

Michelangelo Antonioni, la cinepresa di un aristocratico

[...] "Penso che gli uomini di cinema debbano sempre essere legati, come ispirazione, al loro tempo, non per esprimerlo e interpretarlo nei suoi eventi più crudi e più tragici... quanto per raccogliere le risonanze dentro di noi, per essere noi registi sinceri e coerenti con noi stessi, onesti e coraggiosi con gli altri. E' l'unico modo, mi sembra di essere vivi." [...]

Michelangelo Antonioni in *Fare un film è per me vivere*, "Cinema nuovo" marzo-aprile 1959.

[...] "Vedere è per noi una necessità. Anche per il pittore il problema è vedere. Ma mentre per il pittore si tratta di scoprire una realtà statica, o anche un ritmo se vogliamo, ma un ritmo che si è fermato nel segno, per un regista il problema è cogliere una realtà che si matura e si consuma, e proporre questo movimento, questo arrivare e proseguire, come nuova percezione. Non è suono: parola, rumore, musica. Non è immagine: paesaggio, atteggiamento, gesto. Ma un tutto indecomponibile steso in una sua durata che lo penetra e ne determina l'essenza stessa. Ecco che entra in gioco la dimensione tempo, nella sua concezione più moderna. E' in questo ordine di intuizioni che il cinema può conquistare una nuova fisionomia, non più soltanto figurativa." [...]

Michelangelo Antonioni "La stampa" del 6 giugno 1963 nell'articolo *Come 'vede' un regista*

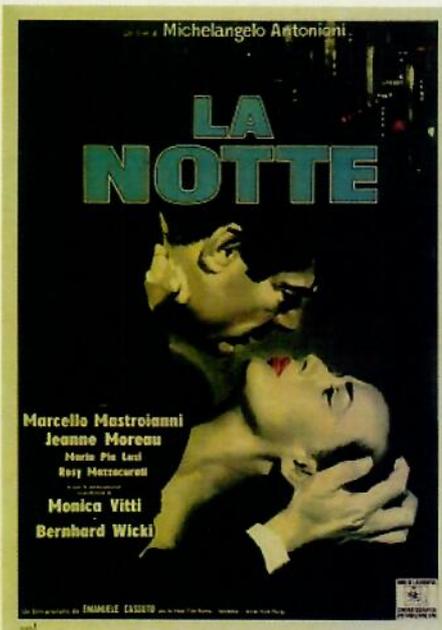
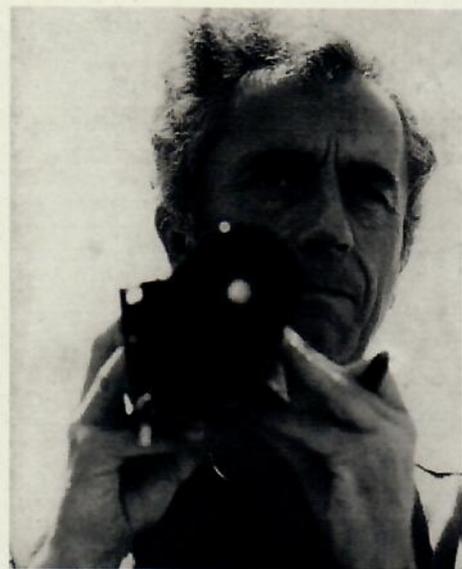


Lucia Bruni

Michelangelo Antonioni (1912-2007) un ferrarese di classe internazionale, forse uno dei grandi "eletti" del cinema italiano. I brani sopra riportati ci fanno entrare nella complessa personalità

di un regista che ha trasmesso la propria filosofia con la sincerità della solitudine, al di là del provincialismo nostrano, senza mai accattivarsi la facile simpatia del pubblico. Pubblico con il quale è entrato in sintonia solo quando i suoi film hanno avuto come sfondo il tema della incomunicabilità (ma i suoi film "comunicavano" anche prima molto e bene), tematica, diciamo, "alla moda" negli anni Sessanta. Ne è prova palese la così detta "trilogia esistenziale" da intellettuale militante, a cui appartengono *L'avventura* del 1960, *La notte* (1961), *L'eclisse* del 1962, tutti e tre incentrati su problematiche dell'universo femminile e corredati da premi e riconoscimenti. Fra le protagoniste, una bionda ed eccentrica Monica Vitti, con la quale il regista inizierà il suo legame artistico sentimentale. Antonioni è un regista dalla cifra stilistica molto complessa ma anche strutturalmente semplice. Per questo è assai difficile tracciare il suo profilo artistico senza correre il rischio di inciampare in equivoci e/o affermazioni poco consone a descriverne il profilo di fondo. Quando, alla fine del 1942, girava il suo primo breve documentario - di tendenza spiccatamente neorealista - *Gente del Po*, Antonioni intuiva (come per l'altro del 1948, *N. U. Nettezza Urbana*, sulla vita degli spazzini a Roma) che quello non apparteneva all'idea di cinema che avrebbe voluto realizzare. Lui stesso dichiara per il primo: "era un documentario sulla pesca, sul trasporto con i battelli, sui pescatori, cioè non cose e luoghi. Ero, senza saperlo, sulla stessa linea di Visconti (che in quello stesso anno stava girando *Ossessione*, n.d.r.). Mi ricordo molto bene che il mio rammarico era di non poter dare a questa materia uno sviluppo narrativo, cioè di non poter fare un film a soggetto." ("Questions à Antonioni", in *Positif*, n. 30, dicembre 1959). E per il secondo: "Cercai di fare un montaggio assolutamente libero [...] libero poeticamente, ricercando determinati valori espressivi non tanto attraverso un ordine di montaggio che desse con un principio e una fine sicurezza alle scene, ma a lampi, a inquadrature staccate, isolate [...] che dessero semplicemente un'idea più meditata di

quello che volevo esprimere e di quella che era la sostanza del documentario stesso; la vita degli spazzini in una città." ("La malattia dei sentimenti", in *Bianco e nero*, n. 2-3, febbraio-marzo 1961). Ed ecco che nel 1950 il regista realizza il suo primo lungometraggio *Cronaca di un amore* con una misteriosa e spaesata Lucia Bosé (scomparsa proprio nel marzo scorso) che sarà protagonista anche, nel medesimo stato d'animo, di *La signora senza camelie* del 1953. Il percorso è iniziato e lo porterà a raggiungere traguardi importanti e a firmare pellicole di risalto internazionale. Passando per le nebbie padane de *Il grido* (1957), nel quale si intuisce il passaggio dal neorealismo a forme più aderenti al pensiero contemporaneo dell'epoca, giungerà al capolavoro sulla soggettività del mondo, quasi in chiave surreale, con *Blow up* (1966), ambientato nella swinging London dei fotografi di moda di cui, dietro smaglianti



bon ton, si intravedono le tinte cupe (chissà se Woody Allen per il suo *Match Point* del 2005, ne ha tratto ispirazione?) che il regista riesce a esaltare suscitando una quantità incredibile di suggestioni. La fotografia in chiave pop, la minigonna, il rock'n'roll, il gusto teatrale della performance (i mimi che alla fine giocano a tennis senza pallina), e naturalmente la Londra del tempo, città simbolo di ogni fuga e di ogni fantasia. Seguirà l'aspra critica al sistema consumistico americano con *Zabriskie Point* del

1970, con la famosa sequenza dello "scoppio" della civiltà di massa. Con questