua dimensione spaziotemporale, offrendo visioni di simultaneità e molteplicità. Ogni fonte luminosa può essere paragonata a un puntino sulla mappa plastica di Katie Lewis, con cui crea stra-

- [170] tificazioni di momenti tenuti insieme da fili rossi. L'opera **201 Days** è un condensato di sensazioni del corpo e del Tempo. Una pluralità di istanti in cui ci si può riconoscere al proprio passaggio come in **A**
- [171] **Million Times at Changi**, del collettivo Humans since 1982. Esposta dal 2014 al 2018, la scultura cinetica celebrava e dominava il transito dei viaggiatori nell'aeroporto di Singapore. Analogo è l'approccio di Christoph Fink, il quale utilizza materiali come carta e ceramica per dare una forma tridimensionale ai suoi viaggi nel mondo: precisi cronometri di *geografie del Tempo*, da lui stesso riuniti sotto il nome di **Atlas of Movements**. Ogni movimento è contraddistinto da un preciso numero, che rappresenta un itinerario sviluppato negli anni dall'artista, identificato con precise coordinate spaziotemporali.

- [172] Tutto questo girovagare per il mondo si trasforma in opere d'arte che possono essere vissute anche in loco, come i numerosi memoriali che si ergono, al pari degli aghi di Lewis, lungo il percorso. Progettato come scultura del Tempo del ricordo, il memoriale della città di Oklahoma, negli Stati Uniti, cela l'orario dell'attacco terroristico avvenuto alle 9.02 del 19 aprile 1995, riportando sulle due facce del
- [173] **Gates of Time**, il minuto precedente e quello successivo all'evento. Simbolo di rinascita e di continuità, si staglia sul panorama e lascia fluire il Tempo nel passaggio sottostante. Entra così in scena la presenza umana, che carica di significato l'opera e la fa vivere con la propria contemplazione e memoria.

- [174] Anche in **Omoide no Shotokyo**, realizzato in Little Tokyo a Los Angeles nel 1996, vengono incise nello scenario urbano delle espressioni per ricordare l'antico quartiere giapponese-americano. L'artista Sheila Levrant de Bretteville ha distribuito cronologie di avvenimenti lungo i marciapiedi della città, di fronte a negozi e residenze da ricordare. In questo modo è stato possibile attivare dei percorsi temporali, che hanno preso forma attraverso il movimento nello spazio tridimensionale urbano e che continuano ad assumere rilevanza con le frequentazioni negli anni.

Dalla semplice tela riportante le linee cronografiche, siamo passati a dare forma concreta al fluire degli eventi, che si traducono in movimenti di scala sempre più grande. La città è diventata in ultimo il contenitore trasversale di tutti questi momenti di incontro, l'inizio e la fine di questa esplorazione sul Tempo. Ripartiamo da qui, dai luoghi fisici entro cui abbiamo tracciato il muoversi e il succedersi della vita e dei suoi abitanti. Analizziamo dove e come ciò avviene, appuntandoci gli atteggiamenti del pubblico che transita sulle pagine del diario del Tempo.

Itinerari quadrimensionali

“ *Il camminare, mi fornì un mezzo ideale per esplorare le relazioni tra il tempo, le distanze, la geografia e le misure.*

Richard Long

Raccontare l'arte per alcuni artisti è una passeggiata, letteralmente. L'esperienza dello spazio, del Tempo e della distanza può essere paragonata a una forma di meditazione, capace di sollecitare la partecipazione di tutti i sensi. Come affermato dall'antropologo del corpo David Le Breton in *Il mondo a piedi*, tale azione permette di gustare il Tempo che passa, reinventandone le logiche e gli spazi. Eredi dei vagabondaggi urbani di Charles Baudelaire, già analizzati nel secondo capitolo, artisti appartenenti alla corrente della Land Art mettono in scena l'essenza delle proprie opere attraverso l'esperienza stessa del camminare e dell'esplorare. Lontano dalla frenesia della città, questi gesti vengono isolati e relazionati a territori naturali, approfondendo, attraverso i propri segni, geografie di viaggi invisibili.

Da Robert Smithson a Kevin Lynch, ripercorriamo il percorso dei primi capitoli, affrontando in quest'ultima parte la relazione con il contesto entro cui muoversi, come rappresentazione quadrimensionale del Tempo nello spazio. Sul piano urbano, infatti, possiamo tracciare un parallelismo con chi, negli stessi anni, ha tentato di orientarsi tra le mappe mentali e l'*immagine della città*.

[175] Con il transito in territori naturali di Richard Long, **A Line Made by Walking** del 1967, al tessuto urbano di Kevin Lynch inteso come *forma di arte temporanea*, è possibile rivedere ora questi itinerari con gli occhi di chi ha appreso che cosa sia il Tempo: una passeggiata.

Il Tempo è lo sgambetto che ci fa cadere, facendoci scoprire ciò che non ci saremmo mai aspettati. È qualcosa che arricchisce la nostra mappa mentale, che ci lascia lo spazio per prendere strade diverse e scoprire cose nuove. È la storia e la successione temporale, rappresentate sugli argini del Tevere in **Triumphs and Laments** di William Kentridge; è la memoria e la contemplazione nei segnaposto urbani di Peter Greenaway, **The Stairs**; è la gioia e l'irripetibilità che si traducono in colori e luci da Olafur Eliasson in **Yellow Fog** o in suoni e rumori nei **Soundscape** di Raymond Murray Schafer, capaci di catturare gli attimi e dilatarne la durata. È contemporaneamente platea e

[176]

[177]

[178]

[179]

[180] palcoscenico di performance a cui si assiste, anche involontariamente, quando si transita nella piazza del **Centro Pompidou**: con lo sguardo puntato a sinistra e poi a destra, su e giù, siamo spettatori del brulichio di coloro che percorrono le diverse traiettorie¹⁰⁸. La scena urbana predomina e fa da sfondo alle infinite forme e osservazioni del Tempo nello spazio. Le numerose interpretazioni analizzate durante tutto il viaggio compiuto da questa tesi sfruttano il materiale visivo, olfattivo e sonoro dei diversi paesaggi ed evocano precise *geografie temporali*. Analogo è l'approccio già analizzato in riferimento al *montaggio* di Bernard Tschumi, il quale crea equilibri perfetti tra immagini, colori e suoni.

[181] Dalle scie delle persone sulle scale del Centro parigino agli **schemi di Philip Thiel** è importante considerare il maggior numero possibile di variabili spaziali in funzione del Tempo: dinamica dei movimenti, relazioni, direzioni, posizioni, etc. Thiel, che ha lavorato per anni alla nozione dello spazio, con particolare attenzione alle relazioni tra uomo e ambiente, afferma che *“la serie di spazi percepiti ed associati a valori e significati non è effimera: possono essere rivissuti ogni volta, e come sottolinea Lynch possono iniziare o finire in punti diversi, come in un infinito brano jazz¹⁰⁹”*.

È fondamentale studiare il rapporto tra l'uomo e il contesto, associando a quest'ultimo gli elementi e le sfumature dei capitoli precedenti, capaci di alterare il Tempo e la sua percezione. Capire come è possibile progettare a qualsiasi scala, tenendo presente la variabile temporale, strettamente legata a quella spaziale. Due facce della stessa medaglia.

D'altronde è fondamentale saper orchestrare tutto questo universo, in tutte le sue dimensioni. Saper trasformare lo spazio in un dato Tempo, e viceversa. La variabilità della dimensione temporale consente molteplici composizioni aperte e indefinite, che possono variare in funzione del soggetto. Per questo occorre progettare gli spostamenti, le direzioni, gli elementi di circolazione, i ritmi e gli stanziamenti, il

tutto in relazione all'uomo.

La complessità di questo sistema compositivo risponde così alla necessità di disegnare o definire anche la dimensione variabile ed effimera del Tempo, oltre che quella dello spazio¹¹⁰. Stiamo quindi tornando indietro, al macro, in cui possiamo valutare, con il nostro nuovo sguardo consapevole, i meccanismi disordinati che influiscono sulle nostre visioni degli eventi. In ambienti fisici e percettivi, il nostro occhio saprà riconoscere il Tempo, oltre allo spazio, e saprà interagire con essi, modificandone l'orientamento e l'andamento. Il Tempo equiparato alle altre dimensioni e come *misura* del progetto, può essere considerato e valorizzato per creare esperienze e indurre atteggiamenti di interazione del pubblico, artefice a sua volta di cambiamenti e situazioni sempre nuove.

Interazioni temporali

“ Chi perde Tempo, guadagna spazio.

Francesco Careri,

Intervista di Associazione Jazzi, 2017

L'arte distribuita nel tessuto urbano diventa motivo di indagine di viaggi spaziali, attraverso cui riscoprire i Tempi condivisi. Forme che prendono vita nel Tempo e nello spazio, a spasso tra le strade della città e dall'interazione delle persone. In quest'ottica possiamo proseguire con **Scultura da passeggio** di Michelangelo Pistoletto, concepita come performance e replicata più volte dal 1967 a oggi. La prima sfera fu fatta rotolare per le vie e le piazze di Torino, toccata e spinta da chi si trovava sul percorso, riportando e alterando le notizie di attualità dell'epoca. Tra i numerosi significati dell'opera, appartenente alla serie degli *Oggetti in meno*, ritroviamo una chiara manifestazione della manipolazione del passaggio del Tempo presente, a cui sono aggrappati frammenti di memorie. La sua transizione viene seguita dal pubblico, il quale incantato si limita ad accompagnarla per la città, palcoscenico di Tempi e movimenti comuni.

Non è un caso che negli stessi anni presero avvio le esposizioni in Tempo reale di Franco Vaccari, ambientate in spazi definiti *della relazione*, in cui il pubblico diventava il protagonista di azioni e retro-azioni innescate dall'artista. Nonostante preferisse differenziarsi dalla definizione di happening e azione, Vaccari è uno di quegli artisti che, insieme a Pistoletto, hanno segnato il periodo storico delle grandi rivoluzioni collettive. Gli eventi venivano intesi come "ciò che accade" in un determinato frammento spazio-temporale, nel quale risultava fondamentale l'intervento imprevedibile del pubblico. È con l'**Esposizione in tempo reale n. 4. Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio**, esposta nel Padiglione Italia della 36^a Biennale di Venezia del 1972, che egli ottenne il primo riconoscimento internazionale¹¹¹. In questo caso, viene catturato un elemento fortemente legato al territorio urbano, una cabina per fototessere Photomatic, ed una scritta in quattro lingue che incitava il visitatore a lasciare una traccia fotografica del proprio passaggio. Da qui ha preso avvio una forte rappresentazione di un transito nello spazio sotto forma di tracce dell'accadimento. Dal giorno dell'inaugurazione, fino

alla sua chiusura, si sono accumulate oltre seimila fotografie personali: sembianze umane del Tempo.

Siamo in un proficuo periodo di trasformazioni, attuate tra gli anni Sessanta e Settanta, in cui l'arte abbandona i luoghi istituzionali di gallerie e musei per cercare di luoghi di intervento inediti. Lo spazio espositivo viene ridefinito ed esteso a livello pubblico e si amplia in relazione al contesto. Dalle pratiche della già citata Land Art al minimalismo, dall'arte concettuale all'arte pubblica, c'è il bisogno di intervenire su scale sempre più ampie, producendo opere di cui si può fare esperienza solamente percorrendole. Abbiamo già accennato al concetto di imprevedibilità nel capitolo dedicato al *pensiero futuro*, come caratteristica della dimensione transazionale¹¹², in cui l'accadere dipende dall'interazione inconsapevole e imprevedibile delle persone nello spazio. In questo caso, il rapporto con lo spazio e il Tempo diventa più intenso e la realtà non viene semplicemente osservata, ma creata.

Portavoce di tali sperimentazioni in campo artistico è il Gruppo di Piombino¹¹³, composto da diverse personalità di origine toscana, che ragiona e applica nelle opere la *teoria dell'evento*. Essa propone un modello operativo di ricerca a cavallo tra sperimentazione scientifica e intervento artistico, fondata sulla costruzione di oggetti-stimolo, capaci di coinvolgere le facoltà cosce e inconscie dello spettatore e di produrre, attraverso di esse, un comportamento estetico non prevedibile ma eventuale. Dagli esperimenti di Salvatore Falci, Stefano Fontana, Pino Modica con **Sosta quindici minuti**, esposta alla Biennale di Venezia nel 1984, e **Rilevatore estetico** di Pino Modica dell'anno successivo, possiamo analizzare l'atteggiamento adottato, andando ad inserire nello spazio degli stimoli capaci di modificare la relazione con il pubblico e il contesto, non più deputato all'arte. Nella prima opera considerata, il pubblico dava vita al lasso temporale di quindici minuti, indicato come istruzione d'uso, interagendo con cinque sedute dai colori differenti. L'ordine relativo alla durata

[182]

[183]

[184]

[185]

temporale della sosta era un parametro con cui le persone dovevano confrontarsi e da cui sarebbero state tratte le conclusioni, in relazione ai comportamenti creativi attivati dall'oggetto-stimolo. In questo caso, collocata prima tra le strade di Populonia, in provincia di Livorno, poi replicata a Venezia, nei giardini della Biennale, si è potuto creare un setting anonimo, confondibile nel contesto, per cui l'azione e la percezione del singolo non venivano orientate. I risultati raccolti dall'analisi dei comportamenti spinsero gli artisti a replicare abusivamente l'opera a Venezia e a spiare i commenti di chi, passando di lì (guardie incluse), pensava si trattasse di un'opera esposta. I risultati ottenuti contavano meno del metodo che aveva permesso di ottenerli. Lo stesso meccanismo è stato attivato da Pino Modica con il suo *rilevatore estetico*, un semplice strumento che apparentemente serviva a misurare l'inclinazione della Torre di Pisa. Al suo interno, però, era nascosta una telecamera che veniva attivata ogni qualvolta qualcuno avvicinasse l'occhio all'oculare. In questo caso, infatti, lo scopo era riprendere le immagini di chi utilizzava l'apparecchio, cercando di capire dove si sarebbe soffermato il suo sguardo una volta contemplata la Torre. Fondamentale era superare ad un primo approccio, da parte del pubblico, l'ostacolo della contemplazione dell'oggetto estraneo al contesto in cui veniva collocato. L'artista era quindi l'attivatore: stimolava con il suo oggetto e lasciava agire gli spettatori, reali autori dell'opera. Da questo lavoro è derivato successivamente il montaggio del video, contenente tutti i momenti ripresi dalla telecamera posta nel rilevatore.

Vorrei soffermarmi su altre due opere del gruppo piombinese collocate nello spazio urbano e paragonarle ad altri lavori di simile natura. La prima, intesa come segnale che *"non significa nulla ma causa e sollecita qualcosa"*¹¹⁴, per citare Umberto Eco, è frutto della mente di Stefano Fontana e datata 1985. **Contenitori Ideologici** è un esperimento temporaneo, collocato in cinque differenti punti della città di Piombino, che ricalca l'estetica di una buca delle lettere o di

[186]

un'urna adibita al voto. Essi si sono inseriti silenziosi nella routine degli abitanti e sono diventati i gelosi custodi dei segreti di chi voleva comunicare qualcosa. A tale opera vorrei paragonare l'interpretazione di Ugo La Pietra, che nel 1979 diede vita a quel progetto geniale di *Riconversione progettuale*, come traduzione ironica del suo famoso slogan *"abitare è essere ovunque a casa propria"*. In questo caso, l'intento era diverso: stravolgere la destinazione delle **attrezzature urbane per la collettività**, le quali però avrebbero indotto a loro volta un cambiamento degli atteggiamenti di chi se li sarebbe trovati davanti. Trovandosi per le strade *paletti e catene*¹¹⁵ trasformate in letti e arredi domestici, le persone avrebbero modificato il proprio approccio, esattamente come chi si è relazionato con i contenitori di Fontana.

[187]

Lo sconvolgimento visivo dato dalla vista del nuovo e insolito oggetto posto lungo un percorso privo di ostacoli, stimolerebbe la sosta e una riflessione che altererebbe il Tempo di transito tra le vie della città "abitata".

Queste osservazioni, che si distribuiscono silenziose nella nostra quotidianità, costituiscono una sorta di "microfoni" disposti nei momenti di passaggio frenetico in diverse parti della città. Registrare immagini e suoni dello spazio vuol dire modificare la percezione che si ha dell'ambiente in cui siamo immersi. Ormai sappiamo che, interagendo sulle nostre stimolazioni sensoriali, possiamo alterare l'idea che abbiamo dello scorrere del Tempo. Per tale motivo, questi esempi possono essere visti come quegli interventi capaci di farci rivalutare determinati momenti della nostra vita e delle nostre esperienze giornaliere.

[188]

Ultimo esempio collegato ai precedenti è **Messaggi**, opera del 1991 del Gruppo di Piombino. Numerosi sono gli interventi degli artisti toscani che riflettono i ragionamenti sul Tempo e lo spazio del cittadino comune. In questo caso, come in quello precedente, l'intento è proprio quello di raccogliere ciò che gli autori degli oggetti-stimolo hanno da dire. Analizzando la realtà e gli effetti di tali

esperimenti, si è potuto raccogliere delle informazioni, semplicemente alzando la cornetta di un apparecchio telefonico posto su un basamento. Questo intervento molto semplice e collocato in vari spazi pubblici della città, per un determinato periodo di Tempo, è stato poi ripresentato in mostra, non più come microfono, ma come emettitore di voci registrate nel Tempo. I ricevitori distribuiti nel tessuto urbano sono minime azioni che ci sorprendono e suscitano considerazioni sulla nostra ordinaria divagazione.

Chini sul nostro smartphone, sconnessi dal resto del mondo e immersi in un *flow* che non è frutto di meditazione e consapevolezza, ma di un passivo proseguire per inerzia, diventiamo inette pedine che si spostano allo scoccare dell'orologio, vivendo indisturbati lungo la direzione che porta al domani. Se solo ci concentrassimo di più, riusciremmo ad attivare i nostri sensi e a percepire i messaggi dell'intorno. O almeno questo è quello che dovremmo fare nel caso in cui capitassimo in uno degli incroci più trafficati al mondo: **Times Square**. Collocata tra la quarantacinquesima e la quarantaseiesima strada di New York, si nasconde l'installazione sonora di Max Neuhäus. Aperta ventiquattro ore su ventiquattro e sette giorni su sette, una massa di suono, invisibile e intangibile, scandisce i ritmi e trasforma lo spazio. Non si tratta della diffusione di un nastro, ma della realizzazione di un processo che genera suono e produce eventi. Da un punto di vista temporale l'opera non ha né inizio né fine: i suoni sono continui e modificano la percezione del luogo, coinvolgendo i passanti¹¹⁶. Ciò che occorre sottolineare anche in questo caso è il rapporto con i sensi, i quali vengono stimolati e catturati da qualcosa di nuovo. Non tutti se ne accorgono, ma se si percepisce il gioco, sarà possibile soffermarsi sull'azione in modo consapevole. Uscendo dall'installazione si avrà l'impressione di esservi ancora immersi, sentendone il riverbero in altri luoghi, come frutto di un'esperienza evocativa nel Tempo.

Attraverso questi esempi, abbiamo visto la concretizzazione di un percorso che è partito dalla semplice traccia di una linea temporale ed

è approdato tra i vasti spazi della città. La visione dell'arte immersa nello spazio urbano, che è evoluta nel Tempo, ha consentito la fusione dei concetti esposti nei capitoli precedenti, legati all'attraversamento metropolitano e alla percezione del fluire degli eventi. Ci siamo calati nei panni di un *flâneur* e abbiamo sovrapposto le diverse dimensioni del nostro vagabondaggio, coinvolgendo sia la mente che il corpo. Abbiamo potuto intrecciare così i luoghi della distrazione e dello straniamento, attivando il nostro curioso sguardo durante il transito.

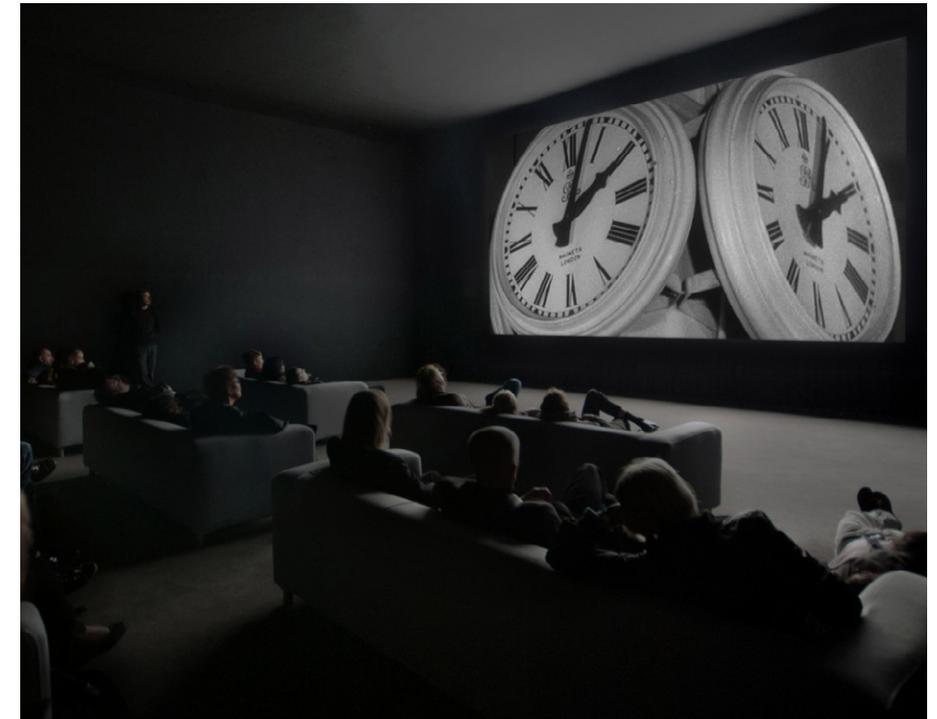
Perdendoci tra le vie della città, abbiamo potuto perdere Tempo ma guadagnare spazio, con la possibilità di inciampare in qualcosa d'insolito, che amplia il nostro orizzonte e alimenta le nostre mappe mentali.

Ora siamo pronti. Sappiamo guardare e ascoltare il Tempo all'interno del nostro *flow* ordinario.

[189]

Riferimenti

98. C. Hammond, *Il mistero della percezione del tempo*, Einaudi, Torino, 2013, pp. 124-125.
99. Tate, *Five Ways Christian Marclay's The Clock does more than just tell the time*. Recuperato da <https://www.tate.org.uk/art/lists/five-ways-christian-marclays-clock-does-more-just-tell-time>
100. A. Codignola, *Come la mente percepisce il tempo*, 2012. Recuperato da <http://www.ilsole24ore.com/art/tecnologie/2012-01-20/come-mente-percepisce-tempo-215029.shtml?uuid=Aa6uRggE>
101. L. Boroditsky, *How language shapes the way we think*, 2017. Recuperato da https://www.ted.com/talks/lera_boroditsky_how_language_shapes_the_way_we_think
102. C. Hammond, *op. cit.*, pp. 130-131.
103. Luserta, *Sinestesia spazio-temporale*, 2010. Recuperato da <https://silvandreartist.wordpress.com/2010/04/01/sinestesia-spazio-temporale/>
104. D. Rosenberg, A. Grafton, *Cartografie del tempo. Una storia della linea del tempo*, Einaudi, Torino, 2012
105. J.M. Apostolidès, B. Donnè, *Écrits retrouvés par Ivan Chitchevlov*, Editions Allia, Paris, 2006, p. 7.
106. C. Molinari, *Architettura in sequenza. Progettare lo spazio dell'esperienza*, Quodlibet, Macerata, 2018, p. 80.
107. A. Sbrilli, *Darren Almond: tra orologi e pleniluni*, di Elena Lago, 2015. Recuperato da <http://www.diconodioggi.it/darren-almond-tra-orologi-pleniluni/>
108. S. Cattiodoro, *Architettura scenica e teatro urbano*, FrancoAngeli, 2007
109. P. Thiel, *An Experiment in Space Notation*, "The Architectural Review", 783, 1962, p. 326.
110. A. Barbara, *Storie di architettura attraverso i sensi*, postmediabooks, 2011
111. A. Alberghini, *L'esposizione in tempo reale nella poetica di Franco Vaccari*. Recuperato da <http://www.parol.it/articles/vaccari.htm>
112. A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano. L'esperienza italiana dal 1968*, Johan & Levi, 2015
113. *Gruppo di Piombino*. Recuperato da <http://gruppodipiombino.blogspot.com/2011/07/stefano-fontana-messaggi-1991.html>
114. U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, La Nave di Teseo Editore spa, 1975
115. U. La Pietra, *Abitare la città: ricerche, interventi, progetti nello spazio urbano dal 1960 al 2000*. U. Allemandi, 2011
116. R. Belgiojoso, *Costruire con i suoni*, Franco Angeli, 2009, p. 87.

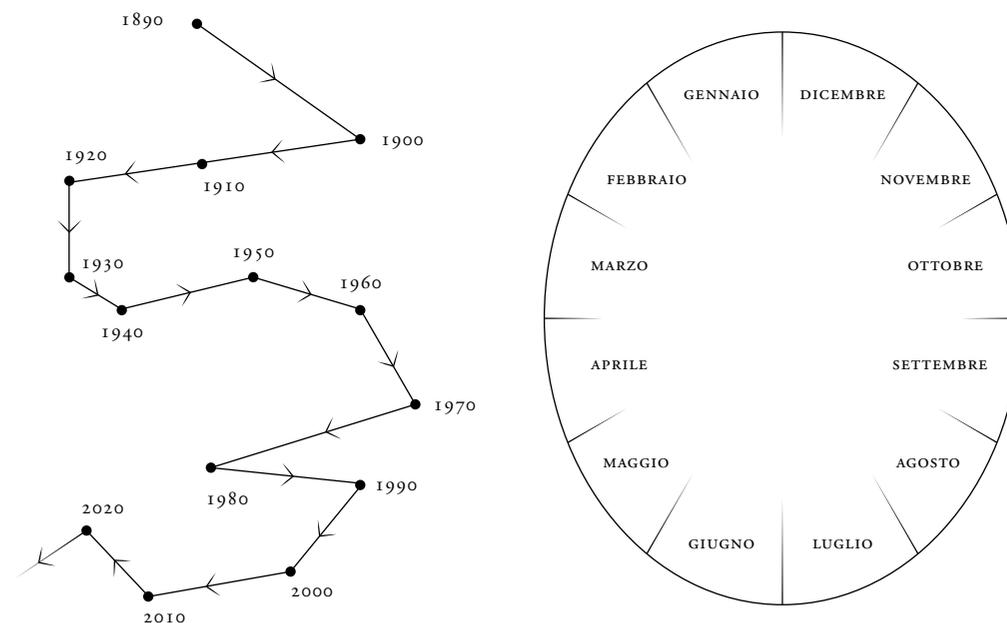


[158]

The Clock
Christian Marclay,
2010

Colossale montaggio di spezzoni tratti da oltre mille pellicole cinematografiche, in ognuna delle quali compare un orologio o un riferimento all'orario che coincide con il momento in cui esso viene proiettato. Una droga per gli occhi, che mostra il proprio Tempo perso nel vedere rappresentato il Tempo stesso. È la metafora della nostra ossessione per il ticchettio delle lancette.

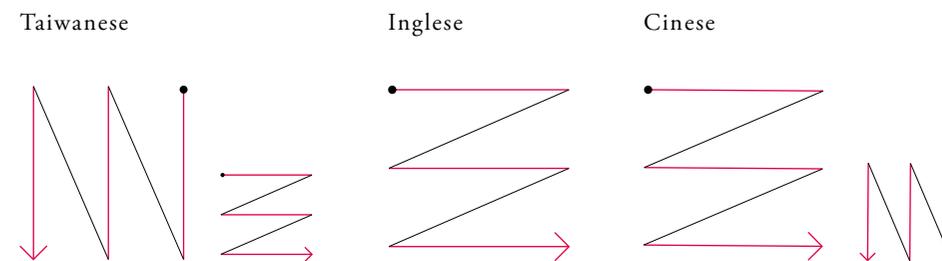
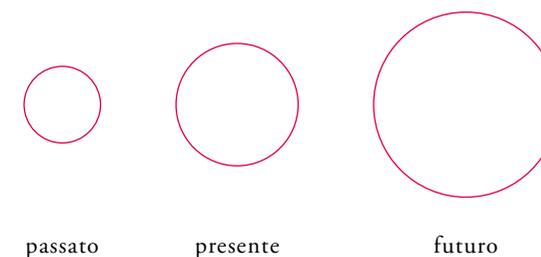
Rappresentare il Tempo

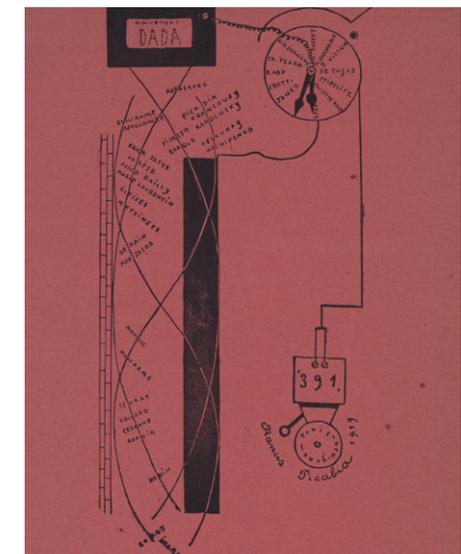
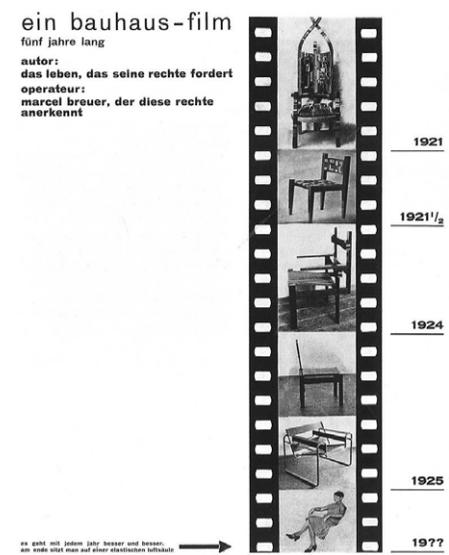
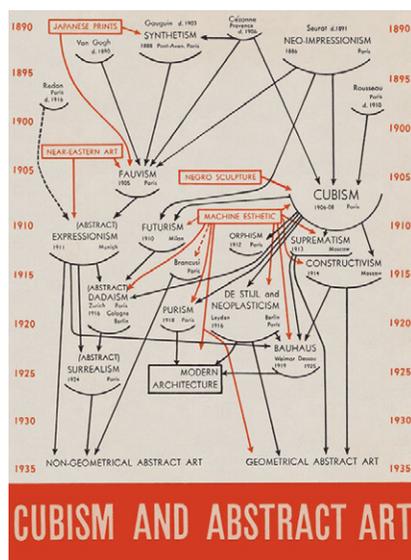


Tutti visualizziamo lo scorrere del Tempo attraverso diagrammi e schemi derivanti dalla propria cultura di appartenenza. Non è un caso che chi appartiene a popoli orientali rappresenti il Tempo nello spazio dall'alto verso il basso o da destra verso sinistra, diversamente dalla visione occidentale.

[159]

Diagrammi di rappresentazione del Tempo nello spazio,
variabili a seconda delle culture





Cubism and Abstract Art

Alfred H. Barr Jr.,
1936

Ein Bauhaus-Film

Marcel Breuer,
1926

Dada Movement

Francis Picabia,
1919

[160]

Rappresentare il Tempo attraverso linee cronologiche è il metodo più utilizzato. Una delle più famose illustrazioni del Tempo è la mappa riportata nel catalogo della mostra sul Cubismo curata da Alfred H. Barr Jr. nel 1936. In questo caso la corrente artistica viene rappresentata come fulcro fondamentale e di transizione della storia dell'arte.

[161]

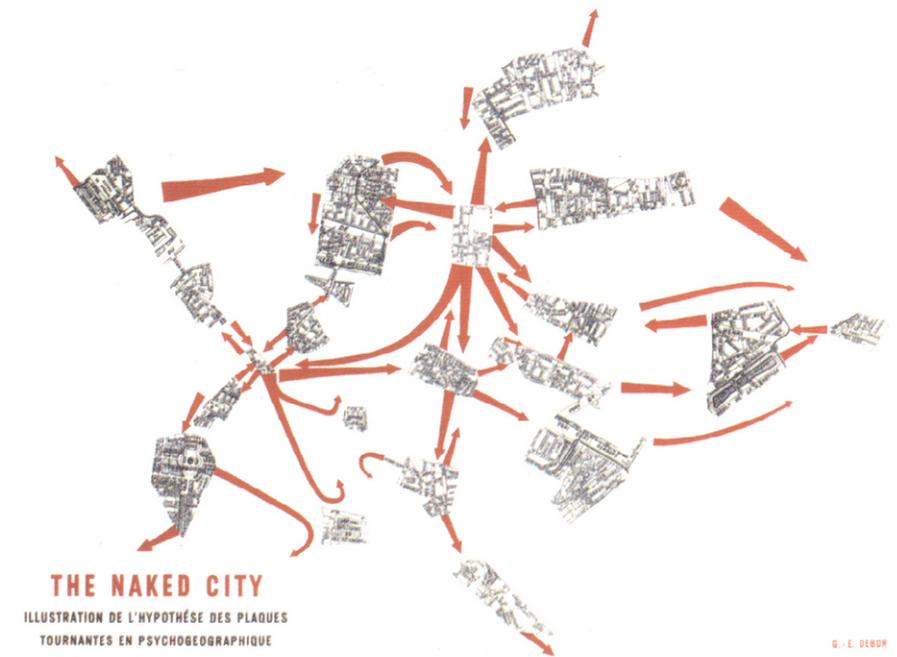
[162]

Altri esempi relativi alla rappresentazione del Tempo trovano spazio sulla carta, attraverso linee e immagini di artisti del Tempo. Queste sono solo alcune delle raffigurazioni del passato e del futuro, riorganizzate secondo schemi che illustrano la storia.

[163]

The Naked City
Guy Debord,
1958

Disegnare il Tempo e il suo movimento nello spazio vuol dire collegare i frammenti di ciascun evento secondo una particolare mappa geografica. Traduzione grafica del concetto di *deriva* di Guy Debord, l'autore unisce parti di città secondo la propria visione psicologica degli spazi.





Coming Home
Guillermo Kuitca,
1992

[164]

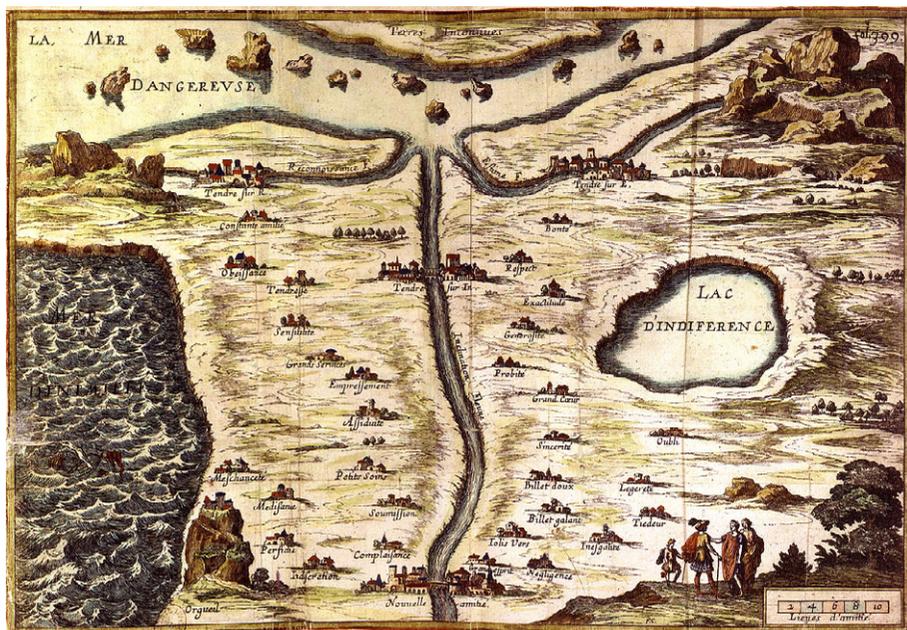
Disegnare i confini della propria mente seguendo la planimetria di uno spazio domestico. Kuitca traccia mappe emotive del Tempo intimo, in cui riflette i tragitti del passato riuniti in una cartografia del ricordo.



[165]

**Viaggio intorno
alla mia camera**
Xavier de Maistre,
1794

Un'esplorazione che dura quarantadue giorni, ma che non esce mai dai confini di una stanza quadrata. Attraverso le pagine del romanzo settecentesco, vengono narrati i giorni di confinamento, trascorsi a camminare entro il perimetro della propria mente.



Carte de Tendre
 Madeleine de Scudéry,
 1654

[166]

Una carta che ci mostra il Tempo e gli spazi intimi tradotti in moti dell'animo e in una geografia dell'amore. Un passaggio stretto e lungo che implica una precisa durata, sconfinata in un mare ampio e libero di essere percorso. Qui sono le emozioni che tracciano la strada e i ritmi con cui deve essere percorsa.

Mappa dei sentimenti del Tempo nello spazio



[167]

Atlante
 Gerhard Richter

“La mia intenzione era piuttosto quella di far ordine e non perdere traccia delle cose.”

Così Richter definisce il suo lavoro in una intervista del 1999. Ciò che viene raccolto in questa infinita rappresentazione del Tempo è la memoria, personale e collettiva, attraverso cui è possibile creare collegamenti che il pubblico può individuare nelle esposizioni.

Mappa dei ricordi nello spazio

Rappresentare il Tempo



[168]

Tuesday (1440 minutes)

Darren Almond,
1997

Il Tempo viene rivelato in un lavoro fotografico di 1440 scatti che ne documentano il fluire. Ambientato nello studio dell'artista, ogni minuto si traduce in una rappresentazione dello spazio.

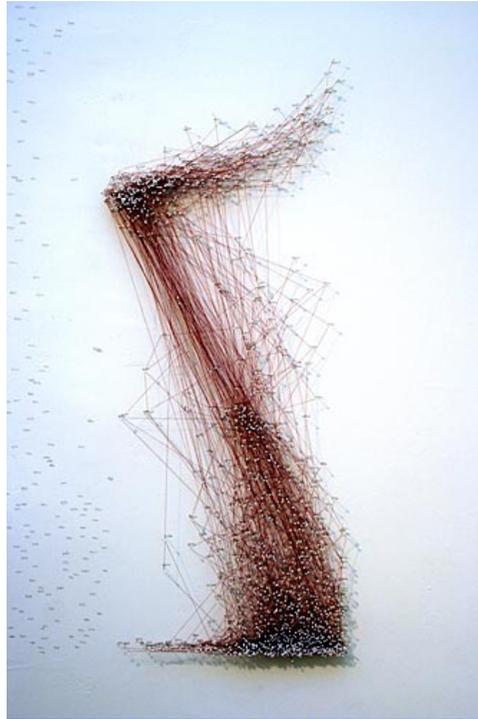
[169]

A Real Time Piece

Darren Almond,
1996



La dimensione temporale viene spazializzata attraverso l'utilizzo di una videocamera, che cattura i momenti dello studio e li riproietta sulla facciata di un negozio abbandonato di Londra. Viene creato così un grande orologio ambientale, capace di scandire il ritmo degli spettatori in movimento.

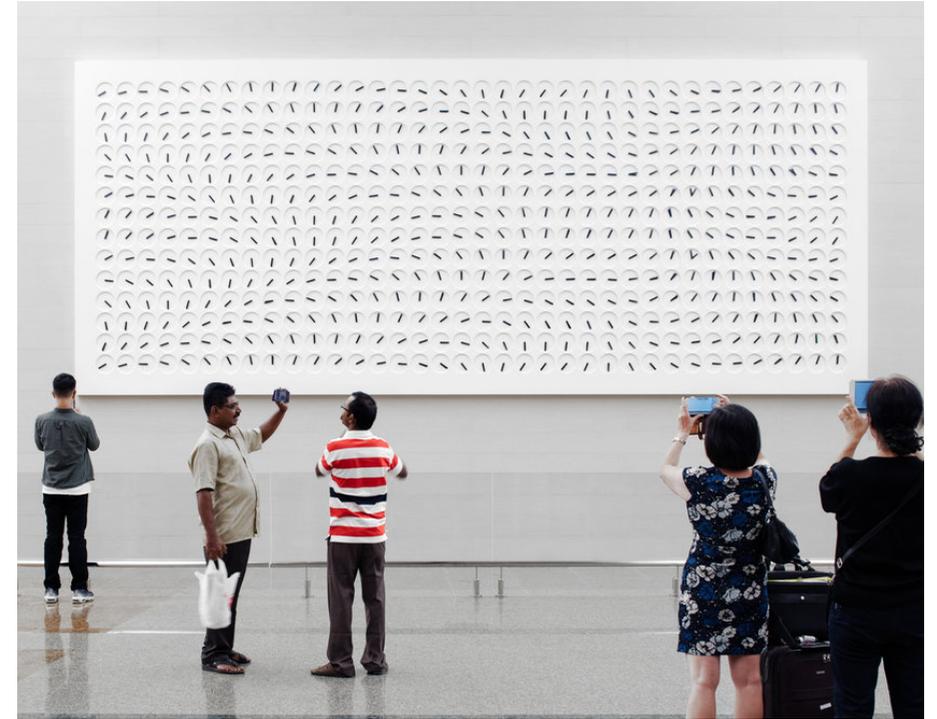


201 Days
Katie Lewis,
2007

[170]

Trasposizione spaziale delle precedenti mappe temporali, costituite da linee di diversa natura. *201 Days* è una mappa astratta che si sviluppa nello spazio e nella materialità di fili rossi e puntine riportanti le date. Osservata da una precisa angolazione, sembrerà di ammirare una raccolta di momenti.

Mappa del Tempo nello spazio



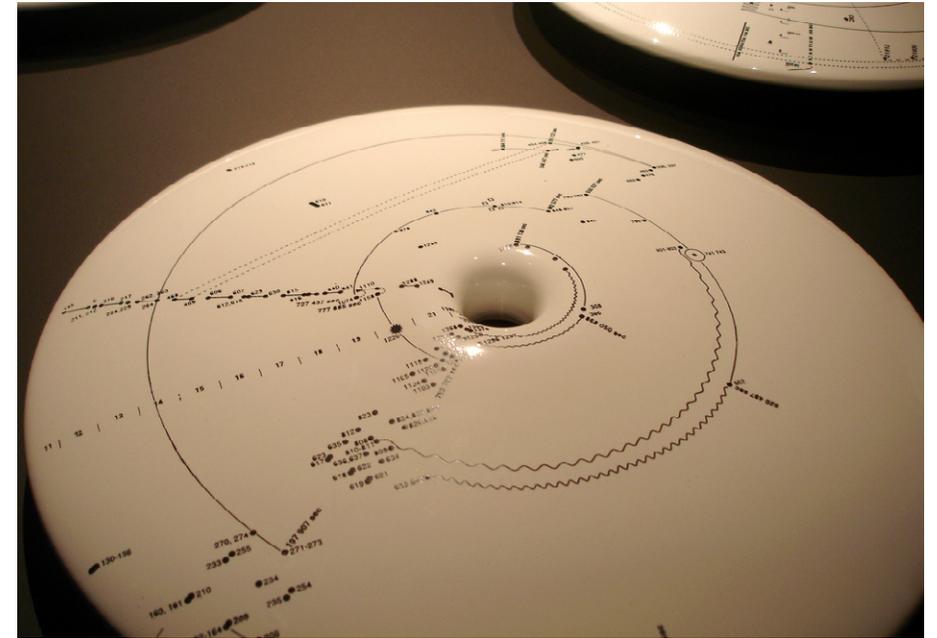
[171]

A Million Times at Chang
Humans since 1982,
2014-2018

L'opera è stata esposta per quattro anni consecutivi all'aeroporto di Singapore. Composta da 288 orologi analogici, crea una serie di pattern visivi che si modificano nel Tempo e che rispecchiano il transito dei viaggiatori in arrivo e in partenza.

Mappa del Tempo nello spazio

Rappresentare il Tempo



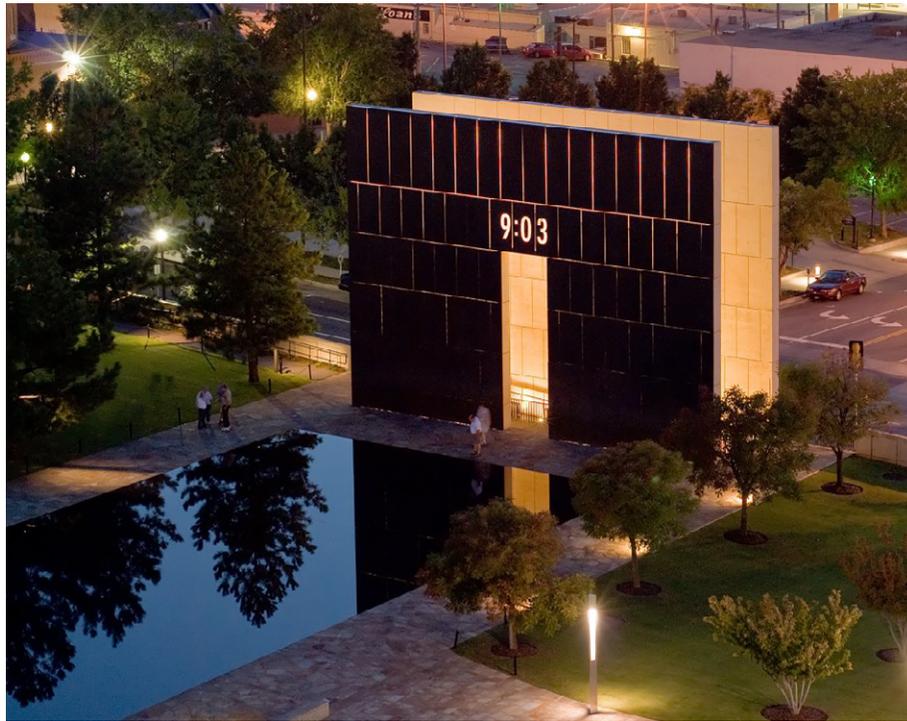
[172]

Atlas of Movements

Christoph Fink

Nei suoi movimenti - intere giornate a piedi, lunghi viaggi in bicicletta alla scoperta di archivi e spazi urbani - Fink produce registrazioni fotografiche, acustiche e cronometriche estremamente dettagliate. *Atlas of Movements* crea una struttura poetica che collega tutte le cose e tutti i luoghi.





Gates of Time
Butzer Partnership,
1997

[173]

Landmark dello spazio urbano a cui è possibile associare momenti ed emozioni di un tragico passato. Nello specifico, in *Gates of Time* il Tempo viene rappresentato con due frame che celano l'orario reale del bombardamento del 1995, a favore di un passaggio centrale percorribile che comunica speranza e continuità.



[174]

Camminare per lo spazio urbano vuol dire rivivere tracce di un vissuto che non deve essere dimenticato. In quest'opera viene messo in moto il corpo di chi è disposto a seguire una geografia del Tempo nella città.

Omoide no Shotokyo
Sheila Levrant de Bretteville,
1996

[175]

A Line Made by Walking

Richard Long,
1967

Anticipatore di una pratica performativa che si sarebbe consolidata negli anni, Long realizza questa semplice opera tramite il proprio movimento corporale. Camminando avanti e indietro fino a quando l'erba non si è appiattita, traduce il suo Tempo in una passeggiata: una linea che esprime relatività e immanenza.





Triumphs and Laments

William Kentridge,

2016

[176]

Un percorso urbano lungo gli argini del Tevere, che narra la storia con una tecnica volutamente effimera e fragile. Un processo organico che scomparirà sotto lo sguardo di chi gli transita accanto, cancellando la memoria e creandone di nuove.



[177]

The Stairs

Peter Greenaway,

1994

Distribuite in diverse città del mondo, le installazioni offrivano uno spioncino da cui osservare in diretta il *film* del paesaggio. Intese come piattaforme di osservazione da cui visualizzare i siti in ogni momento del giorno e della notte, rubavano il Tempo a chi era di passaggio per vedere, percepire e contemplare.

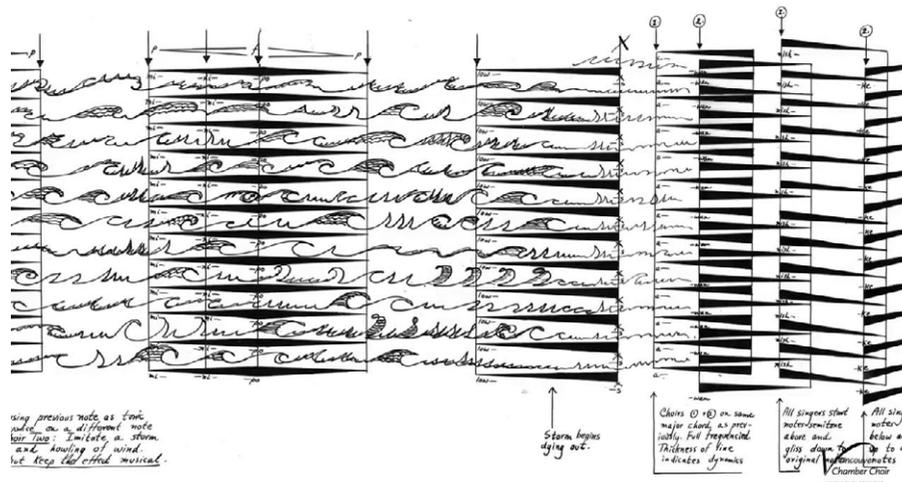
[178]

Yellow Fog

Olafur Eliasson,
1998-2008



Spettacolo di luci e colori scandito da un ritmo prestabilito dall'artista. Ogni giorno, per un'ora, l'intervento pubblico prende vita colorando di luce gialla la facciata di un palazzo. Per quaranta secondi, ogni tre minuti, l'edificio viene così avvolto per un'ora da un velo incantato, mentre la nebbia si diffonde sul marciapiede e su tutta la piazza.



Soundscape

Raymond Murray Schafer

[179]

Per i compositori come Schafer, la scoperta dell'ambiente come campo di intervento corrisponde all'occupazione degli spazi pubblici da parte degli artisti. La classificazione del suono di Schafer è pertanto analoga a quella urbana di Lynch: entrambe rivelano eventi che avvengono in un determinato luogo durante un preciso intervallo di Tempo.

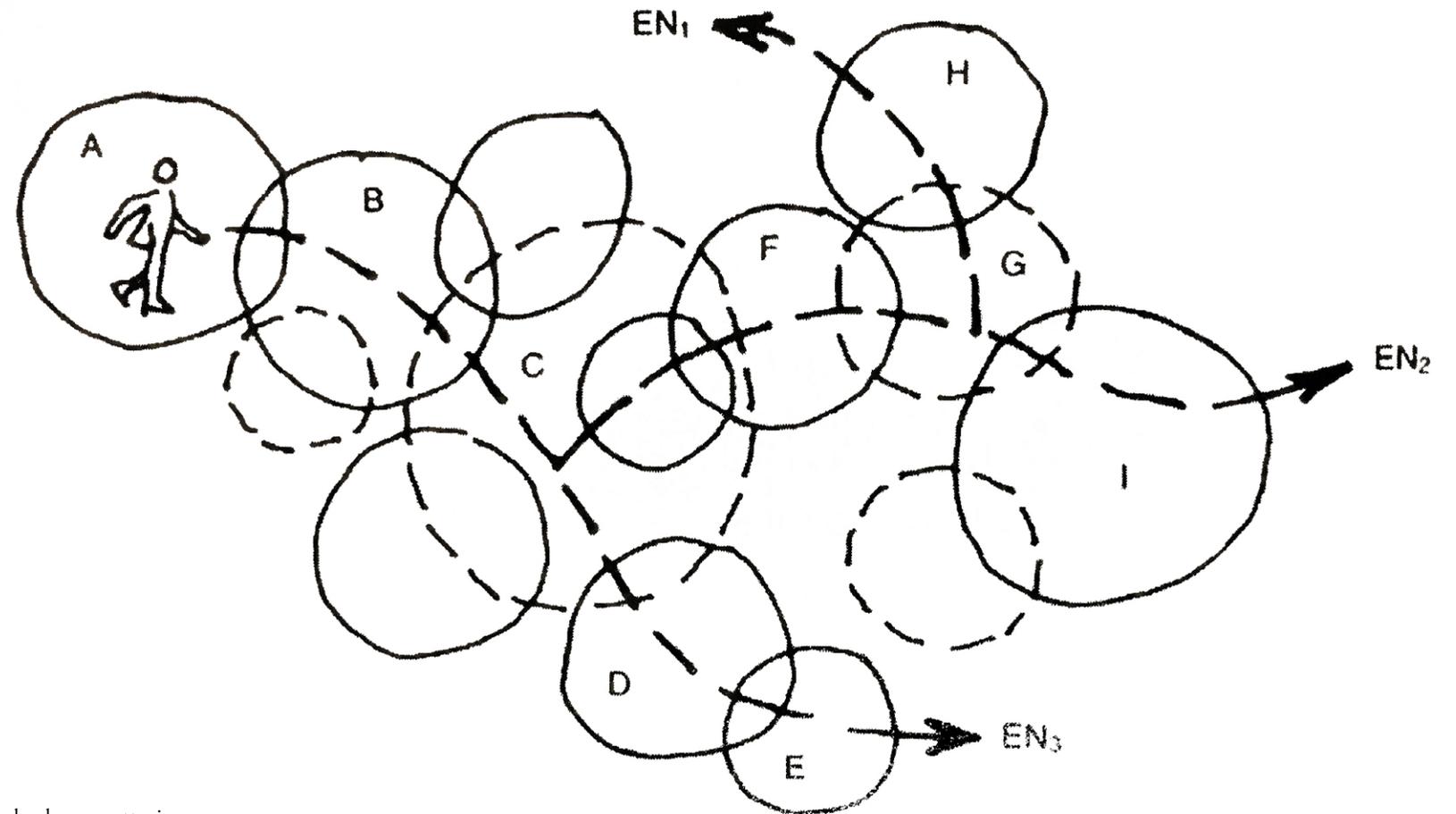


[180]

Centre Pompidou

Renzo Piano,
Richard Rogers,
1977

Osservando la scena nel mezzo della piazza, si può assistere al movimento di corpi, che prosegue indisturbato sulla facciata del centro culturale. L'architettura in questo caso fa da sfondo al transito dei visitatori, intesi come il contenuto e la traccia di un edificio vivo nel Tempo.



[181]

People
Philip Thiel

Philip Thiel ritiene che la progettazione e la ricerca ambientale debbano essere basate sull'esperienza sensoriale degli utenti nel corso del loro movimento attraverso lo spazio. Egli riunisce sotto il nome *Enviroecture* una serie di diagrammi di flusso e modelli di comprensione, che rispecchiano le risposte fisiche ed emotive all'ambiente.

[182]

Scultura da passeggio
Michelangelo Pistoletto,
1967



L'arte interagisce con le persone.
In questo caso le accompagna lungo un per-
corso urbano che si sviluppa nello spazio e
nel Tempo della città di Torino.



**Esposizione in Tempo reale n. 4.
Lascia su queste pareti una traccia fotografica
del tuo passaggio**

Franco Vaccari,
1972

[183]

Ogni volto impresso dalla macchina per fototessere di Vaccari è il risultato dell'interazione del visitatore con l'opera d'arte. Le oltre seimila fotografie raccolte testimoniano lo scorrere del Tempo dell'esposizione.



[184]

Sosta quindici minuti
Salvatore Falci,
Stefano Fontana,
Pino Modica,
1984

Una classica sedia in un borgo cittadino passerebbe inosservata. Ma una istruzione d'uso riportata sulle stesse sedie può spingere le persone ad incuriosirsi e a provarle. Chi per più Tempo, chi per meno, alcuni sulla sedia rossa, altri su quella bianca, interessante è osservare i comportamenti delle persone.



Rilevatore estetico

Pino Modica,
1985

[185]

Esperimento che sfrutta il pubblico per produrre una serie di immagini filmate, che ne documentano il risultato. Viene così osservata una reazione che può essere di tipo contemplativo, a primo impatto, e poi d'uso, per la naturale funzione esplicita dell'oggetto-stimolo.

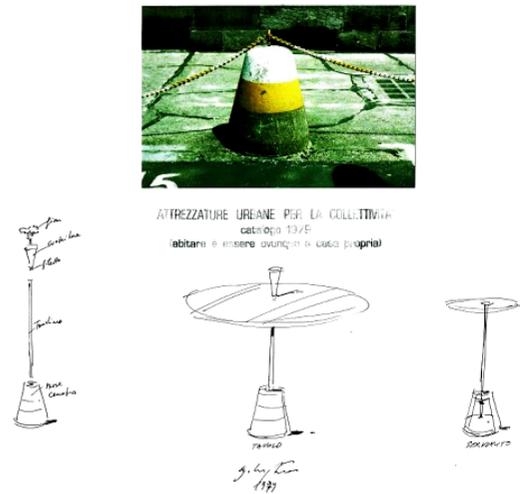


[186]

Contentori ideologici

Stefano Fontana,
1985

Collocati in cinque differenti punti della città di Piombino, i contenitori gialli fungevano da piccoli confessionali, in cui potevano essere rivelati i propri segreti. Agendo semplicemente come impronta di un atteggiamento insolito e creativo, inducevano le persone a relazionarsi alla città.



Attrezzature urbane per la collettività

Ugo La Pietra,
1979

[187]

Stravolgere l'aspetto e la funzione di ciò che siamo abituati a vedere può destabilizzare. Probabilmente è quanto accaduto alle provocatorie *ricconversioni* progettate da La Pietra che, intese come attrezzi per creare momenti di decongestione, avevano lo scopo di ridefinire i ritmi della città "abitata".



[188]

Messaggi
Stefano Fontana,
1991

Considerati come dei microfoni della città, catturano le voci di chi, incuriosito, decide di fermarsi. Simili a telefoni posti su basamenti gialli, non emettono alcun suono. Alzando la cornetta, infatti, viene solo registrata la presenza umana, ritrasmessa successivamente in una esposizione del gruppo piombinese.



Times Square

Max Neuhaus,
1977

[189]

Installazione sonora che si nasconde nel rumore urbano di Times Square. In essa i rumori sono progettati per confondersi con la cacofonia dell'incrocio: per essere scoperti e vissuti occorre concedersi del Tempo. Ad un ascolto attento è infatti possibile percepire i cambiamenti nella texture sonora, che si modifica impercettibilmente durante la giornata.

Progettare il Tempo nello spazio

Congestture: Persuasori di sosta

Esperimenti in campo urbano che riflettono i ragionamenti compiuti durante il viaggio intrapreso in queste pagine.

Il Tempo verrà concretizzato attraverso metafore spaziali, che assumeranno precisi volti in azioni quotidiane.

Persuasori di sosta

Frutto della ricerca compiuta con questa tesi, ho cercato di dare in ultimo una risposta che concretizzasse le riflessioni esaminate. Dopo mesi di ricerca, posso dire di aver raccolto una miscellanea di informazioni, che hanno modificato l'idea che avevo in testa dello scorrere del Tempo, rivalutando il mio orologio mentale sulla base delle teorie studiate.

Mi è capitato di spostarmi per le strade della città di Milano e di soffermarmi a osservare dei dettagli, che mai avevo notato e che, subito dopo, ho riconsiderato in termini spaziotemporali. Ricordo bene il momento *clou*, in cui ho capito cosa avrei voluto dimostrare con i miei ragionamenti e come avrei dovuto farlo.

Camminavo indisturbata per il Naviglio Grande di Milano, stranamente con il telefono in tasca, quando mi accorsi di un particolare che mi costrinse a fermarmi. Una piccola fessura, notata nella griglia di tamponamento di un ponte che sorvola il canale, mi incuriosì tanto da farmi avvicinare e trascorrere lì qualche minuto. Questo semplice episodio mi aveva illuminato, imprimendosi nella mia mente con un'immagine chiara. Avevo fatto una esperienza ordinaria, in un luogo in cui avevo transitato altre mille volte. Quell'istante, però, si era trasfigurato sull'onda delle riflessioni che avevo compiuto nei mesi precedenti. Mi aveva colpito, facendomi vivere un Tempo straordinario, poi dilatato nella mia memoria.

Una volta distolta l'attenzione, ricordo di aver controllato l'orario sul telefono: erano passati soli due minuti, giusto il Tempo di una foto. Questo semplice avvenimento mi ha fatto ragionare sul nostro modo di vivere il Tempo che impieghiamo per spostarci da un capo all'altro di una città o di un palazzo, muovendoci passivamente da un punto di partenza a uno di arrivo. Ma cosa accade in mezzo? Questa domanda è stata il focus che ha generato le riflessioni del capitolo dedicato alla *Fenomenologia del Movimento*, all'*errare e narrare*. In quella che possiamo considerare come una sequenza di transito, come è possibile inserire elementi in grado di sollecitare la nostra curiosità e stimolare pensieri, rendendoci autori del nostro stesso *flusso*?

I luoghi di transito possono essere considerati degli spazi di interessante sperimentazione. Sono luoghi in bilico non solo perché allo stesso Tempo domestici e pubblici, intimi e collettivi, ma perché non ancora propriamente definiti, banalmente attrezzati, lontani dal poter essere considerati manifestazione nobile della vita quotidiana.

Il progetto definito *Persuasori di sosta* si colloca in questo punto della mia riflessione, e nasce dalla volontà di far riflettere sul Tempo dentro il frenetico vivere contemporaneo. Immersi in un mondo in cui tutto è istantaneo e simultaneo, il cui fine è muoversi più velocemente degli altri senza sapere realmente dove si sta andando, i *Per-*

suasori di sosta si distribuiscono silenziosi nel contesto urbano come gli esperimenti del Gruppo di Piombino. Con la sottile morale che contraddistingue le *attrezzature urbane* di Ugo La Pietra, ciò che vorrei comunicare è il risultato sintetico delle pagine di questo elaborato. Il titolo vuole categorizzare, in modo ironico, tutte quelle situazioni e azioni minime pensate per indurre la sosta, giocando con le parole in riferimento ai dissuasori di sosta, utilizzati lungo le strade per impedire il passaggio ai veicoli.

Attraverso i miei *Persuasori* viene invece procurata una pausa, a favore di una maggiore osservazione e immersione nello spazio circostante. Facendo in questo modo esperienza dell'ambiente con più attenzione (in prospettiva), sarà possibile attivare anche il ruolo della memoria (in retrospettiva), generando sensazioni e ricordi che andranno a dare un volto a una transizione e al suo Tempo. L'idea è proprio quella di far alzare lo sguardo da terra e dal proprio smartphone, attraverso delle semplici stimolazioni emozionali, che creeranno la mappa mentale dei nostri spostamenti. Una sorta di psicogeografia di Debord, in cui lo scopo è percepire lo spazio come un insieme unitario, *lasciandosi attrarre dai particolari*¹¹⁷.

Tramite luci, colori, odori e suoni, ho tentato di elaborare diversi frammenti sparsi per la città, in un viaggio obbligato che salda illusoriamente paesaggio e memoria, attraverso un *montaggio* accelerato di fuggevoli istantanee viandanti.

Passeggiando per Milano

Ad ogni spazio corrisponde un Tempo. Passato, presente e futuro vengono messi in scena nel tessuto urbano, assumendo particolari forme estetiche con cui interagiamo inconsapevolmente durante il nostro transito quotidiano.

Il capoluogo lombardo fa da set alla serie di esperimenti sul Tempo, per i quali sono stati scelti dei luoghi di installazione specifici. Come con **Times Square** di Max Neuhaus, le persone si imbattono nei diversi *Persuasori* e potranno interagirci come pedine di un gioco progettato. I risultati dei diversi esperimenti rifletteranno le logiche di pensiero raccolte nelle pagine di questa tesi, indagando i ritmi e i Tempi di cui abbiamo parlato.

Dal Tempo della memoria a quello dell'immaginazione, lo scopo è quello di concretizzare ciò che è stato ampiamente discusso, dando fisicità ai concetti esaminati. Il percorso si tradurrà così in spazi reali, di tutti i giorni, presi come modelli di studio di comportamenti riscontrabili ovunque, anche in altre città.

Milano è il palcoscenico di partenza, il background in cui testare le congetture elaborate e di cui sarà possibile studiare gli effetti, verificando la veridicità di quanto affermato. Dai viali pedonali di Corso Vittorio Emanuele II al nuovo quartiere del futuro di Porta Nuova, gli otto *Persuasori* verranno distribuiti sul territorio seguendo l'analisi sottostante e ritrovando nei luoghi le caratteristiche del *flusso*, stimolate dai sensi di chi transita. Metafore di precisi spazi-tempo, gli oggetti-stimolo daranno una risposta concreta alla nostra indagine, rivelando ciò che spesso ci sfugge: il Tempo.

Passato



Stazioni Ferroviarie

Banchine per treni diretti all'aeroporto della città

Le impronte del passato sono sempre presenti nella città. Un luogo o un momento possono essere rivissuto nella nostra mente. Visioni, suoni e odori stimolano i nostri sensi, permettendoci di sfogliare le pagine del ricordo ed emozionarci per qualcosa ancora vivo in noi.

Presente



Vie interne

Passaggi nascosti della città

Flow



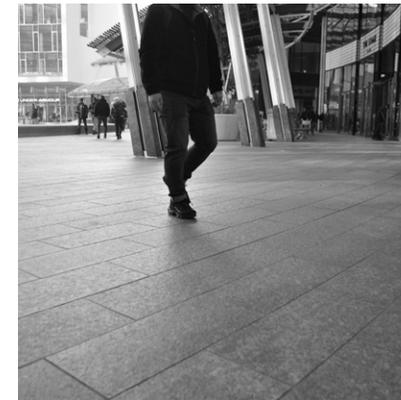
Aree di collegamento

Luoghi di congiunzione tra spazi pubblici

Percepire il *qui e ora* di un evento è molto difficile. Per prenderne consapevolezza occorre fare uno sforzo che ci metta a confronto con la realtà, inducendoci a riflettere sulla nostra posizione nello spazio.

Nonostante l'incertezza delle ore a venire, non riusciamo a bloccare la mente sul Tempo presente. Guardiamo sempre in avanti, proiettando noi stessi nel futuro, immaginando e pianificando il nostro calendario.

Futuro



Piazze urbane

Spazi di raccolta

Tempo contratto

Tempo dilatato

1. Distrazione



Percorsi pedonali

Corsi commerciali

Addicted del multitasking e dell'eccesso di stimoli, non riusciamo a godere appieno del fluire degli eventi. Essi volano e stravolgono la nostra percezione del Tempo, catturando il nostro interesse per un periodo sempre troppo breve.

2. Emozioni positive



Angoli nascosti

Occasionali avvenimenti tra i vicoli interni

1. Attenzione



Ascensori

Luoghi pubblici di condivisione forzata

2. Emozioni negative



Semafori pedonali

Brevi momenti di attesa durante un attraversamento

Sindrome di Proust

Esperimento numero uno

Tipologia Tempo: **passato**

Oggetto-stimolo: diffusore

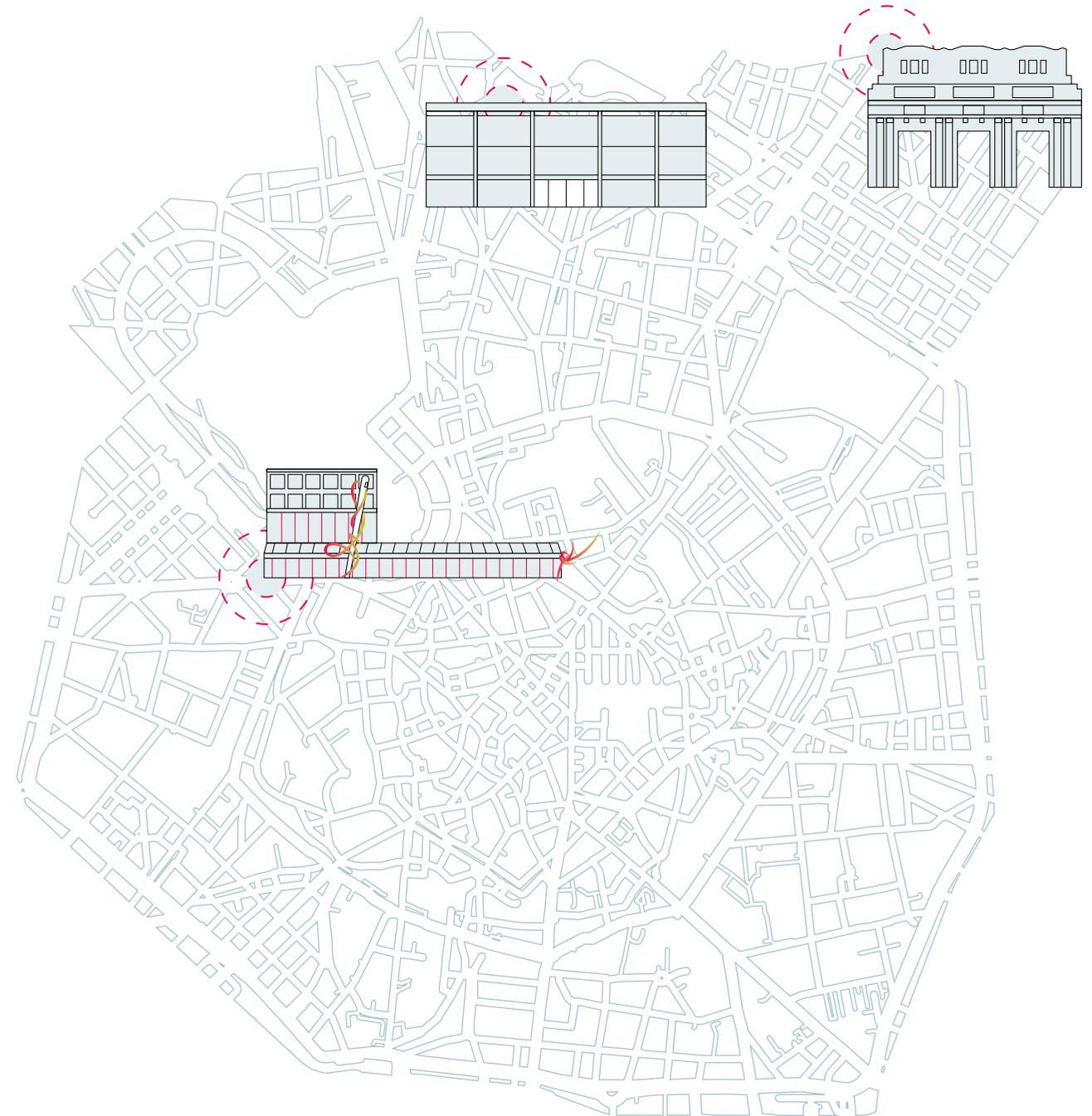
Collocazione: stazioni ferroviarie

Fattori temporali: memoria

Senso: olfatto

Il Tempo è perduto, ma forse no. Il ricordo può arrivare inaspettato, portandosi dietro la nostalgia di un viaggio. Stimolati dalle sensazioni esterne, leghiamo il nostro presente ad *immagini* del passato, capaci di ripresentarsi forti nella mente di ognuno di noi.

Basta un lieve e soffice profumo, e il naso diventa una via di accesso alla memoria. Come il *delizioso piacere*¹¹⁸ che aveva invaso Marcel Proust riconducendolo a Combray, la domenica mattina, dopo aver inzuppato la Madeleine nell'infuso di tè. Noto come *sindrome di Proust*, tale stato richiama una parte della vita quotidiana, un oggetto, un gesto, un colore o un profumo, che evocano in noi ricordi del passato. Spesso un semplice impulso è capace di farci viaggiare nel

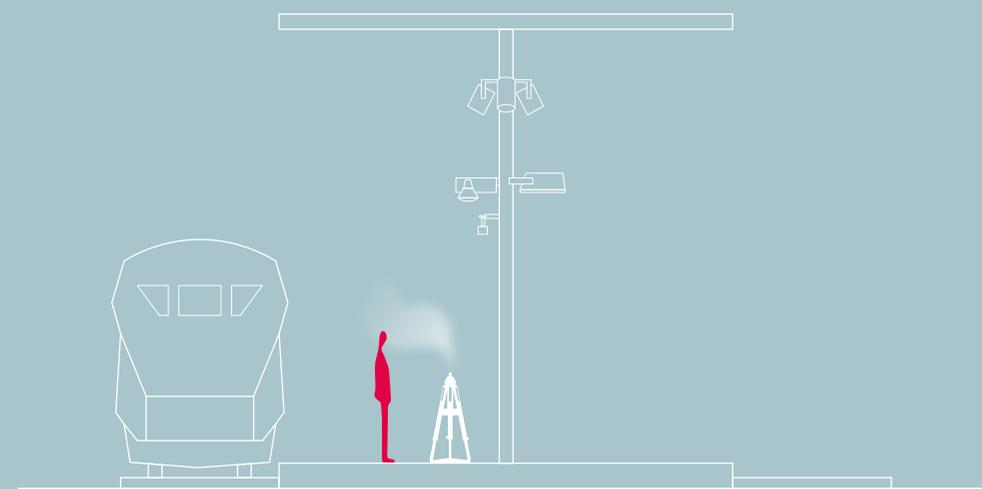


[165]
[166]
[167]
[131]

Tempo, ripercorrendo tragitti sulla *cartografia del ricordo*. Abbiamo citato le *stanze di Xavier de Maistre*, percorso i fiumi della *Mappa del Cuore* e ci siamo persi tra gli *scatti di Gerhard Richter* e la polvere di *Casa Bossi*. Tutto relazionato ai sentimenti, ai sensi e alle azioni di un Tempo lontano. La collezione e la geografia di ogni episodio può tornare vivo, suscitando emozioni che sono nascoste dentro di noi.

Il passato ritorna, sempre. Ogni volta che ripercorriamo una strada e sentiamo l'eco di un momento vissuto che torna a pulsare. L'odore e il sapore della Madeleine possono riproporsi durante il nostro viaggio e invertire la direzione della nostra rotta. Posizionato ai margini del nostro sentiero, il persuasore *Sindrome di Proust* è il nostro dolce evocativo, pensato per riflettere il Tempo passato. Come un diffusore di memorie, è in grado di catapultare i viaggiatori in una momentanea divagazione. Giusto il Tempo di un respiro. Chi transita al suo cospetto verrà investito da fragranze sempre diverse, che varieranno a seconda della collocazione nel tessuto urbano.

Trasposto in ambito milanese, *Sindrome di Proust* è stato progettato per i binari delle stazioni principali di Cadorna, Centrale e Garibaldi, in particolare presso i binari dei treni diretti all'aeroporto di Milano Malpensa, l'unico di scala internazionale e collegato alla città attraverso la rete ferroviaria. Qui, lungo le banchine 1, 3 e 13, i viaggiatori potranno concedersi qualche secondo per tornare *indietro*, associando a quei profumi i ricordi di chi parte e di chi torna.

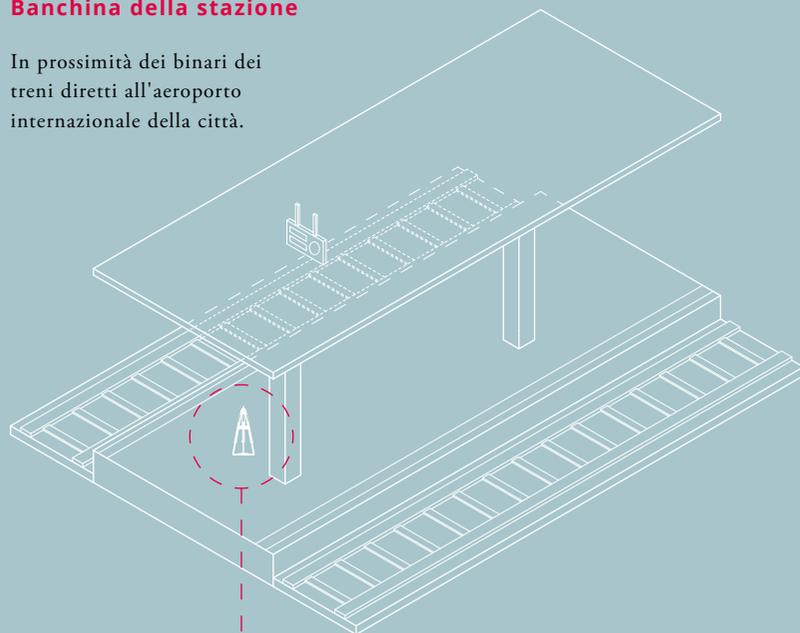


Stazione ferroviaria

Collocato ai binari 1, 3 e 13 rispettivamente nelle stazioni di Cadorna, Centrale e Garibaldi, il persuasore *Sindrome di Proust* viene posto sulle banchine dei treni diretti all'aeroporto. Chi transiterà per quei binari verrà investito dall'odore emanato dal persuasore, capace di far viaggiare anche la memoria.

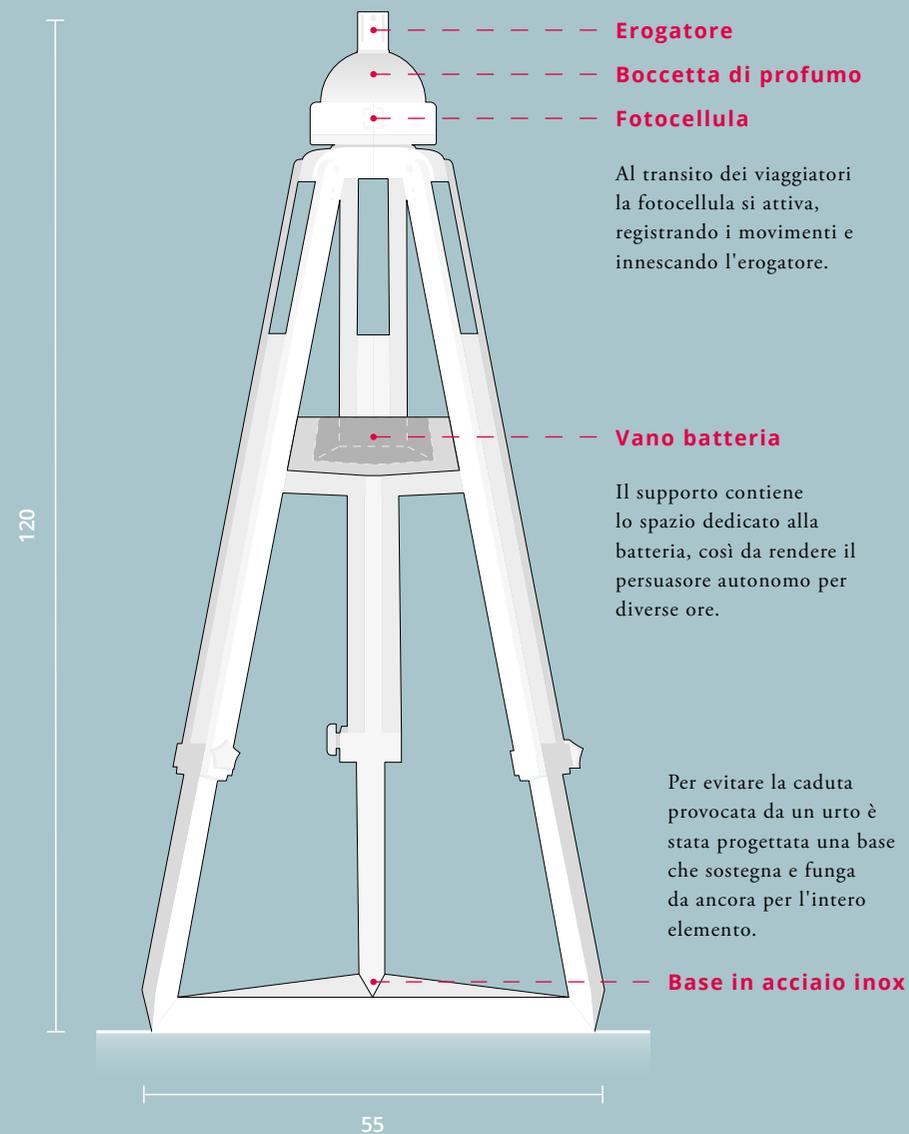
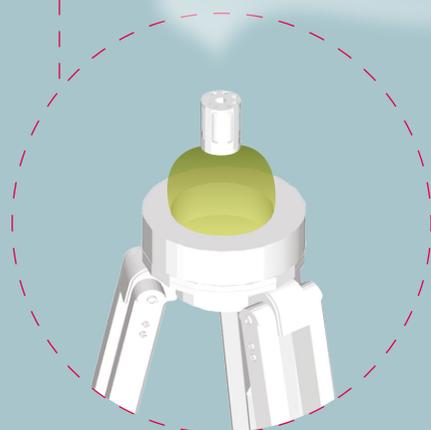
Banchina della stazione

In prossimità dei binari dei treni diretti all'aeroporto internazionale della città.



Olfatto

La fragranza scelta deve essere diversa a seconda della collocazione sul territorio, in modo tale da poter associare i propri ricordi all'odore corrispondente.



Occhiali per riflettere

Esperimento numero due

Tipologia Tempo: presente

Oggetto-stimolo: binocolo

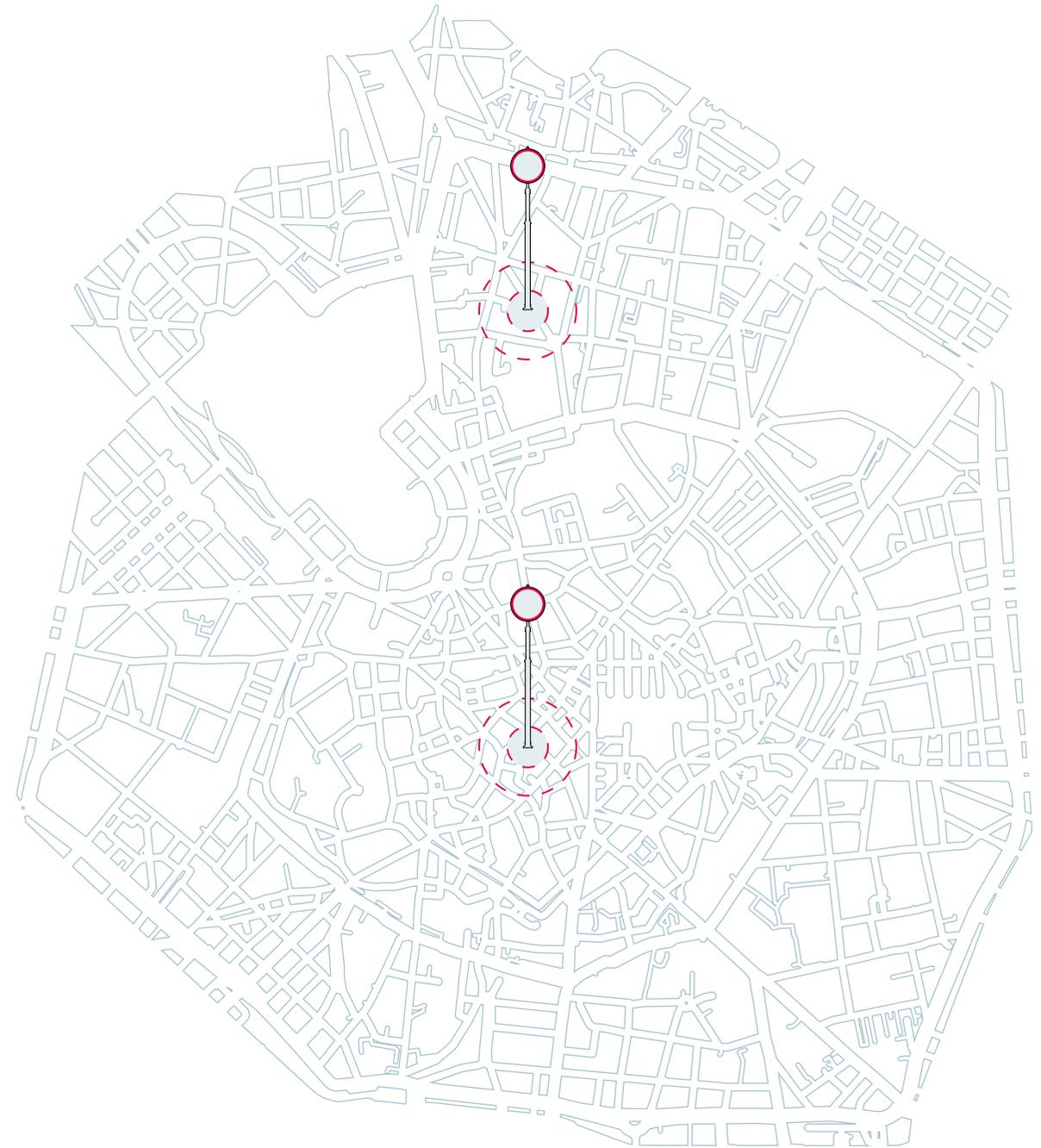
Collocazione: vie interne

Fattori temporali: istante

Senso: vista

Il presente si consuma nel momento stesso in cui viene vissuto. Non riusciamo a percepirlo come istante, perchè ci sentiamo parte di un continuum che fluisce nelle due direzioni opposte del passato e del futuro. Durante il percorso intrapreso con questa tesi, abbiamo visto esempi in cui il *qui e ora* è stato immortalato dallo scatto di una macchina fotografica, senza la quale sarebbe stato impossibile catturarne l'essenza. Bloccato su una lastra alla stazione di Cadorna, il Tempo pare arrestato e inciso nelle forme dello spazio urbano nell'opera di *Alberto Garutti*, che sottende una profonda riflessione sul binomio spazio-tempo. Il presente di questo lavoro artistico si rivela ogni volta che un viaggiatore vi transita accanto. Ogni istante, sempre nuovo e

[135]



attuale, si esaurisce in sé stesso, diventando il ricordo di una collezione di viaggi.

Entrando più in profondità nel tessuto urbano, nei meandri della città, è possibile sfruttare elementi preesistenti per installare dimostrazioni lungo semplici spostamenti quotidiani. Occorre attraversare il centro con più attenzione, captando dei piccoli stimoli distribuiti come metafore del Tempo presente. La congettura in questo caso si traduce in un oggetto che mostra la realtà mutevole, colta da una prospettiva diversa e non ordinaria. Attraverso degli occhiali possiamo osservare con maggior chiarezza il *flusso* in cui siamo immersi, rimuovendo quell'alone sfocato riconosciuto da Ludwig Boltzmann e Carlo Rovelli come la causa della nostra visione imprecisa del mondo.

Il persuasore *Occhiali per riflettere* si colloca nelle vie interne della città di Milano, sfruttando la presenza degli specchi stradali, nascosti lungo i marciapiedi delle strade. In particolare, sono pensati per essere distribuiti nei quartieri di Brera e 5 Vie, in cui il numero dei supporti di strada è elevato, consentendo di ampliare la visione degli incroci più ristretti. Di fronte ad essi, a una distanza compresa tra i cinque e i dieci metri, è posizionato l'oggetto-stimolo, caratterizzato da un binocolo *Pocket* di dimensioni contenute, supportato da un sostegno regolabile in altezza e con una base in cemento. La pesantezza del piedistallo ne impedisce lo spostamento, perché l'oggetto deve essere utilizzato da una precisa distanza dallo specchio. Lì, nell'immagine convessa, l'uomo potrà osservare il presente. Vedersi e riflettere sul Tempo fin tanto che indossa quel particolare tipo di lenti, che distorcono e rivelano lo spazio al *flâneur* contemporaneo.

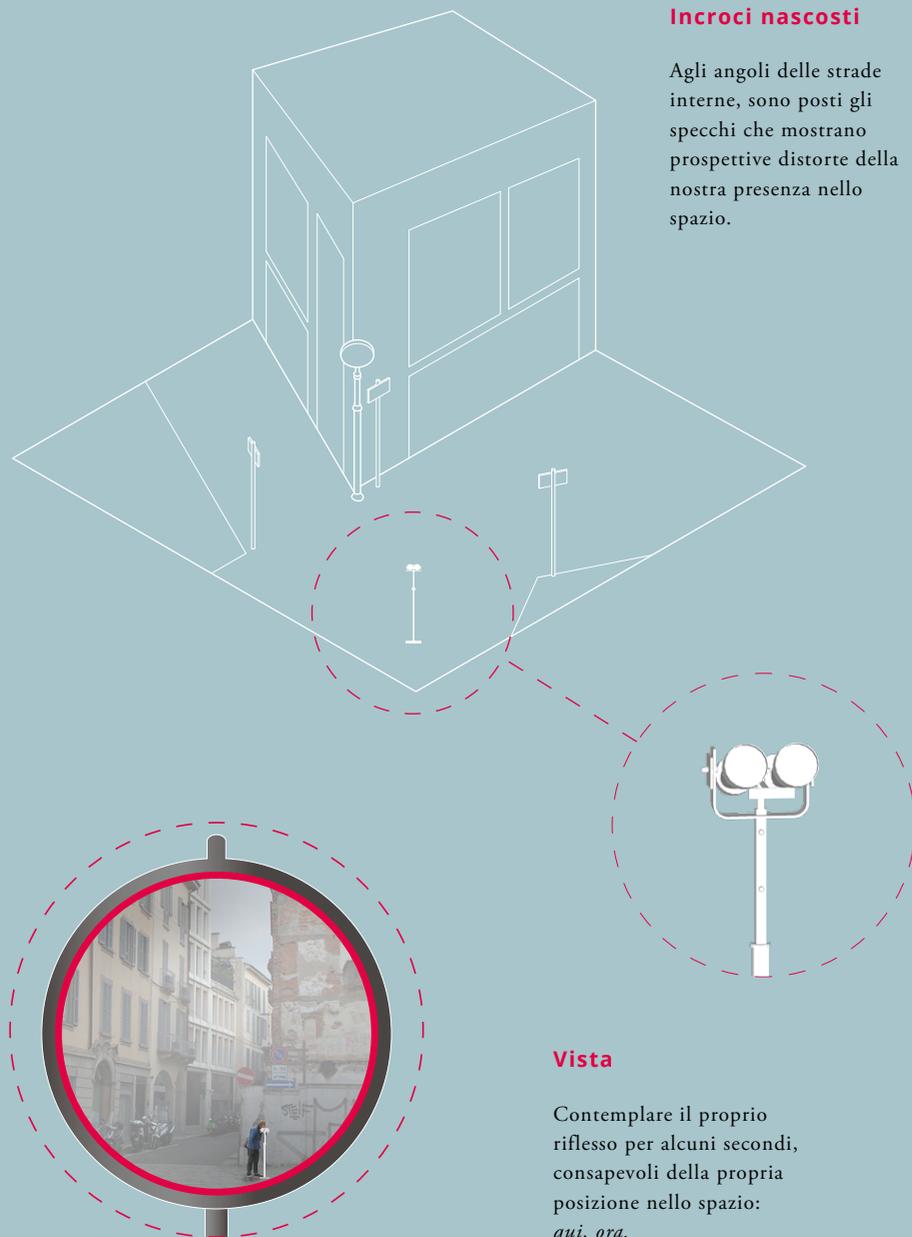


Specchi stradali

Collocati lungo le vie dagli snodi più improbabili, gli specchi stradali sembrano ormai fuori moda. Sempre presenti ma nascosti nella *visione panoramica*, possono essere utilizzati come piccoli provocatori in cui inciampare durante il transito quotidiano.

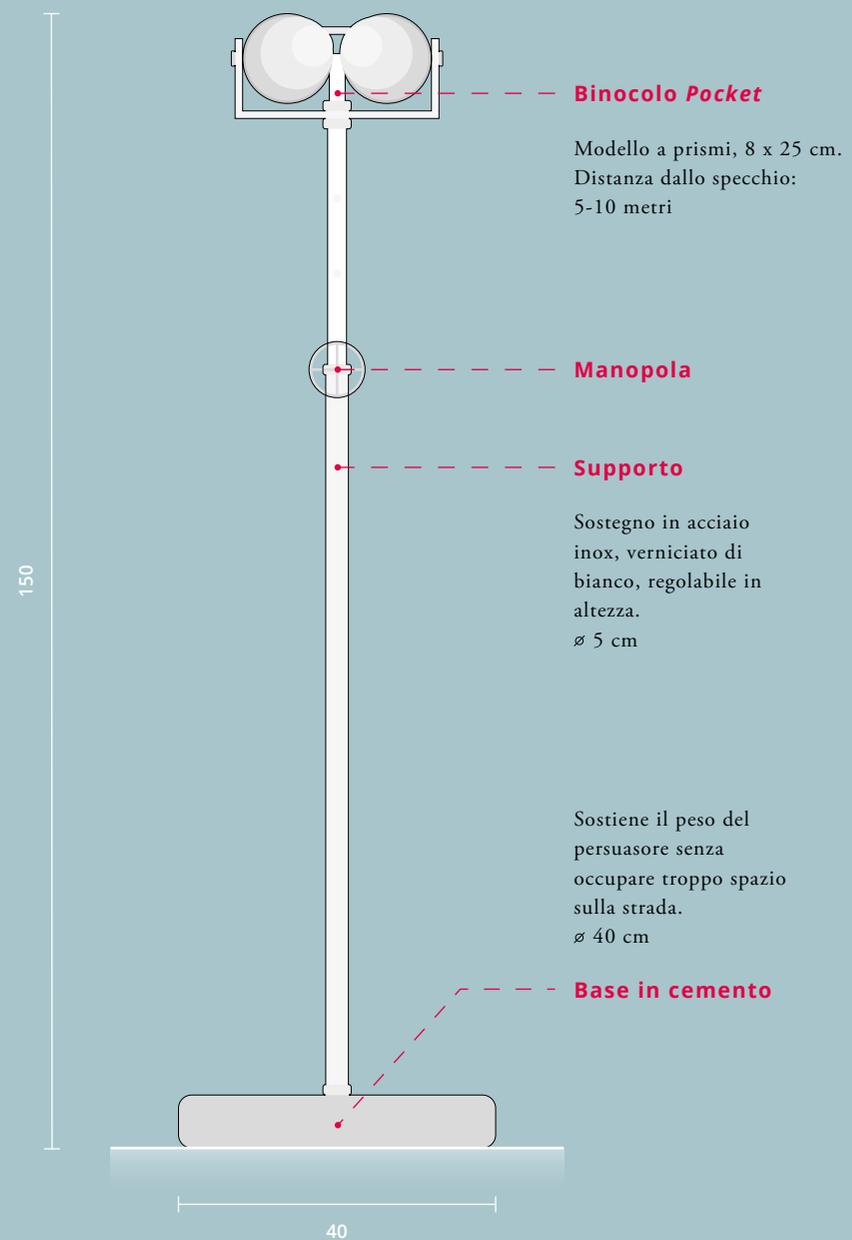
Incroci nascosti

Agli angoli delle strade interne, sono posti gli specchi che mostrano prospettive distorte della nostra presenza nello spazio.



Vista

Contemplare il proprio riflesso per alcuni secondi, consapevoli della propria posizione nello spazio: *qui, ora.*



Binocolo Pocket

Modello a prismi, 8 x 25 cm.
Distanza dallo specchio:
5-10 metri

Manopola

Supporto

Sostegno in acciaio inox, verniciato di bianco, regolabile in altezza.
∅ 5 cm

Sostiene il peso del persuasore senza occupare troppo spazio sulla strada.
∅ 40 cm

Base in cemento

Lezione di meditazione

Esperimento numero tre

Tipologia Tempo: *flow*

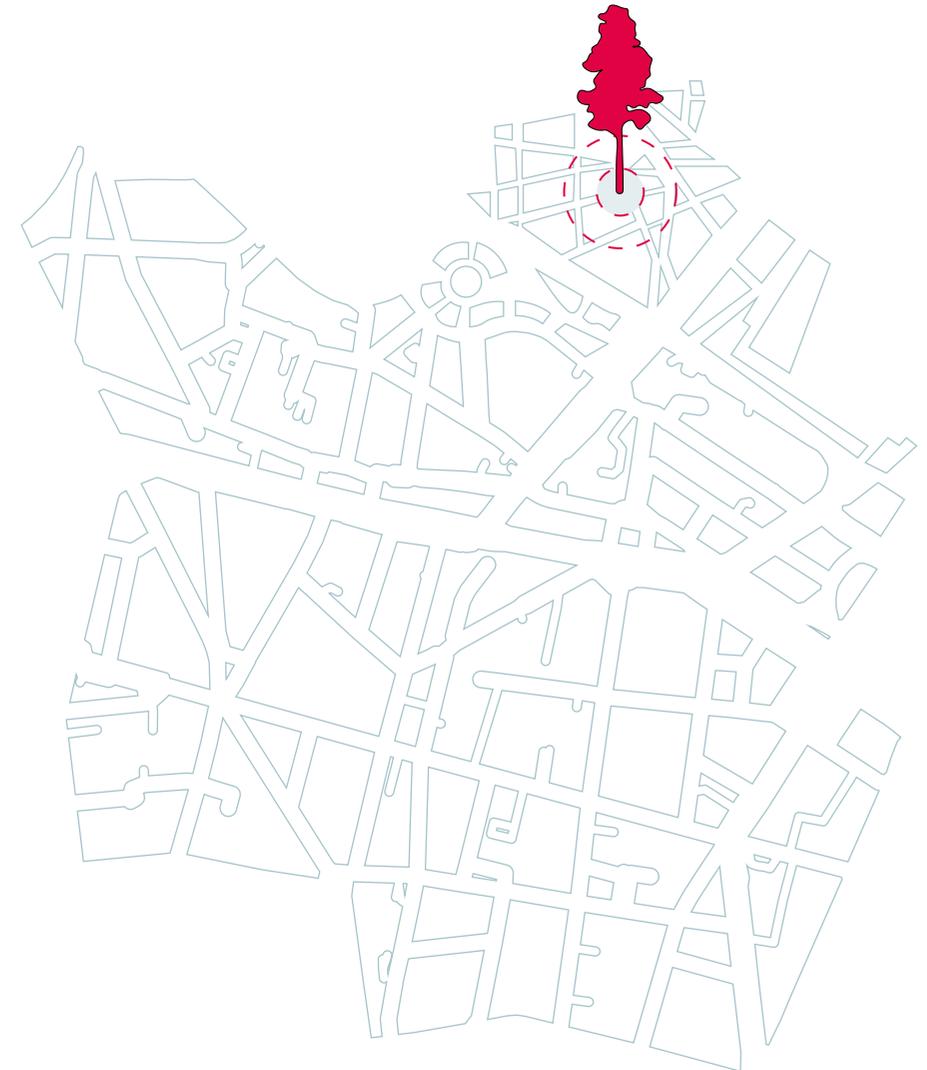
Oggetto-stimolo: pedana

Collocazione: aree di collegamento

Fattori temporali: concentrazione

Senso: udito

Il nome del terzo persuasore vuole essere un riferimento (un po' arduo) alla tecnica dello psicologo ungherese Mihály Csíkszentmihályi. Lo stato mentale identificato con il *flow experience*, in cui ci si sente gratificati ed immersi nel Tempo, può essere raggiunto svolgendo semplici attività quotidiane. Frutto di uno sforzo tra l'ansia e la noia, in questo caso viene compiuto in un percorso meditativo posizionato in un anello di congiunzione tra fra gli spazi pubblici, le infrastrutture e le architetture dei quartieri circostanti: la Biblioteca degli Alberi. Lungo i sentieri alberati del nuovo parco cittadino viene posizionata una pedana grazie alla quale realizzare l'esperienza di consapevolezza di sé e del proprio Tempo presente.



Per sentirsi parte del *flow* del momento, occorre lasciarsi guidare dagli stimoli sonori e dalle indicazioni riportate lungo il percorso. Esso è unico, come lo è l'esperienza, collocato su una delle traiettorie dalla minor larghezza. Proseguendo per qualche metro sarà possibile lasciarsi trasportare dal *flusso*, caratterizzato da una musica Ambient, che risuona nel territorio circostante e crea l'atmosfera adatta alla concentrazione e al pensiero. Le casse, disposte sotto la pedana, accompagnano il *flâneur* in transito e riempiono di sensazioni quella particolare parentesi posta lungo il viaggio urbano.

A seguirne le impronte, semplici istruzioni spiegano come comportarsi, istruendo i passanti sul semplice atteggiamento da adottare: serrare le mani al petto e respirare profondamente. Come se ci si trovasse in una lezione di meditazione camminata, praticata in spazi pubblici e condivisi, sarà possibile sentire il Tempo corrente, focalizzandosi sul *qui e ora*, e procedendo verso il traguardo con consapevolezza e coscienza.

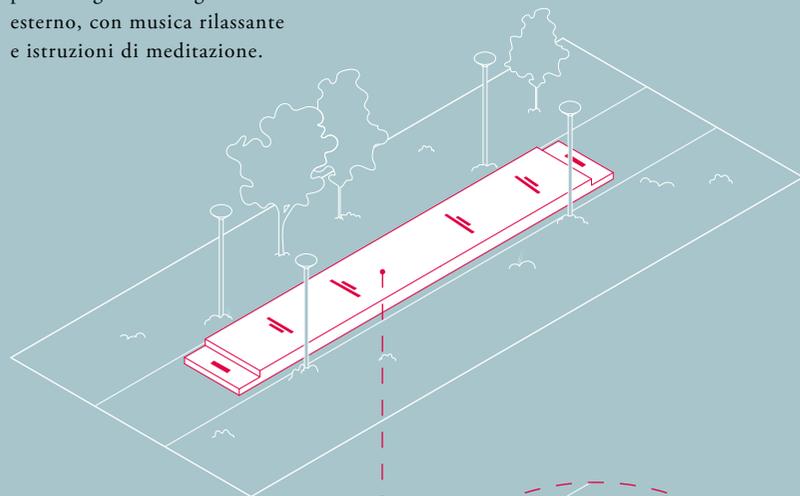


Percorsi di meditazione

Sentirsi parte di un *flusso* di eventi è possibile anche durante un attraversamento del territorio urbano. Inteso come *spazio di decompressione*, la Biblioteca degli Alberi funge da anello di giunzione tra due punti: partenza e arrivo, passato e futuro.

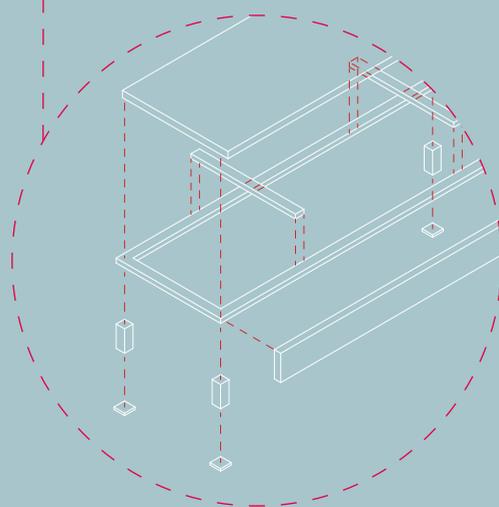
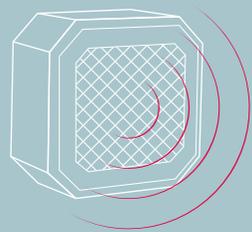
Momenti di consapevolezza

Prendere coscienza del Tempo presente gustando ogni stimolo esterno, con musica rilassante e istruzioni di meditazione.

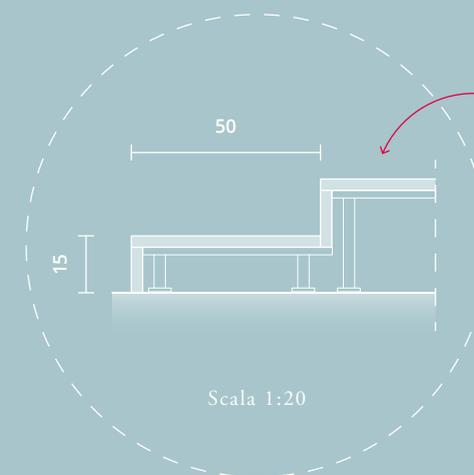


Udito

Lasciarsi trasportare dalle emozioni stimulate da un suono rilassante. La **musica Ambient**, che spunta dalla pedana, riempie i viali del parco e accompagna i passanti durante il transito.



Cassa acustica per esterni, impermeabile, 15 x 11 x 6,4 cm, posta sotto la pedana calpestabile in compensato. Quattro casse, disposte ad intervalli di 1,5 metri, sono sincronizzate e collegate tra loro alla batteria.



Istruzioni

SERRA LE MANI AL PETTO

RESPIRA PROFONDAMENTE

prespaziato
font: Open Sans Bold
pt. 230
kerning: 50
PANTONE 1925 C

Persuasori di sosta

60esimo pensiero

Esperimento numero quattro

Tipologia Tempo: futuro

Oggetto-stimolo: testo

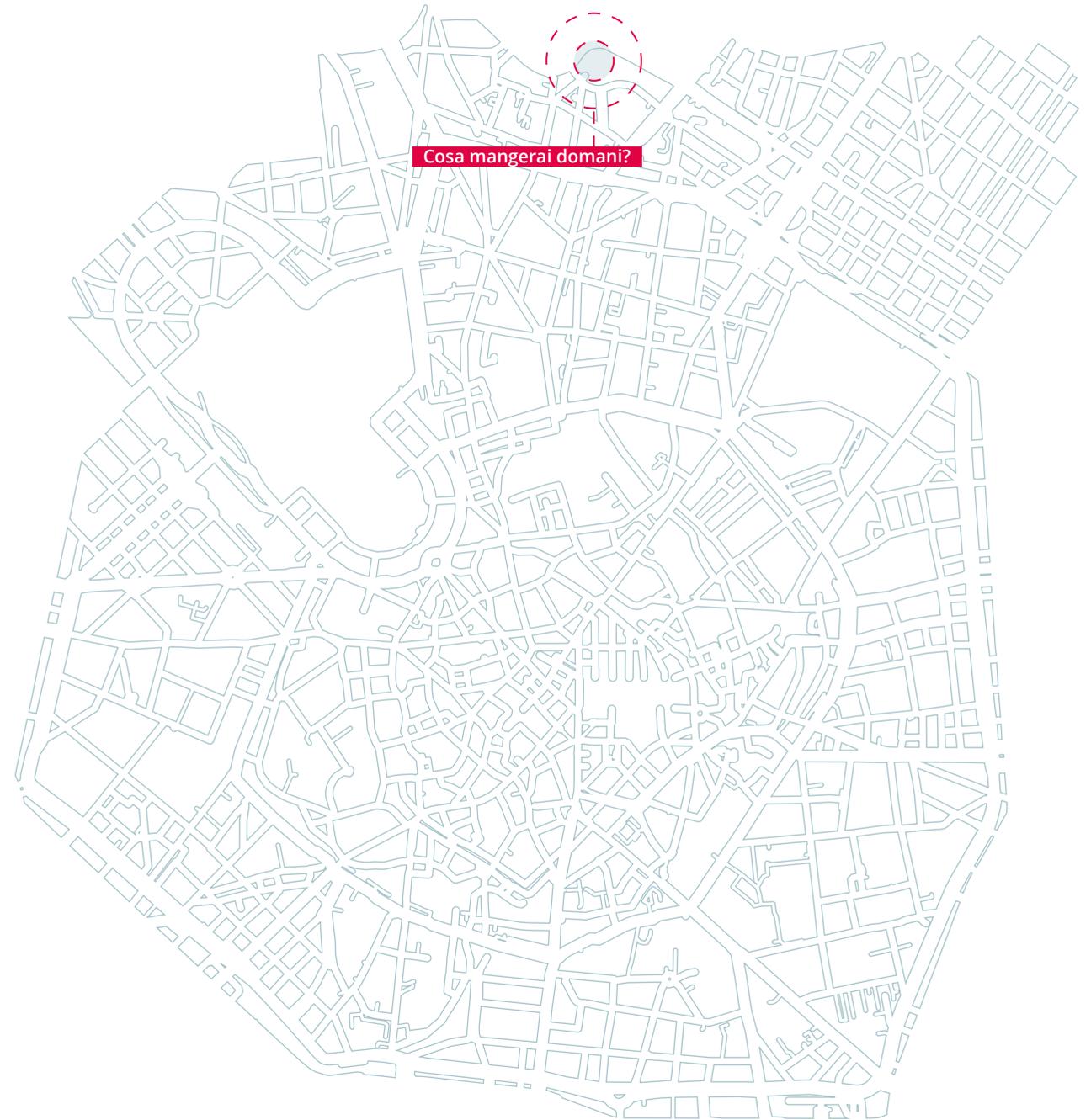
Collocazione: piazze urbane

Fattori temporali: immaginazione

Senso: vista

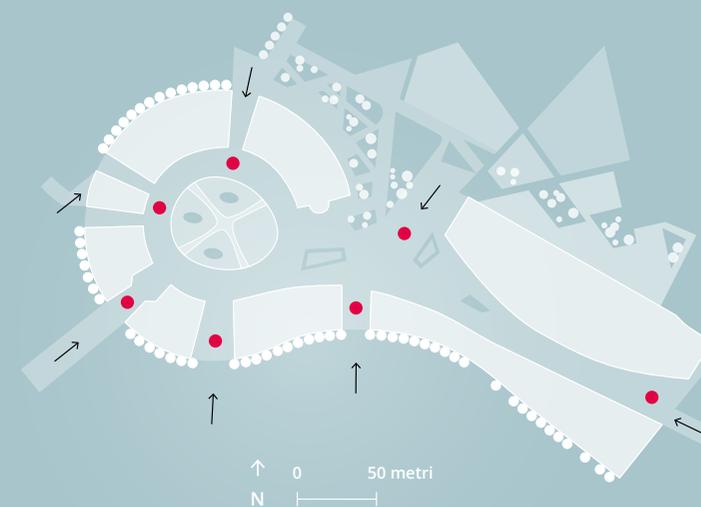
La capacità di immaginare il futuro è fondamentale per definire noi stessi: chi siamo e come ci comportiamo nel mondo di tutti i giorni. Autori del nostro destino, pianifichiamo traguardi e obiettivi nel presente, sulla base di episodi passati. Esiti di azioni e avvenimenti trascorsi ci illudono che, in qualche modo, il Tempo trascorra sempre uguale e che tutto vada come prestabilito. Sappiamo che così non è, ma – grazie ai nostri ricordi – possiamo ipotizzare semplici attività di un futuro prossimo. Cosa faremo la sera o il giorno seguente è semplice da supporre poiché, sulla base della nostra routine e delle memorie connesse, andremo presumibilmente in quella direzione.

Lo psicologo Arnaud D'Argembeau, inoltre, aggiunge che, con-



siderando tutti i calcoli elaborati dalla mente umana per immaginare il futuro sulla base del passato, siamo sempre più lontani dalla percezione del Tempo presente. Infatti, come abbiamo già visto, pensiamo al futuro in media 59 volte al giorno, proiettando noi stessi e le nostre azioni verso le ore successive.

Sulla base di questi ragionamenti è stato elaborato il quarto persuasore, inteso come stimolo proteso al Tempo futuro, capace di generare considerazioni che si sommano a quelle precedenti. Il *60esimo pensiero* viene distribuito sul territorio urbano con differenti messaggi validi per tutti, andando a stimolare riflessioni che variano in base a dove e quando ci si imbatte. È un persuasore pensato per le piazze urbane, ovvero per gli spazi di raccolta in cui confluiscono strade e personalità di vario genere, aperte a prospettive e sbocchi su diverse direzioni. Nello specifico, *60esimo pensiero* è progettato per Piazza Gae Aulenti, volto nuovo della vita milanese e simbolo della città che cambia. Collocato in prossimità dei sette ingressi della piazza, si fanno spazio sulla pavimentazione diverse domande rivolte al pubblico, che invitano a pensare a diverse situazioni connesse con l'avvenire.

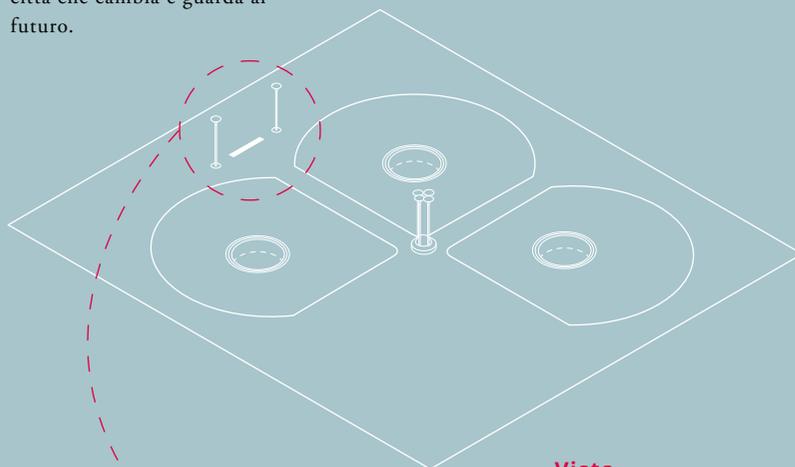


Pavimentazione urbana

La piazza offre interessanti e mutevoli vedute a seconda del punto di osservazione. Gli ingressi e le uscite sono generalmente numerose e consentono di percorrere percorsi differenti ad ogni transito. Piazza Gae Aulenti è considerata il fulcro del quartiere moderno di Milano, ed è possibile accedervi tramite sette differenti percorsi connessi al resto della città, sulla quale domina per la propria potenza visiva, anche quando fa buio.

Il quartiere del futuro

Piazza Gae Aulenti è il volto nuovo, simbolo della città che cambia e guarda al futuro.



Vista

Incontrare sul proprio percorso delle frasi che pongono l'accento su ciò che verrà e che permettono di viaggiare in avanti con la mente per qualche secondo.



Esempi

- COSA MANGERAI DOMANI?
- DOVE ANDRAI STASERA?
- COSA FARAI TRA POCO?
- A CHE ORA RIENTRERAI A CASA?

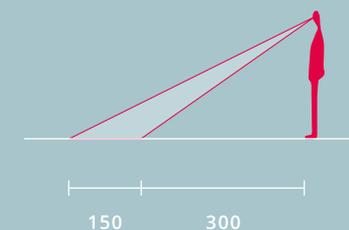
Open Sans / Bold

Aa Bb Cc Dd Ee
 Ff Gg Hh Ii Jj Kk
 Ll Mm Nn Oo Pp
 Qq Rr Ss Tt Uu
 Vv Ww Yy Zz
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9



Font

prespaziato
 pt. 280
 kerning: 50
 colore: ffffff



Scala 1:100

Persuasori di sosta

Corsie preferenziali

Esperimento numero cinque

Tipologia Tempo: contratto

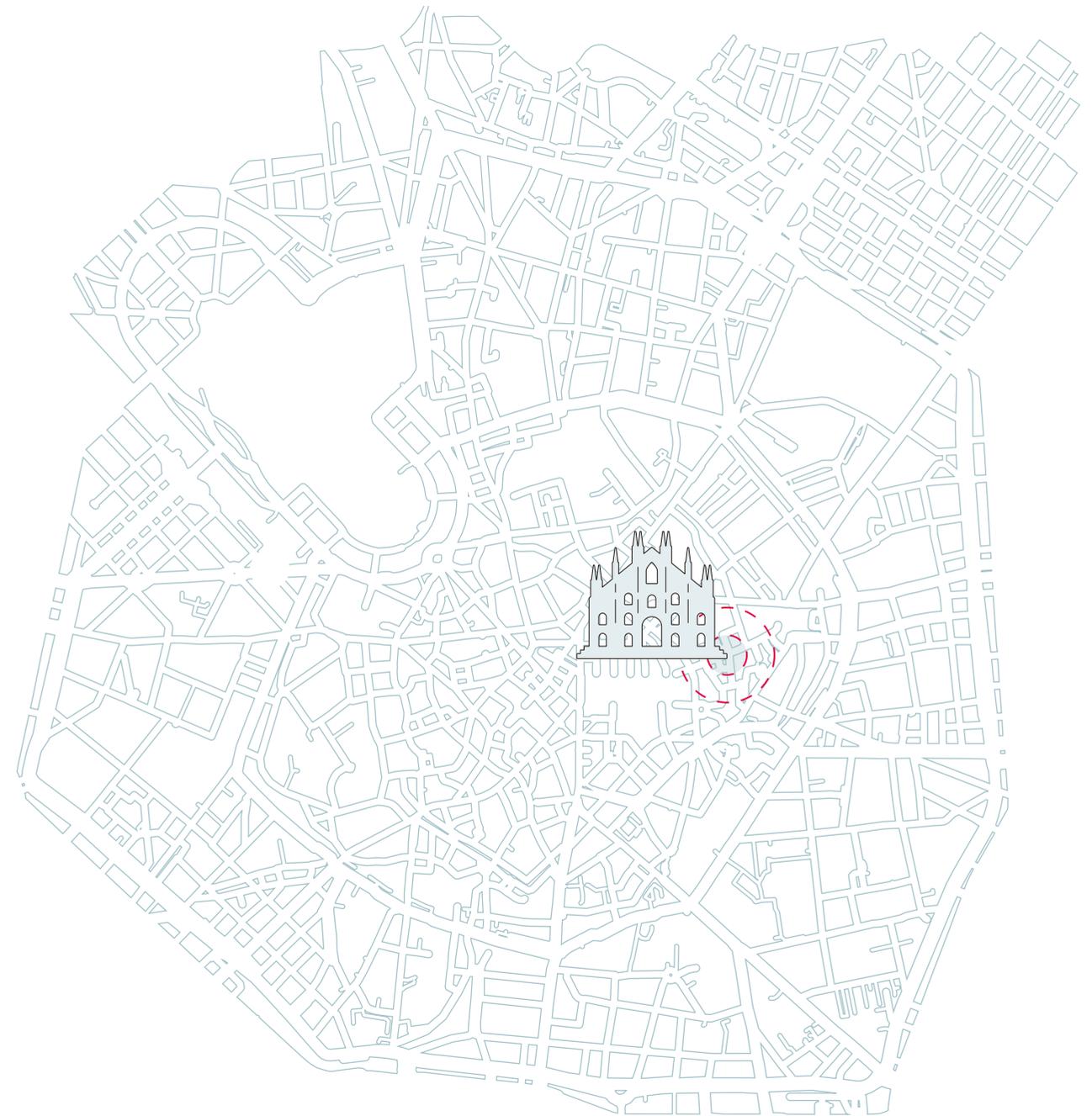
Oggetto-stimolo: grafica

Collocazione: percorsi pedonali

Fattori temporali: distrazione

Senso: vista

Siamo dei maestri del multitasking, abili a svolgere molteplici compiti contemporaneamente e nel minor Tempo possibile. Immersi nella società del Tempo breve – definita così dal giornalista Marco Niada – combattiamo ogni giorno per cercare di ritagliarci dei momenti per noi, lontani dalla frenesia. Il fattore *attenzione*, esaminato come responsabile della valutazione del Tempo in prospettiva, viene inteso in questo caso come il suo contrario, ovvero come distrazione, la quale ci fa perdere la cognizione del Tempo a causa dell'eccessivo numero di stimoli ricevuti dall'esterno. Così come per l'eccitazione legata alle novità, la nostra mente ci inganna e distorce il ritmo degli eventi. Dispersi nella grotta con *Michel Siffre* o nelle brulicanti strade di *Namba*



[92]

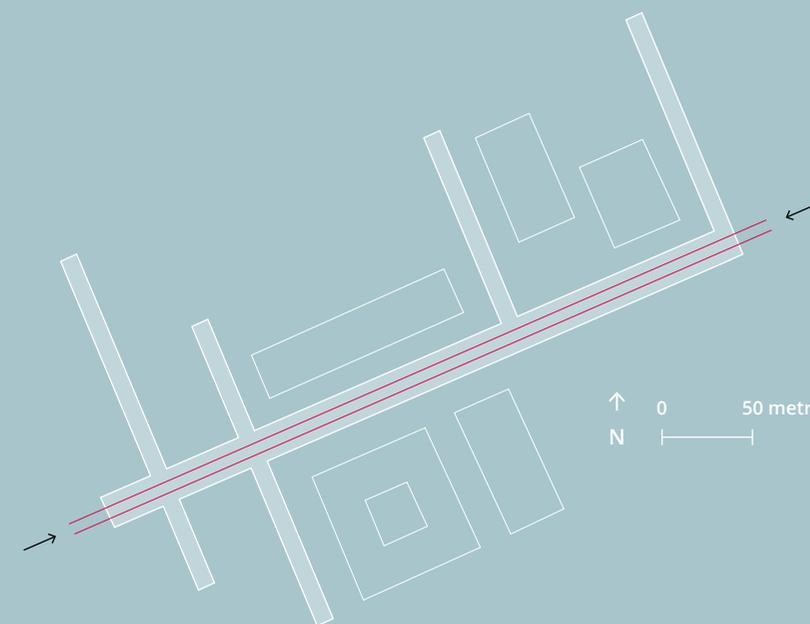
[96]

Parks, il nostro sguardo segue le immagini che catturano il nostro interesse, facendoci perdere la bussola e le lancette dell'orologio.

Volendo sottolineare questo fenomeno del Tempo distratto, contratto nella sua estensione, sono stati inseriti in uno dei più trafficati viali di Milano degli elementi che ne enfatizzassero il concetto. Corso Vittorio Emanuele II è stato scomposto nei ritmi e nelle velocità di transito dei suoi frequentatori, e ha accolto i posti di blocco per chi intende tagliare il traguardo per primo. Le *Corsie preferenziali* dettano i Tempi di percorrenza del più famoso corso commerciale di Milano, scomposto in cinque corridoi, che rispecchiano gli atteggiamenti dei passanti.

Le due corsie più esterne sono pensate per chi si trova sul percorso per fare shopping, dal momento in cui esse sono adiacenti ai portici su cui si affacciano i negozi; quelle più interne, invece, riflettono due comportamenti opposti: una per chi osserva, collocata sul lato destro se si pongono le spalle al Duomo, una per chi ha fretta, sul versante di sinistra. Per quanto riguarda il percorso dedicato a chi vuol osservare, è stata riservata la corsia di destra perché, provenendo in senso contrario, si avrà la possibilità di ammirare la grande cattedrale, prendendosi il Tempo per *lasciarsi attrarre dai particolari*¹¹⁹. Diversamente, sul lato sinistro si potrà procedere in modo più spedito, dritti alla meta. Al centro spicca la corsia che probabilmente risulterà la più frequentata, dedicata a chi usa il telefono durante la corsa. Sempre in mezzo al proprio percorso, chi ha il capo chino e non guarda dove va ha un'area progettata in modo da non intralciare il transito degli altri viaggiatori.

La nuova immagine del Corso, vista dall'alto e scomposta nelle sue temporalità, può essere letta come un unicum, espressione del Tempo contratto, distratto, simultaneo, breve e frenetico, metafora dei nostri giorni.

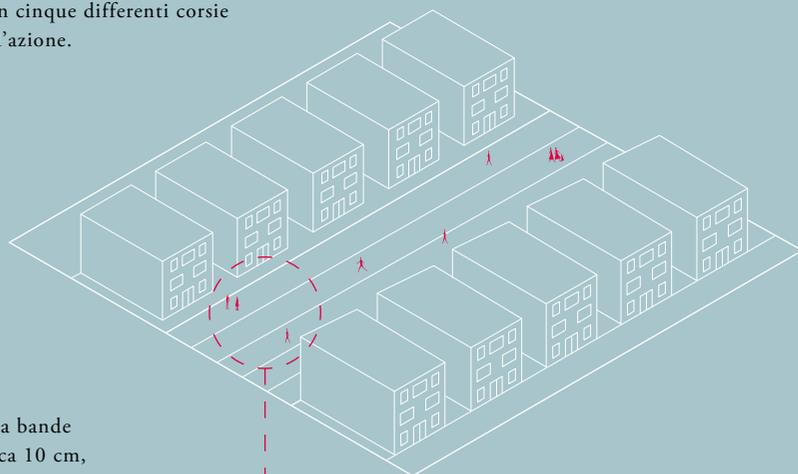


Corsi pedonali

Strade trafficate piene di persone che dettano ritmi diversi nello spazio. Corso Vittorio Emanuele II è il luogo perfetto per l'esperimento, volto a rappresentare il Tempo contratto e distratto, legato alla pluralità di azioni compiute durante il transito.

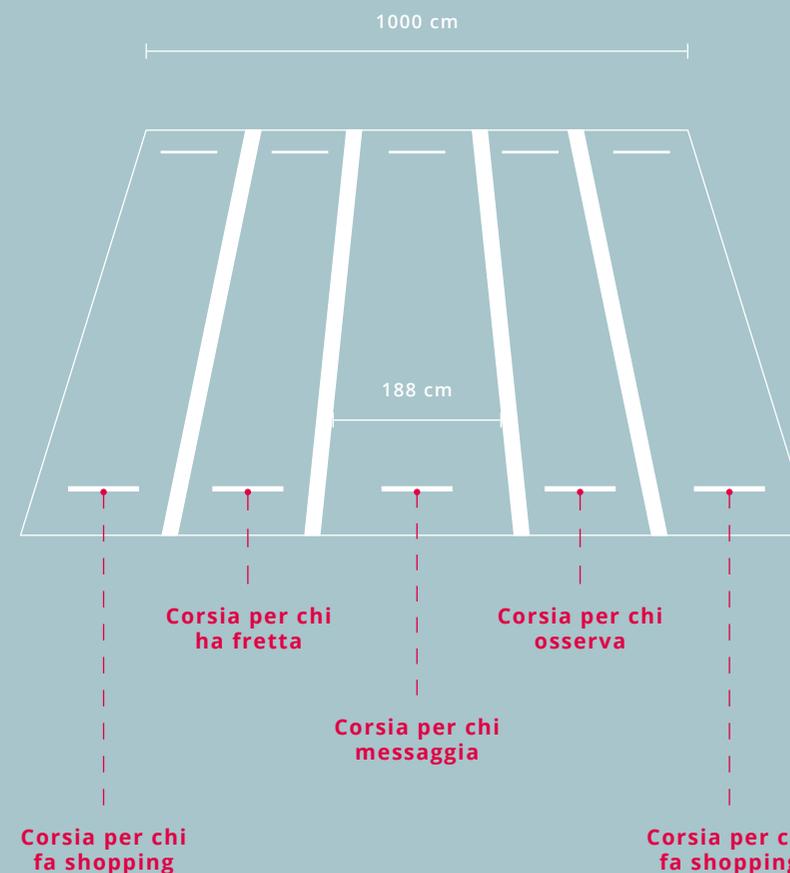
Vie del multitasking

Per un tratto di circa 400 metri, è possibile mettere in scena la frenesia del Tempo contemporaneo in cinque differenti corsie d'azione.



Vista

Intervallate da bande adesive di circa 10 cm, le corsie si riconoscono grazie ai nomi riportati sulla pavimentazione. Ogni 50 metri circa essi vengono riproposti in entrambe le direzioni.



Testo

Prespaziato
Open Sans Bold
pt. 230
kerning: 50
colore: ffffff



Corsia

Adesivo calpestabile
15 cm di larghezza
colore: ffffff

Una gioia

Esperimento numero sei

Tipologia Tempo: contratto

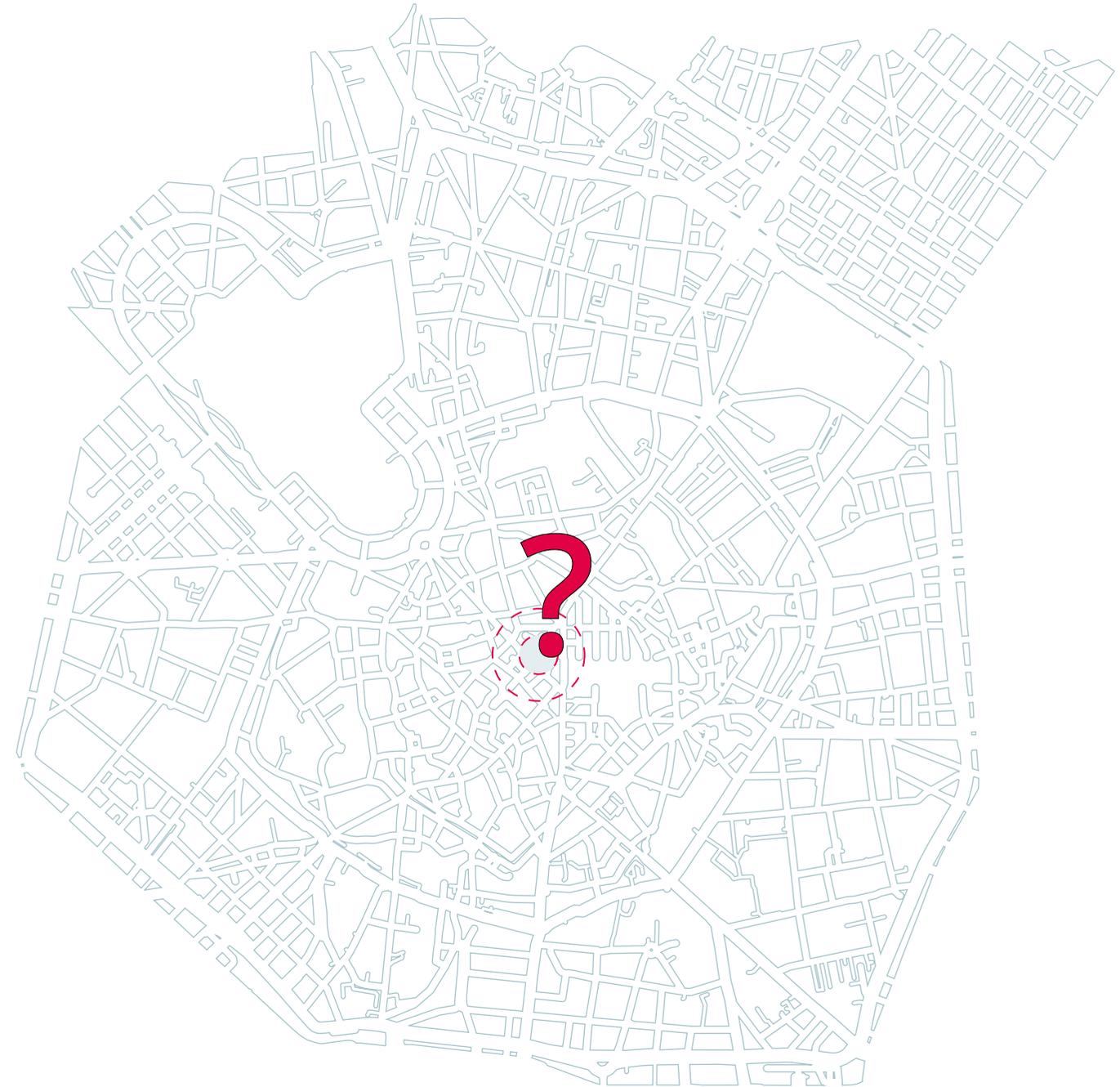
Oggetto-stimolo: foglio di carta

Collocazione: angoli nascosti

Fattori temporali: emozioni positive

Organo sensoriale: vista

La felicità è dietro l'angolo, basta cercarla. Può essere ben nascosta, ma spesso la si può trovare nelle piccole cose. Gestì semplici, eventi frequenti o luoghi comuni. Occorre concedersi del Tempo per riuscire a coglierla, così come l'*attimo fuggente*. Ormai sappiamo che le emozioni positive sono difficili da analizzare e comprendere, sia perché sono inferiori rispetto a quelle negative, sia perché sono ancora un mistero anche per la scienza. Ciò che è certo, tuttavia, è che vivere con pienezza la propria vita, costellandola di momenti positivi, comprime la sensazione dello scorrere del Tempo. Buttarsi a capofitto nelle situazioni nuove, vedere cose mai viste prima, emozionarsi per qualcosa di inaspettato sono esempi di come il Tempo possa essere

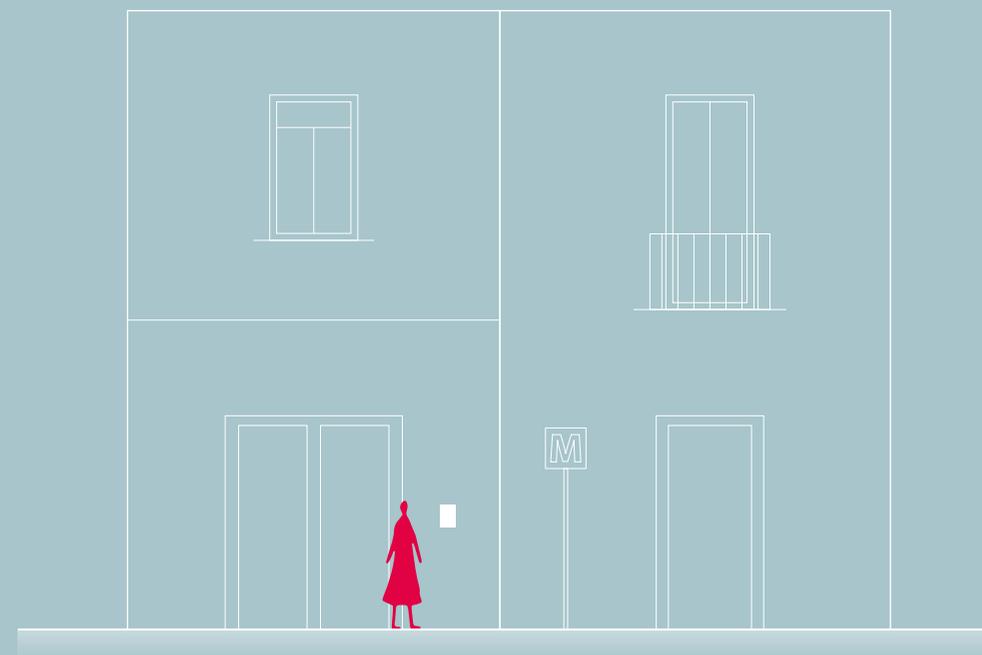


[95]

valutato in prospettiva come troppo breve. Non a caso si dice che il Tempo vola quando ci stiamo divertendo o quando siamo in vacanza.

[93]

In questo esperimento non sono richieste imprese eclatanti come il *salto nel vuoto di Yves Klein*, citato in precedenza, ma basta semplicemente alzare lo sguardo da terra e cercare *una gioia* tra gli angoli nascosti della città. Il nome ironico richiama l'espressione "*Mai una gioia*", ormai entrata di diritto nell'uso comune per identificare quelle situazioni in cui tutto sembra andare nel verso sbagliato. Con questo persuasore si vuole, al contrario, porre l'accento su ciò che finalmente sembra funzionare, trovando casualmente per la strada un piccolo motivo per sorridere. Esso si concretizza in un foglio di carta riportante una semplice grafica, la cui estremità inferiore viene divisa in sette piccoli frammenti di felicità, che possono essere strappati e portati con sé come promemoria di ciò che si è trovato: *una gioia*.

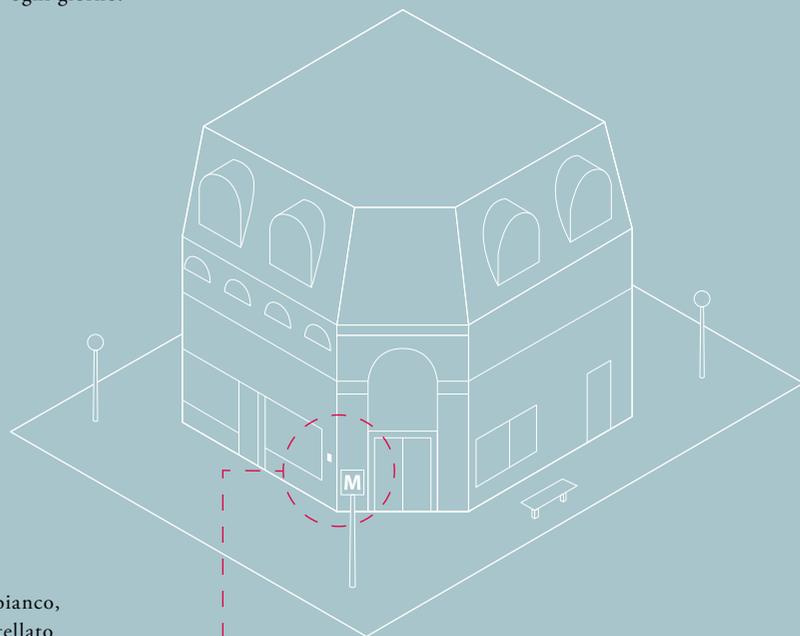


Angoli di strada

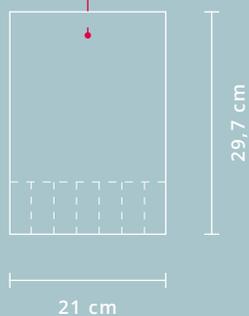
Corriamo imperterriti per le strade della città, passando davanti a piccoli dettagli di quartiere in quartiere. Occorre essere vigili per percepire e notare i segreti sussurrati tra i vicoli urbani, semplici momenti che valgono la pena di essere vissuti.

La felicità è dietro l'angolo

Tra gli angoli più remoti è nascosta la felicità. Mascherata sotto i nostri occhi, essa è da cercare nelle piccole cose, lungo i percorsi che compiamo ogni giorno.



Foglio A4 bianco, 140 gr, fustellato per consentire al pubblico di staccare e portare con sé la propria *gioia*.



Vista

Un semplice foglio A4 è l'oggetto-stimolo di questo Tempo contratto, in cui il testo, volutamente provocatorio, vuole scuotere e strappare un sorriso per vivere qualche minuto spensierato.

Scala 1:10

CONCEDITI UNA GIOIA IN QUESTA GIORNATA



Persuasori di sosta
Una gioia

Una gioia

Persuasori di sosta | Una gioia

Speed date

Esperimento numero sette

Tipologia Tempo: dilatato

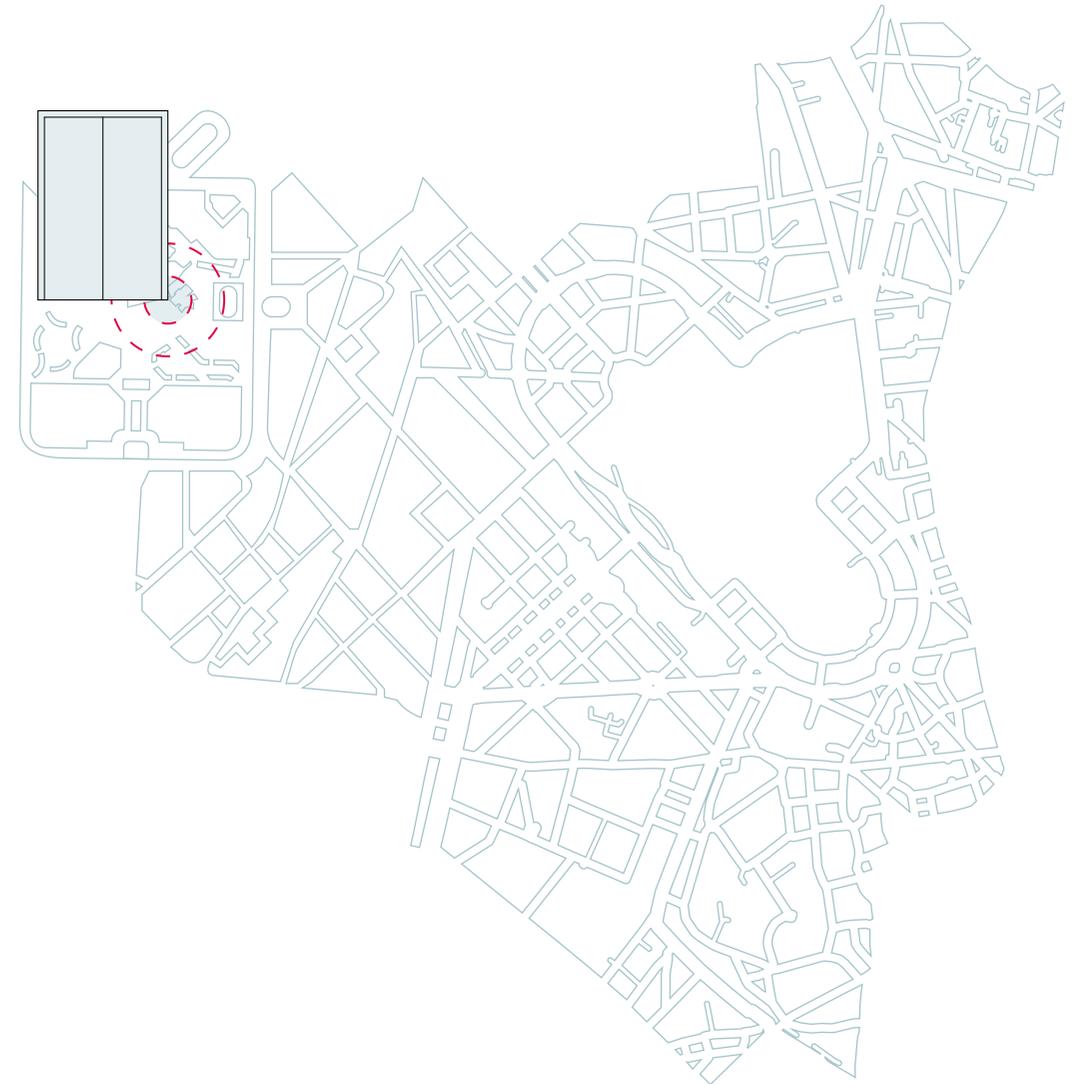
Oggetto-stimolo: specchio

Collocazione: ascensori

Fattori temporali: attenzione + emozioni negative

Senso: vista

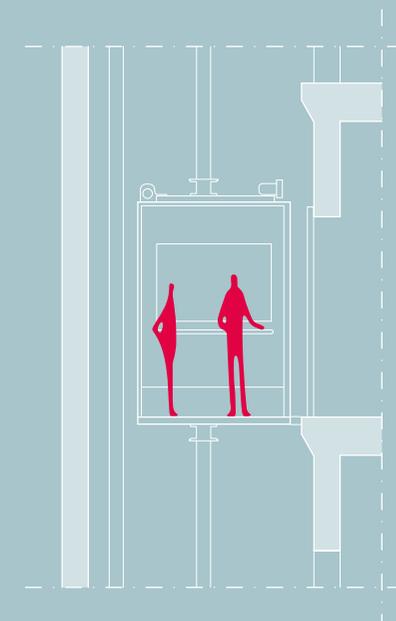
Gli ascensori sono uno degli spazi di transizione obbligata con cui interagiamo quotidianamente. Spesso, dover prendere tale mezzo genera ansie e piccole preoccupazioni, che vengono scacciate dalla mente attraverso stratagemmi usati per ingannare il Tempo di attesa. C'è chi si guarda attorno, chi si isola e chi spia il proprio vicino attraverso occhiate allo specchio. Quest'ultimo viene frequentemente utilizzato in spazi in cui si vuole ampliare la visione, soprattutto per dare la sensazione di maggiore profondità, rendendo più piacevole la permanenza o il viaggio. Quale luogo migliore allora per giocare con i due fattori responsabili della dilatazione del Tempo? Attraverso l'attenzione, intesa come focalizzazione, e le emozioni negative, è infatti



possibile indurre la sensazione che un viaggio all'interno della scatola delle emozioni duri di più.

Partiamo con l'*attenzione*, ottenibile riducendo la superficie dello specchio presente nella maggior parte delle cabine. Rivestendola con una pellicola nera opaca, è possibile comprimerla in una piccola fessura libera. Sarà proprio in quel punto che agirà il secondo fattore, le *emozioni negative*. Quella piccola via di fuga, infatti, verrà inconsciamente ricercata da tutti i viaggiatori, convogliando la loro attenzione nella medesima direzione. Essa diventerà il punto di osservazione per l'intera cabina, dando avvio a una serie di incontri tra sconosciuti, posti obbligatoriamente in relazione tra loro. L'imbarazzo generato dallo scambio di sguardi accentuerà il secondo fattore, rendendo quella salita più lunga del solito.

Pensato per edifici di una certa altezza e per ascensori chiusi e isolati dalla vista dell'esterno, *Speed date* si colloca nel nuovo quartiere di City Life, caratterizzato da un'alta presenza di impianti nei nuovi grattacieli della città. Celati dall'architettura, gli ascensori della *Torre Generali* diventano i protagonisti del transito nella città verticale; confinati nel core centrale, diventeranno i contenitori di esperienze e conoscenze inaspettate.

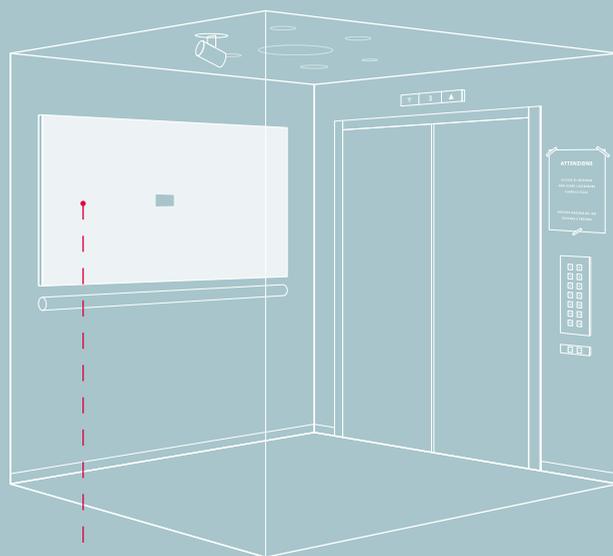


Ascensore

Luogo di incontro giornaliero, in cui si instaurano rapporti fugaci dalla durata media di 28 secondi. L'ambiente è ristretto, quasi claustrofobico, capace di generare tensioni e relazioni tra estranei.

Condividere il proprio Tempo

Lo spazio minimo può generare tensioni. Esse possono essere contenute attraverso distrazioni, che dilatano la percezione dell'ambiente e comprimono il Tempo di transito. Sfruttando lo specchio al contrario, è possibile però mettere in relazione i passeggeri, spingendo il loro sguardo verso l'unica via di fuga da quell'imbarazzo: incontrarsi.

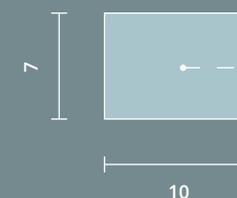


Vista

Mediante la vista è possibile forzare le persone a focalizzarsi su precisi punti della cabina e generare uno spazio *della relazione*, in cui il Tempo sembra rallentare per l'imbarazzo e lo spazio chiuso.

Pellicola adesiva

La dimensione dello specchio viene ridotta attraverso una pellicola adesiva in PVC (colore: Matte Black) che lascia libera una sola fessura.



Fessura

10 x 7 cm, ospita gli sguardi di chi cerca una distrazione nel piccolo spazio di transito.

Le dimensioni dello specchio sono variabili, diversamente da quelle della fessura, che sono date e relazionate alla distanza tra gli occhi e il loro riflesso. L'altezza di quest'ultima da terra deve essere compresa tra i 165 e i 175 cm per consentire il riflesso degli sguardi.

Distributore di paranoia

Esperimento numero otto

Tipologia Tempo: dilatato

Oggetto-stimolo: cassa acustica

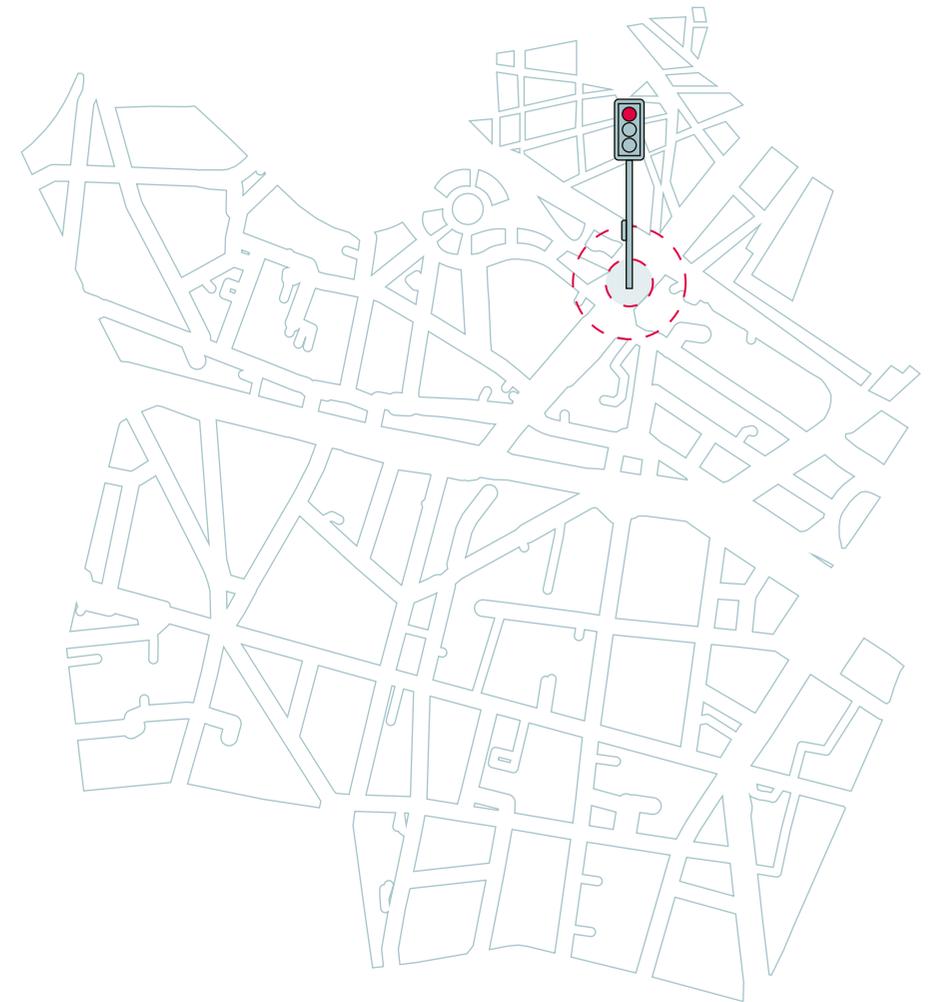
Collocazione: semafori pedonali

Fattori temporali: emozioni negative

Senso: udito

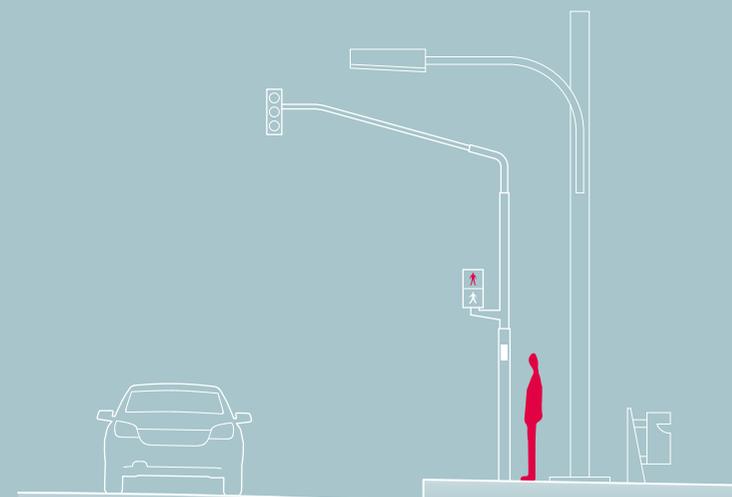
Come se fossimo i protagonisti di un film di fantascienza e volessimo sfuggire a qualcosa che irrompe sul nostro transito, avremo l'illusione di muoverci al *rallenty*. Le emozioni negative provocate dalla situazione possono essere paragonate al già citato esempio di *Matrix*, in cui la concentrazione e la tensione delle scene si traducono in tecniche cinematografiche che rappresentano la percezione dello scorrere del Tempo. Riprendendo questo concetto, potremmo ricreare una simile sensazione installando un elemento capace di disturbare il nostro vagare urbano. Con l'ultimo persuasore si vuole infatti rappresentare il Tempo legato alla valutazione in prospettiva di un evento negativo, semplicemente influenzando un breve momento di attesa sul nostro

[100]



percorso. Collocato presso i semafori di attraversamento pedonale, il persuasore, ironicamente chiamato *Distributore di paranoie*, rivolge un pensiero o un commento negativo a chiunque aspetti il proprio turno per proseguire. Durante il segnale di stop per pedoni, i viaggiatori in transito si fermeranno in prossimità del semaforo e tenteranno invano di richiedere la chiamata con l'apposito pulsante. Esso probabilmente non funzionerà, poichè, secondo statistiche condotte negli anni in diverse città, è semplicemente finto. Tutti disattivati fin dalla loro installazione, i pulsanti giocano un *effetto placebo* in chi vi si relaziona, regalando l'illusione di controllo e una conseguente contrazione psicologica del Tempo di attesa¹²⁰.

Posizionato all'incrocio tra Via Gioia e Viale della Liberazione e considerato uno dei *rossi* più lunghi della città – secondo gli studi utilizzati per un progetto dell'architetto Riccardo Blumer – la sensazione di durata di circa 51 secondi verrà estesa nella mente di chi aspetta, a causa dalla recezione di paranoie e pensieri negativi emessi dalla cassa audio posta sul palo semaforico.



Attraversamenti pedonali

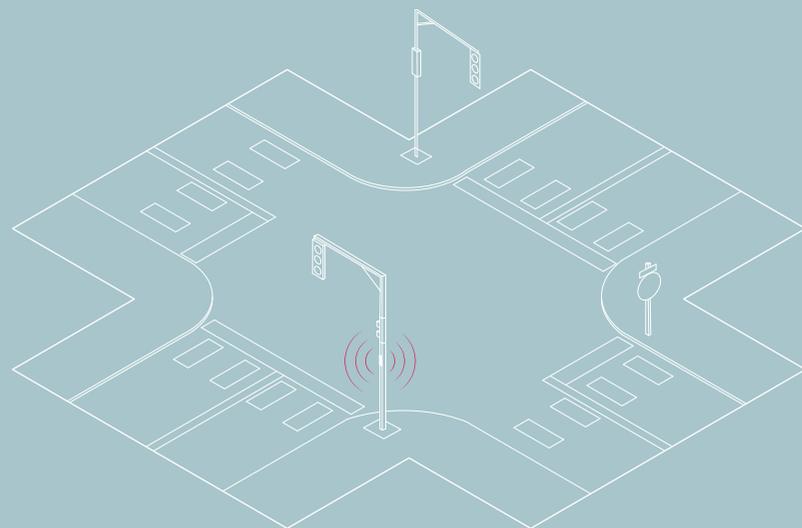
Brevi momenti di sosta presenti lungo il transito urbano possono diventare lo spunto per riflessioni legate alla valutazione del Tempo dilatato. Il persuasore gioca con le emozioni negative trasmesse nell'incrocio più lungo della città, il quale sembrerà infinito, come se il *verde* non scattasse mai.

¹²⁰. *I pulsanti progettati per non funzionare*, 2018.

Recuperato da <http://www.ilpost.it/2018/09/05/pulsanti-placebo/>

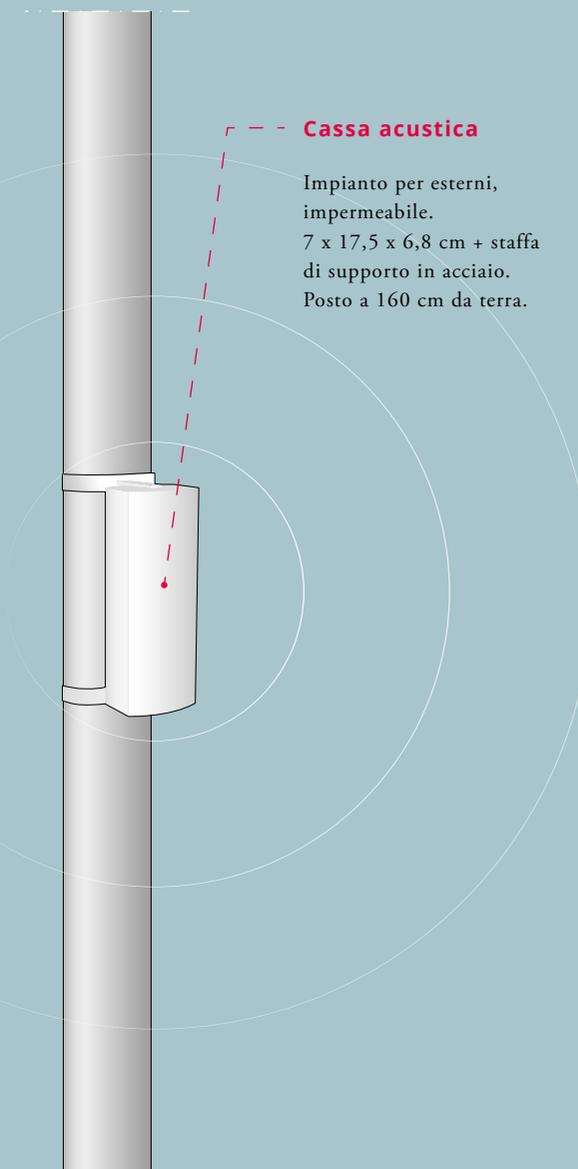
Aspettare con ansia

L'incalzante flusso di pensieri negativi può non essere piacevole, soprattutto quando occorre stare vigili. La negatività diffusa dal persuasore non farà che enfatizzare l'impazienza per la fine di quella circostanza.



Udito

La cassa acustica utilizzata per diffondere il fastidioso audio è posta all'altezza media del viso di una persona. Instilla il disturbo che influenzerà i pensieri successivi.



Cassa acustica

Impianto per esterni, impermeabile.
7 x 17,5 x 6,8 cm + staffa di supporto in acciaio.
Posto a 160 cm da terra.

Identificazione persuasori

Ogni persuasore, collocato in un preciso luogo della città, si mimetizza come se si fosse sempre trovato in quel preciso punto. Per indicare e chiarire la loro posizione verrà utilizzata una segnaletica, che si staccherà dal contesto e rivelerà il nome dell'elemento e quello della serie. Essi saranno accompagnati da un piccolo QR Code che, una volta scansionato, mostrerà le caratteristiche del Tempo di riferimento e le altre collocazioni sul territorio milanese. La cartografia creata permetterà di collezionare le diverse congetture e di fare esperienza di ognuna di esse, raggiungendole e sperimentandole in prima persona.



Geolocalizzazione
sul territorio



Adesivo

PANTONE 1925 C

1. Persuasori di sosta

Nome della serie

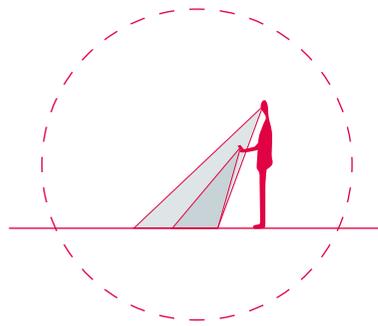
font: Open Sans Bold
pt. variabile
kerning: 50
colore: ffffff

pt. variabile

2. Sindrome di Proust

Nome dell'esperimento

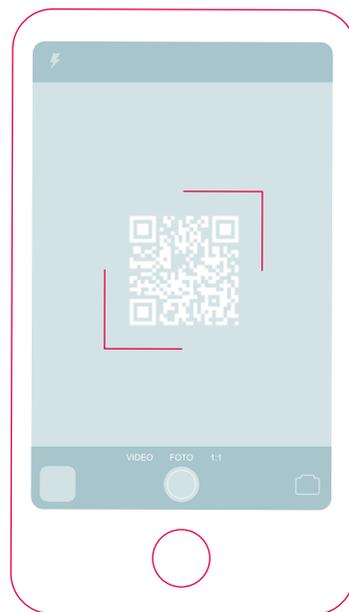
font: Adobe Garamond Pro Bold
pt. variabile
kerning: 50
colore: ffffff



Scansione QR Code

Il collegamento al sito web è immediato. Basta scansionare, con la fotocamera del proprio smartphone, il QR Code riportato sulla segnaletica orizzontale e accedere alla scheda dettagliata del persuasore di riferimento.

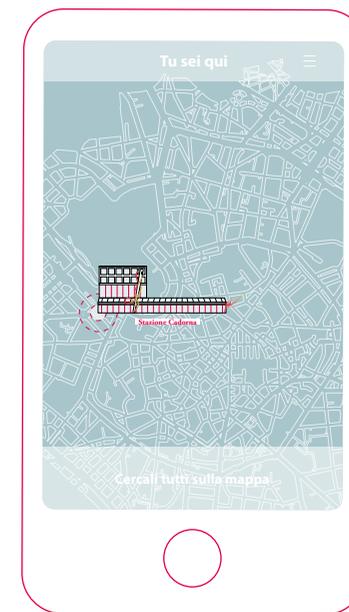
Inoltre, sarà possibile vedere la geolocalizzazione degli altri persuasori distribuiti sul territorio, muovendosi semplicemente sulla mappa interattiva presente nel sito. Dal menù a tendina laterale si potranno avere informazioni riguardanti le diverse categorie temporali e un piccolo approfondimento sul progetto.



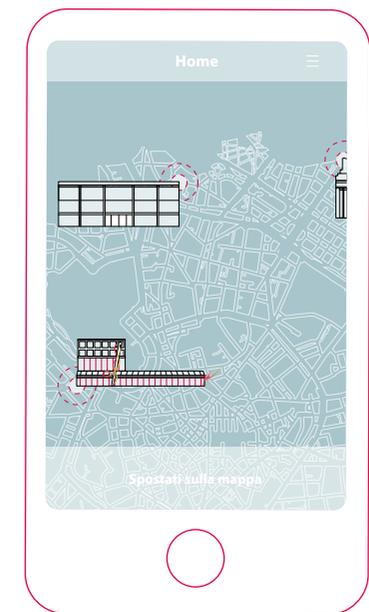
Scansione QR Code con fotocamera smartphone



Accesso diretto alla scheda del persuasore di riferimento



Geolocalizzazione della posizione corrente e dei luoghi connessi



Navigazione e ricerca libera dei persuasori sulla mappa completa

1.

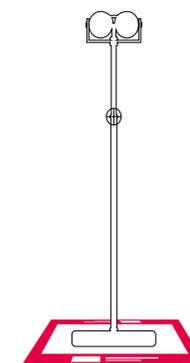
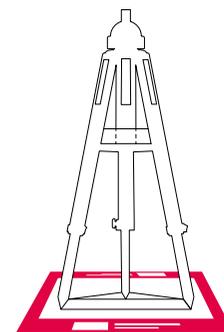
Sindrome di Proust

Banda adesiva 65 x 65 cm
+ offset esterno di 13,5 cm
QR Code: 7,4 x 7,4 cm
Font 1: pt. 110
Font 2: pt. 78
Linea: pt. 11

2.

Occhiali per riflettere

Banda adesiva 50 x 50 cm
+ offset esterno di 13,5 cm
QR Code: 7,4 x 7,4 cm
Font 1: pt. 110
Font 2: pt. 78
Linea: pt. 11



3.

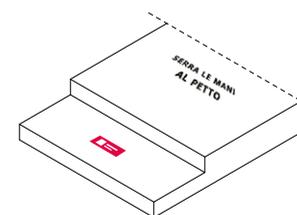
Lezione di meditazione

Banda adesiva 55 x 13,5 cm
QR Code: 7,4 x 7,4 cm
Font 1: pt. 110
Font 2: pt. 78
Linea: pt. 11

4.

60esimo pensiero

Banda adesiva 55 x 13,5 cm
QR Code: 7,4 x 7,4 cm
Font 1: pt. 110
Font 2: pt. 78
Linea: pt. 11



5.

Corsie preferenziali

Banda adesiva 55 x 13,5 cm
QR Code: 7,4 x 7,4 cm
Font 1: pt. 110
Font 2: pt. 78
Linea: pt. 11

6.

Una gioia

QR Code: 1,5 x 1,5 cm
Font 1: pt. 18
Font 2: pt. 13
Linea: pt. 1

7.

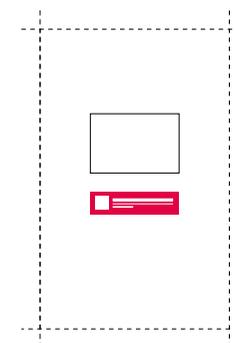
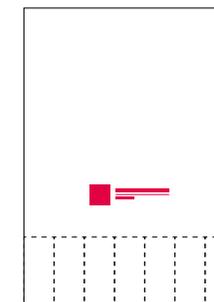
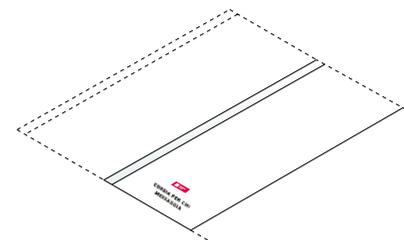
Speed date

Banda adesiva 10 x 2,5 cm
QR Code: 1,5 x 1,5 cm
Font 1: pt. 20
Font 2: pt. 14
Linea: pt. 2

8.

Distributore di paranoie

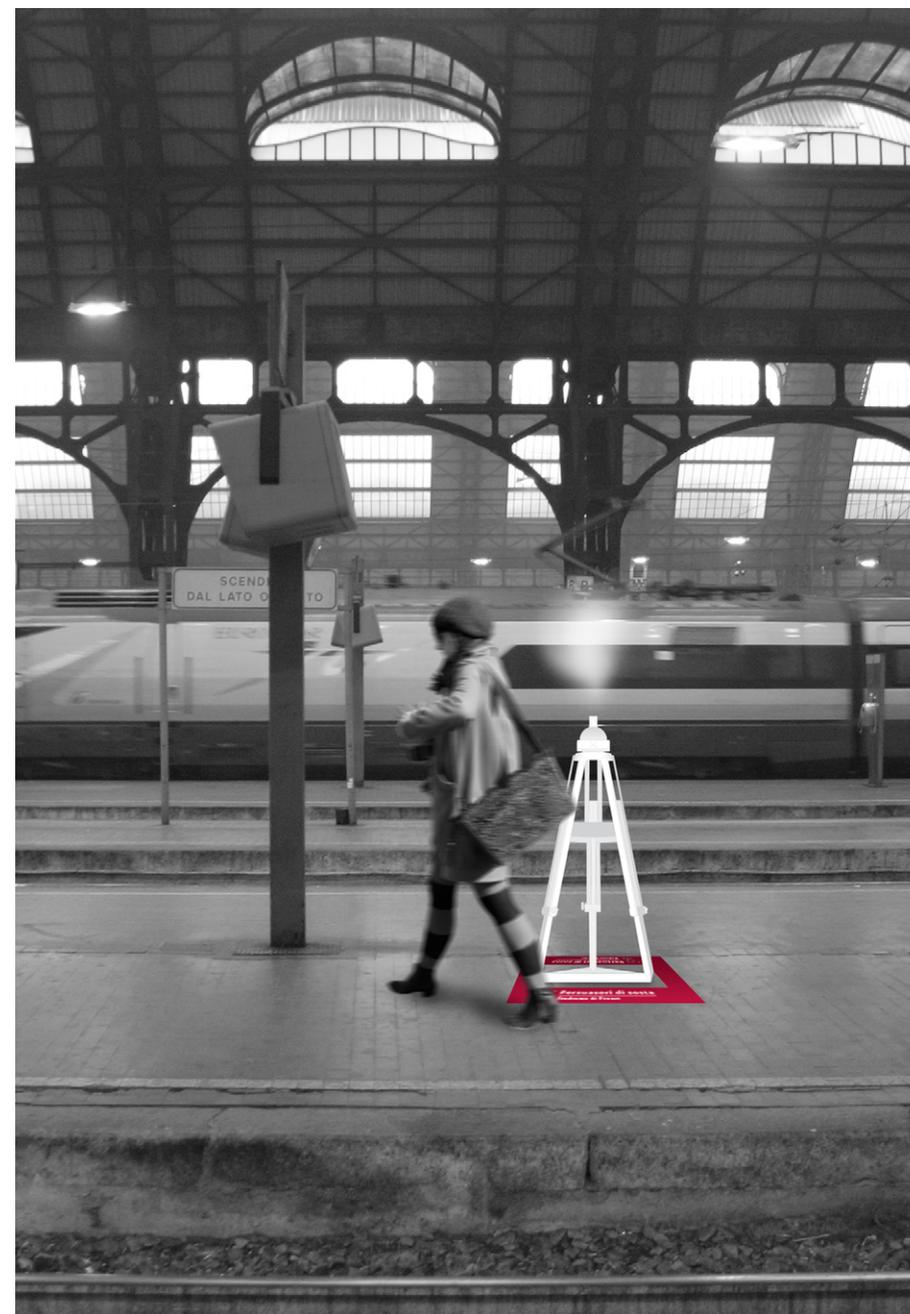
Banda adesiva 50 x 13,5 cm
QR Code: 7,4 x 7,4 cm
Font 1: pt. 96
Font 2: pt. 68
Linea: pt. 10



Sindrome di Proust

Tempo passato

Il transito dei viaggiatori lungo i binari di una stazione può essere reso un momento di contemplazione che vale la pena di essere ricordato. Un semplice **profumo**, che riempie lo spazio e la memoria di chi sta per partire o tornare da un lungo viaggio, può ricreare una sosta carica di significato e di **ricordi**, in grado di rivalutare una semplice azione compiuta sovrappensiero.



Occhiali per riflettere
Tempo presente

Trovare sul proprio sentiero uno strano binocolo può catturare l'**attenzione** e indurre una breve sosta.

Questo oggetto contribuisce all'intento di "*prendersi del Tempo*" per riflettere su sé stessi e per attivare un atteggiamento nuovo di raccoglimento, in grado di stimolare una personale **contemplazione** durante la transizione tra luoghi.



Lezione di meditazione

Tempo presente

(*flow*)

Corriamo senza sosta, vittime dell'orologio che ticchetta frenetico nella nostra mente. Tramite la creazione di una particolare atmosfera in un suggestivo *spazio di decompressione*, è possibile immergersi in una forma di **meditazione** alternativa, che coinvolge i movimenti. Applicato alla quotidiana vita di impegni e relazioni sociali, è possibile focalizzarsi sul **qui e ora**, procedendo verso il traguardo con maggior consapevolezza rispetto a quando si è partiti.



60esimo pensiero

Tempo futuro

Secondo gli studi dello psicologo Arnaud D'Argembeau, pensiamo al **futuro** 59 volte al giorno. Perché non sfruttare il percorso del nostro peregrinare per stimolare il sessantesimo pensiero della giornata? Basta un semplice stimolo per dare avvio alla nostra **immaginazione** e catapultarci in un viaggio nel Tempo.



Corsie preferenziali

Tempo contratto

(distrazione)

Sopraffatti dal Tempo fugace della nostra routine lavorativa, siamo immersi in un turbinio di emozioni e **distrazioni** provocate dall'**eccesso di stimoli** esterni.

Corriamo imperterriti svolgendo più azioni contemporaneamente, come se dovessimo vincere una gara contro il nostro orologio. Pronti alle nostre batterie, scattiamo dritti verso la meta, ognuno nella propria corsia.



Una gioia
Tempo contratto
(emozioni positive)

Nascosta nei meandri della città, la felicità va ricercata nei propri transiti quotidiani. Dietro gli angoli dei vicoli più insoliti possono annidarsi **piccole soddisfazioni**, che strappano un sorriso e fanno volare la mente lontano per qualche minuto.



Speed date

Tempo dilatato

(attenzione + emozioni negative)

Essere in luoghi ristretti e condivisi con altri può generare **imbarazzo**. Non a caso, di solito, in essi vengono inseriti elementi di **distrazione**, capaci di contrarre lo spazio e il Tempo di transito. Sfruttando il materiale preesistente di una cabina di ascensore, è possibile indurre le persone a focalizzarsi su un preciso punto e a metterle in relazione con lo sguardo, nonostante si cerchi di sfuggire alle **relazioni lampo** che si instaurano al suo interno.



Distributore di paranoie

Tempo dilatato

(emozioni negative)

Le **emozioni negative** dilatano il Tempo. Quale situazione migliore per giocare con esse se non durante i brevi Tempi di attesa posti lungo una transizione?

Il semaforo è il momento ideale per verificare l'**effetto placebo** di un evento negativo sulla nostra percezione temporale: sovrappatti dai pensieri negativi emessi da una cassa posta sul palo semaforico per pedoni, il *rosso* non ci sarà mai sembrato così lungo.



Conclusioni

Siamo arrivati alla fine di questo viaggio.

Il Tempo trascorso ci ha accompagnato come il narratore di una storia che si è sviluppata in capitoli e immagini. Spero di aver catturato l'attenzione durante la lettura, anche nei momenti in cui mi sono imbattuta in teorie complesse, di cui ho cercato di apprendere le fondamenta. Tra i viali dei capitoli percorsi, partendo dalla seconda metà dell'Ottocento, ho cercato di studiare e capire da dove venga la nostra percezione del Tempo. Ci siamo spostati sulla linea temporale fino ai giorni nostri, individuando focus e approfondimenti trasversali. Nelle sezioni dedicate al *montaggio*, alla *sfocatura* e al *flow*, ho tentato di completare i miei ragionamenti, sconfinando in esempi più lontani, che potessero dare una *visione panoramica* della concezione del Tempo nello Spazio. Infine, persi tra le strade della società moderna, nella psicogeografia della città, abbiamo osservato i segni concreti del Suo passaggio, percepiti attraverso i sensi e le emozioni. Raccogliendo testimonianze scientifiche e artistiche, ho così costruito una galleria di informazioni, che possono essere ripescate ogni volta che ce ne sarà bisogno.

Ora possiamo sperimentare nuovi scenari agendo sulla variabile temporale, così come ho cercato di fare con le mie congetture, metafore del Tempo. Consapevoli che il Tempo non fa parte della struttura fondamentale dell'universo, ma corrisponde al nostro modo di vedere le cose, possiamo rappresentare esempi della sua presenza e progettarne di nuovi. Attraverso i ricordi possiamo immaginare il

Conclusioni

futuro nei limiti della sua imprevedibilità, programmando il presente in ogni suo istante. Tramite suoni, colori, sapori e odori è possibile descrivere la quarta dimensione che, combinandosi con lunghezza, larghezza e profondità, può essere la nostra reale risorsa per creare esperienze uniche, tracce indelebili della nostra esistenza nel Tempo.

Indice delle immagini

1. Il Tempo non esiste

Il Tempo non esiste

- 1 *Lucy*, Luc Besson, 2014
- 2 *Amondawa*
- 3 *Cara Fine*, Ettore Sottsass, 12 giugno 1999
- 4 *Clock (One and Five)*, Joseph Kosuth, 1965
- 5 *Ora X*, Bruno Munari, 1945
- 6 *La pendola nera*, Paul Cézanne, 1869-70
- 7 *Interstellar*, Christopher Nolan, 2014
- 8 *Les demoiselles d'Avignon*, Pablo Picasso, 1907

Il Tempo è cambiamento

- 9 *Absolute*, Anya Gallacio, 1996
- 10 *Ice Cube*, Jeppe Hein, 2005
- 11 *Melting Man*, Nele Azevedo, 2009
- 12 *Untitled (Ratto delle Sabine)*, Urs Fischer, 2011
- 13 *Spiral Jetty*, Richard Smithson, 1970
- 14 *Untitled*, Ronald Stoops e Inge Groggnard, 2010
- 15 *Self-Portraits*, Roman Opalka, 1972 - 2011
- 16 *Every Day*, Karl Baden, 1987 - in corso
- 17 *The possible ties between illness and success*, Carlo Zanni, 2006
- 18 *Phalanstery Module*, Bureau Spectacular / Jimenez Lai, 2008
- 19 *Prada Transformer*, OMA – Rem Koolhaas, 2009

2. Fenomenologia del Movimento

Errare e narrare

- 20 *Foto dal Finestrino*, Ettore Sottsass, 2009

- 21 *Keep on riding*, Albenga, 27 ottobre 2017 (fotografia personale)
- 22 *Il cielo sopra Berlino*, Wim Wenders, 1987
- 23 *Strada di Parigi in un giorno di pioggia*, Gustave Caillebotte, 1877
- 24 *À une passante*, Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal, 1855
- 25 *La Città Nuova*, Antonio Sant'Elia, 1914
- 26 *Panoramic View from the Moving Boardwalk*, Edison, 1900
- 27 *At the Foot of the Flatiron*, 1903
- 28 *Ladri di Biciclette*, Vittorio De Sica, 1948

Spazi di viaggio

- 29 *Germania anno zero*, Roberto Rossellini, 1947
- 30 *In Time*, Andrew Niccol, 2011
- 31 *L'uomo con la macchina da presa*, Dziga Vertov, 1929
- 32 *L'immagine della città*, Kevin Lynch, 1960
- 33 *The View from the Road*, Kevin Lynch, Donald Appleyard, John R. Myer, 1964
- 34 *Travelogues*, Diller Scofidio + Renfro, 2001

Inquadrature e sequenze

- 35 *Metropolis*, Fritz Lang, 1927
- 36 *Miracolo a Milano*, Vittorio De Sica, 1951
- 37 *Documentario RAI*, Franca Valeri, 1963
- 38 *The Manhattan Transcripts*, Bernard Tschumi, 1981
- 39 *Parc de la Villette*, Bernard Tschumi, 1991
- 40 *Body Movies*, Rafael Lozano-Hemmer, 2001
- 41 *Sleepwalkers*, Doug Aitken, 2007

Montaggio

- 42 *The Attitudes of Animals in Motion*, Eadweard Muybridge, 1882
- 43 *Layer Drawings*, Nobuhiro Nakanishi
- 44 *Things to Come 1936-2012*, Jan Tichy, 2012
- 45 *L'ellipse*, Pierre Huyghe, 1998

Indice delle immagini

- 46 *Der Sandmann*, Stan Douglas, 1995
47 *Between darkness and light*, Douglas Gordon, 1997
48 *JG*, Tacita Dean, 2013
49 *My temporary visiting position from the sunset terrace bar*, Carlo Zanni, 2007
50 *Electric Earth*, Doug Aitken, 1999
51 *Montevideo*, Tobias Rehberger, 1999
52 *7 Ends of the world*, Tobias Rehberger, 2003

3. Lo scorrere del Tempo

Ritmo

- 53 *Alice nel Paese delle Meraviglie*, Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson, Walt Disney, 1951
54 *In linea con l'assassino*, Joel Schumacher, 2002
55 *Ambiente cronostatico*, Gabriele Devecchi, 1974
56 *Present Continuous Past(s)*, Dan Graham, 1974
57 *A Matter of Time*, Hedvig Skjerdingsstad, 2014
58 *Nella nebbia di Milano*, Bruno Munari, 1968
59 *Sedia per visite brevissime*, Bruno Munari, 1945
60 *A day in the life of a bench*, Max Degtyarev, 2013
61 *Schiphol clock*, Maarten Baas, 2016
62 *Untitled (perfect lovers)*, Felix Gonzalez Torres, 1991
63 *If*, Giulio Paolini, 1970/71
64 *Tide*, Darren Almond, 2008
65 *156 motori*, Zimoun, 2018
66 *Work no. 112*, Martin Creed
67 *Serie di merli disposti a intervalli regolari lungo gli spalti di una muraglia*, Alighiero Boetti, 1971 - 1993
68 *I sette messaggeri*, Dino Buzzati, 1942
69 *Mapping the studio*, Bruce Nauman, 2002
70 *Lost love*, Damien Hirst, 2000
71 *Untitled (Billboard of an Empty Bed)*, Felix Gonzalez Torres, 1991
72 *Luz y metales*, Juan Navarro Baldeweg, 1976

- 73 *La scoperta della lentezza*, Sten Nadolny, 1983
74 *Soft concrete*, Kishio Suga, 2016
75 *A long day*, Chiharu Shiota, 2014
76 *Infinity mirrored room*, Yayoi Kusama
77 *11 luglio 2023 – 16 dicembre 2040*, Alighiero Boetti, 1971
78 *L'enigma di una giornata*, Giorgio De Chirico, 1914

Sfocatura

- 79 *The Moving Emptiness of the Moment*, Alicja Kwade, 2018
80 *Bloom skin*, Studio WOW, 2012
81 *The sleep of the beloved*, Paul Schneggenburger, 2013
82 *Cambio di posizione*, Anton Giulio Bragaglia, 1911
83 *Omaha Beach*, Robert Capa, 1944
84 *Study No. 25-25*, Alexei Vassiliev, 2005
85 *Poster for an exhibition on kinetic art*, Peter Megert, 1965
86 *Copyright*, Phil Thompson, 2013
87 *Roncocesi*, Luigi Ghirri, 1992
88 *Fishing weir*, Lisa Tyson Ennis
89 *Blur building*, Diller Scofidio + Renfro, 2002
90 *Cloudscapes*, Transsolar & Tetsuo Kondo Architects, 2010
91 *Nimbus*, Berndnaut Smilde, 2012

4. Valutare il Tempo

Tempo contratto

- 92 Michel Siffre, spedizione nello Scarasson, Alpi Liguri, 1962
93 *Salto nel vuoto*, Yves Klein, 1960
94 *Strax tillbaka*, Erik Johansson
95 *L'attimo fuggente*, Peter Weir, 1989
96 *Namba Parks*, The Jerde Partnership

Indice delle immagini

- 97 *Il fuoco corre sull'acqua*, Stalker e Paolo Buggiani, 1996
98 *The Florence Experiment*, Carsten Höller, 2018
99 *Tempo Libero*, Bruno Munari, 1997

Tempo dilatato

- 100 *Matrix*, Andy e Larry Wachowski, 1999
101 *24 Hour Psycho*, Douglas Gordon, 1993
102 *Silent Mountain*, Bill Viola, 2001
103 Chuck Berry, Coronet Peak, Nuova Zelanda, 2007
104 *Man on wire*, Philippe Petit, 1974
105 *Atravès*, Cildo Meireles, 2014
106 *Hard hard to be a baby*, Carsten Höller, 1992
107 *Photo-souvenir: Sha-Kkei ou Emprunter le paysage*, Daniel Buren, 1985
108 *Marina di Ravenna*, Luigi Ghirri, 1986
109 *Incorniciando il paesaggio*, Davide Fancello, 2016
110 *Le Rocher*, Collectif etc, 2005
111 *Fur Diatoms*, Leth & Gori e Reiulf Ramstad Arkitekter, 2015
112 *Tourist Promenade*, Alejandro Aravena, 2014
113 *24 Stops*, Tobias Rehberger, 2016
114 *Ponte Sant'Angelo*, Liu Bolin
115 *The Gates*, Christo e Jeanne-Claude, Central Park, 2005
116 *Parco lineare*, Studio Nowa, 1999
117 *Shadow city*, Izabela Boloz, 2013
118 *I Will Not Make Any More Boring Art*, John Baldessari, 1971
119 *Ambient 1/1*, Brian Eno, 1978
120 *2004-2006*, Sabrina Mezzaqui, 2006
121 *+ and -*, Mona Hatoum, 1994-2004
122 *A Lot of Art is Boring*, Steve Dobbin, 2013
123 *Guerrilla*, El Conde de Torrefiel

La memoria

- 124 *Memoria-Identificazione – in una variabilità temporale*, Aldo Tagliaferro, 1972
125 *Diary*, Robert Shields, 1972 - 1997

- 126 *Solo Scenes*, Dieter Roth, 1997-1998
127 *Flat waste*, Dieter Roth, 1975-76/92
128 *Date Paintings*, On Kawara
129 *Still Life*, Sam Taylor-Wood, 2001
130 *Del vecchio George*, Vedovamazzei, 2011
131 *Tetralogia della polvere*, Gian Maria Tosatti, Casa Bossi, Milano, 2012
132 *Stalker attraversa Milano – Milano attraverso Stalker*, Galleria Opos, Milano, 1998
133 *Museo ebraico di Berlino*, Daniel Libeskind, 2001

Il pensiero futuro

- 134 *#Sendmethefuture*, Subalterno1, Fuorisalone 2018

5. Percepire il Tempo

Tempo contratto

- 135 *Tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato qui, ora*. Alberto Garutti, 2010
136 *Anti-Social Light*, Michael Anastassiades, 2001
137 *Temporali*, Alberto Garutti, 2009
138 *Lampada annuale*, Alighiero Boetti, 1967
139 *Breath on Piano*, Gabriel Orozco, 1993
140 *Whirpool (Eye of the Storm)*, Dennis Oppenheim, 1973
141 *Untitled*, Jim Denevan
142 *Snow and stone arch*, Andy Goldsworthy, 1986

I sensi e le emozioni

- 143 *La persistenza della memoria*, Salvador Dalí, 1931
144 *La vasca da bagno*, Stranger Things, 2016
145 *The Dreamers*, Bill Viola, 2013
146 *The artist is present*, Marina Abramović, 2010
147 *Vorkuta*, Micol Assaël, 2003
148 *Soft Black Hole - Your Body Becomes a Space that Influences Another Body*, TeamLab, 2016

Indice delle immagini

- 149 *Dialogo nel buio*, Istituto dei Ciechi di Milano
150 *Invisible labyrinth*, Jeppe Hein, 2005
151 4'33", John Cage, 1952
152 *Luigi Nono*
153 *Time and Space*, Ryoji Ikeda, 1998
154 *Test Pattern*, Ryoji Ikeda, 2008
155 *In Sol Maggiore/In Sol minore*, Maria Teresa Sartori, 2013
156 *Feelings are facts*, Olafur Eliasson, 2010
157 *Blue, Red, Yellow*, Ann Veronica Janssens, 2001

6. Rappresentare il Tempo

Vedere il Tempo nello spazio

- 158 *The Clock*, Christian Marclay, 2010

Rappresentazioni bidimensionali

- 159 Diagrammi di rappresentazione del Tempo nello spazio, variabili a seconda delle culture
160 *Cubism and Abstract Art*, Alfred H. Barr Jr., 1936
161 *Ein Bauhaus-Film*, Marcel Breuer, 1926
162 *Dada Movement*, Francis Picabia, 1919
163 *The Naked City*, Guy Debord, 1958
164 *Coming Home*, Guillermo Kuitca, 1992
165 *Viaggio intorno alla mia camera*, Xavier de Maistre, 1794
166 *Carte de Tendre*, Madeleine de Scudéry, 1654
167 *Atlante*, Gerhard Richter

Rappresentazioni bidimensionali

- 168 *Tuesday (1440 minutes)*, Darren Almond, 1997
169 *A Real Time Piece*, Darren Almond, 1996
170 *201 Days*, Katie Lewis, 2007
171 *A Million Times at Changi*, Humans since 1982, 2014-2018

- 172 *Atlas of Movements*, Christoph Fink
173 *Gates of Time*, Butzer Partnership, Oklahoma City, Stati Uniti
174 *Omoide no Shotokyo*, Sheila Levrant de Bretteville, 1996

Itinerari quadrimensionali

- 175 *A Line Made by Walking*, Richard Long, 1967
176 *Triumphs and Laments*, William Kentridge, 2016
177 *The Stairs*, Peter Greenaway, 1994
178 *Yellow Fog*, Olafur Eliasson, 1998-2008
179 *Soundscape*, Raymond Murray Schafer
180 *Centre Pompidou*, Renzo Piano e Richard Rogers, 1977
181 *People*, Philip Thiel

Interazioni temporali

- 182 *Scultura da passeggio*, Michelangelo Pistoletto, 1967
183 *Esposizione in Tempo reale n. 4. Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, Franco Vaccari, 1972
184 *Sosta quindici minuti*, Salvatore Falci, Stefano Fontana, Pino Modica, 1984
185 *Rilevatore estetico*, Pino Modica, 1985
186 *Contenitori ideologici*, Stefano Fontana, 1985
187 *Attrezzature urbane per la collettività*, Ugo La Pietra, 1979
188 *Messaggi*, Stefano Fontana, 1991
189 *Times Square*, Max Neuhaus, 1977

Bibliografia

- A. Barbara, *Sensi Tempo e Architettura, spazi possibili per umani e non*, Postmedia Books, 2012
- A. Barbara, *Storie di architettura attraverso i sensi*, postmediabooks, 2011
- A. D'Argembeau, O. Renaud, M. Van der Linden, *Frequency, characteristics and functions of future-oriented thoughts in daily life*, 2011
- A. Musci, A. Bianco, L. De Santis, *Cronopolis. Guida pratica per riprogettare la gestione del tempo in funzione delle esigenze sociali*, Maggioli Editore, 2000
- A. Pioselli, *L'arte nello spazio urbano. L'esperienza italiana dal 1968*, Johan & Levi, 2015
- A. Tedde, *Fuori dal Tempo*, Lulu.com, Canada, 2016
- A. Vidler, *La deformazione dello spazio. Arte, architettura e disagio nella cultura moderna*, Postmedia Books, 2008
- B. Tschumi, *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna, 1994
- C. Hammond, *Il mistero della percezione del tempo*, Einaudi, Torino, 2013
- C. Molinari, *Architettura in sequenza. Progettare lo spazio dell'esperienza*, Quodlibet, Macerata, 2018
- C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, 1952
- C. Rovelli, *L'ordine del tempo*, Adelphi, Milano, 2017
- D. Birnbaum, *Cronologia. Tempo e identità nei film e nei video degli artisti contemporanei*, Postmedia Books, 2007
- D. Crippa, B. Di Prete, *Verso un'estetica del momentaneo. L'architettura degli interni: dal progetto al "processo"*, Maggioli Editore, 2011
- D. Rosenberg, A. Grafton, *Cartografie del tempo. Una storia della linea del tempo*, Einaudi, Torino, 2012
- E. Calvi, *Tempo e Progetto. L'architettura come narrazione*, Guerini e Associati, Milano, 1991
- E. Kandel, *Alla ricerca della memoria. La storia di una nuova scienza della mente*, 2006
- G. A. Miller, *The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information*, 1956
- G. Bruno, *Atlante delle amozioni, in viaggio tra arte, architettura e cinema*, Bruno Mondadori, Milano, 2015
- G. Debord, *Théorie de la dérive*, in *Les Lèvres nues*, n. 9, Bruxelles, novembre 1956
- G. Ligi, *Il senso del tempo. Percezioni e rappresentazioni del tempo in antropologia culturale*, Unicopli, Milano, 2011
- G. Lombardo, *L'interfaccia con il mondo: Nuove prospettive di psicologia della percezione*. Gangemi Editore Spa, 2013
- H. Zhizhong, *Un design sfocato, esercizi progettuali attorno all'idea di sfocatura* (Tesi di Laurea Magistrale in Design del prodotto per l'innovazione), Politecnico di Milano, 2014

Bibliografia

Intervista con Mirella Bandini, 1972, in catalogo Boetti 1965-1994, Mazzotta, 1996

J.M. Apostolidès, B. Donnè, *Écrits retrouvés par Ivan Chitchevlov*, Editions Allia, Paris, 2006

J. Maeda, *Le leggi della semplicità*, Mondadori, Milano, 2006

K. Schlögel, *Leggere il tempo nello spazio*, Bruno Mondadori, Milano, 2009

L. Basso Peressut, G. Bosoni, P. Salvadeo, *Mettere in scena/ Mettere in mostra*, LetteraVentidue, Alba, 2015

M. Heidegger, *Essere e Tempo*, Longanesi, Milano, 1971

M. Niada, *Il tempo breve. Nell'era della frenesia: la fine della memoria e la morte dell'attenzione*, Garzanti, Milano, 2010

M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1994

M. Wittmann, *Il tempo siamo noi*, Carocci editore, Roma, 2015

P. C. Godoy G., *E-motiON SPACE. Spazi emotivi*, Tesi di Laurea Magistrale in Interior Design con la supervisione di Luigi Bellavita, 2014/2015

P. Cicogna, *La stima del tempo nella prospettiva psicologica*, CLUEB, Bologna, 2009

P. Gisbert e T. Beyeler, *El Conde de Torrefiel*, Guerrilla, 2015

P. Huyghe, *L'Ellipse*, in *Pierre Huyghe*, Kunstverein Mun-

chen e Kunsthalle Zurich, 2000

P. Thiel, *An Experiment in Space Notation*, "The Architectural Review", 783, 1962

R. Belgiojoso, *Costruire con i suoni*, Franco Angeli, 2009

R. Plutchik, *The nature of emotions*, 2001

S. Cattiodoro, *Architettura scenica e teatro urbano*, Franco-Angeli, 2007

S.M. Ejzenstejn, *Montage and Architecture*

U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, La Nave di Teseo Editore spa, 1975

U. La Pietra, *Abitare la città: ricerche, interventi, progetti nello spazio urbano dal 1960 al 2000*. U. Allemandi, 2011

V. Trione, *Effetto città. Arte/cinema/modernità*, Bompiani, Milano, 2014

W. James, *Principi di psicologia*, Principato, 1950

W. Wenders, *Narrare storie, menzogne indispensabili*, in «Linea d'ombra», n. 3, ottobre 1983

Sitografia

A. Alberghini, *L'esposizione in tempo reale nella poetica di Franco Vaccari*. Recuperato da <http://www.parol.it/articles/vaccari.htm>

A. Alfieri, *Tempo dell'attesa, noia e affezione nell'arte di Bill Viola*, 2011. Recuperato da http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=713

A. Codignola, *Come la mente percepisce il tempo*, 2012. Recuperato da <http://www.ilsole24ore.com/art/tecnologie/2012-01-20/come-mente-percepisce-tempo-215029.shtml?uuid=Aa6uRggE>

A. Sbrilli, *Buzzati, Boetti: la forza creatrice del tempo*, 2015. Recuperato da <http://www.diconodioggi.it/buzzati-boetti-la-forza-creatrice-del-tempo/>

A. Sbrilli, *Darren Almond: tra orologi e pleniluni*, di Elena Lago, 2015. Recuperato da <http://www.diconodioggi.it/darren-almond-tra-orologi-pleniluni/>

Adelphi Edizioni. *Carlo Rovelli presenta «L'ordine del tempo»*, 2017. Recuperato da <https://www.youtube.com/watch?v=f-Vany7qIUyE>

C. Ghidotti, *Karl Baden: un selfie lungo 30 anni*, 2017. Recuperato da <https://www.webnews.it/2017/02/24/karl-baden-selfie-30-anni/>

D. Coppo, *A che piano scusi? - Rivista Studio*, 2013. Recuperato da <https://www.rivistastudio.com/a-che-piano-scusi/>

DS+R - *Blur Building* (s.d.). Recuperato da <https://dsrny.com/project/blur-building>

<https://dsrny.com/project/blur-building>

DS+R - *Travelogues* (s.d.). Recuperato da <https://dsrny.com/project/travelogues>

E. Chiocchia, *La danza del sonno, Paul Schneggenburger*, 2013. Recuperato da <http://www.designplayground.it/2013/02/il-sonno-degli-amanti-paul-schneggenburger/>

Entitas. (s.d.). Recuperato da <https://www.koeniggalerie.com/exhibitions/15194/alicja-kwade-entitas/>

F. Egidi, *Il quadrante muto*, 2002. Recuperato da <http://www.egidi.altervista.org/orologio/tda/02.03-cezanne-def.htm>

F. Luciano, *Layer Drawings. Nobuhiro Nakanishi e il rapporto spazio-tempo*, 2016. Recuperato da <http://www.artwort.com/2015/02/19/arte/layer-drawings-nobuhiro-nakanishi-spazio-tempo/>

F. Poli, Bill Viola, *Un video per scolpire il tempo*, 2014. Recuperato da <http://www.lastampa.it/2014/03/10/cultura/bill-viola-un-video-per-scolpire-il-tempo-s4cjsnsN8FBB6M-2zAq6VmI/pagina.html>

G. Scardi, *Tetralogia della polvere*, 2012. Recuperato da <https://www.domusweb.it/it/arte/2012/05/18/tetralogia-della-polvere.html>

G. Calò, *Intervista a Sabrina Mezzaqui*, 2006. Recuperato da <http://www.luxflux.net/intervista-a-sabrina-mezzaqui/>

G. Furgieri, *Con delle cuffie sulle orecchie*, 2015. Recuperato da <https://www.doppiozero.com/materiali/musica/cuffie-alle-orecchie-suoni-e-performance>

Sitografia

G. Meloni, *Untitled (Perfect Lovers) | Félix Gonzales-Torres*, 2017. Recuperato da <http://www.salteditions.it/untitled-perfect-lovers-felix-gonzales-torres/>

G. Zagni, *Tutto sugli ascensori*, 2011. Recuperato da <http://www.ilpost.it/2011/06/01/tutto-sugli-ascensori/>

Gruppo di Piombino. Recuperato da <http://gruppodipiombino.blogspot.com/2011/07/stefano-fontana-messaggi-1991.html>

I. Valbonesi, *Cercasi Sound Art*. Recuperato da http://www.artecritica.it/archivio_AeC/64%20AeC/articoli03.html

I pulsanti progettati per non funzionare, 2018. Recuperato da <http://www.ilpost.it/2018/09/05/pulsanti-placebo/>

J. Ray, *Phil Thompson Presents Series of Paintings Based on Google Art Project's Copyright Issues*, 2013. Recuperato da <https://www.complex.com/style/2013/06/phil-thompson-series-paintings-google-art-project-copyright>

L. Boroditsky, *How language shapes the way we think*, 2017. Recuperato da https://www.ted.com/talks/lera_boroditsky_how_language_shapes_the_way_we_think

L. Pratesi, *Roman Opalka. Il tempo della pittura*, 2015. Recuperato da <http://www.flashartonline.it/article/roman-opalka/>

La scoperta della lentezza, 2010. Recuperato da <http://www.mangialibri.com/libri/la-scoperta-della-lentezza>

La temporalità dell'esistenza nelle sculture di Urs Fischer, 2017. Recuperato da <http://fluidart.altervista.org/la-temporalita-dell-esistenza-sculture-urs-fischer/>

Luserta, *Sinestesia spazio-temporale*, 2010. Recuperato da <https://silvandreartist.wordpress.com/2010/04/01/sinestesia-spazio-temporale/>

M. Maloberti, *Giulio Paolini. Miramare*, 2016. Recuperato da <http://www.flashartonline.it/article/giulio-paolini/>

P. Manzo, *Ecco la tribù che non ha bisogno del tempo*, 2011. Recuperato da <http://www.lastampa.it/2011/05/23/societa/ecco-la-tribu-che-non-habisogno-del-tempo-x8akqz3nH3R-K5ueolm2KEK/pagina.html>

R. Mariotti, *As Soon As Possible - L'accelerazione nella società contemporanea*, 2010. Recuperato da http://www.artearti.net/magazine/articolo/as_soon_as_possible_-_laccelerazione_nella_societa_contemporanea

S. Tagliagambe, *Letteratura e Arte*, 2014. Recuperato da <https://silvanotagliagambe.wordpress.com/scienza-e-arte/>

Tate, *Five Ways Christian Marclay's The Clock does more than just tell the time*. Recuperato da <https://www.tate.org.uk/art/lists/five-ways-christian-marclays-clock-does-more-just-tell-time>

Filmografia

Alice nel Paese delle Meraviglie, Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson, Walt Disney, 1951

At the Foot of the Flatiron, 1903

Documentario RAI, Franca Valeri, 1963

Germania anno zero, Roberto Rossellini, 1947

Il cielo sopra Berlino, Wim Wenders, 1987

In linea con l'assassino, Joel Schumacher, 2002

Interstellar, Christopher Nolan, 2014

In Time, Andrew Niccol, 2011

Ladri di Biciclette, Vittorio De Sica, 1948

Lucy, Luc Besson, 2014

L'uomo con la macchina da ripresa, Dziga Vertov, 1929

Matrix, Andy e Larry Wachowski, 1999

Metropolis, Fritz Lang, 1927

Miracolo a Milano, Vittorio De Sica, 1951

Panoramic View from the Moving Boardwalk, Edison, 1900

Stranger Things, Matt e Ross Duffer, 2016

The Clock, Christian Marclay, 2010

The Walk, Robert Zemeckis, 2015

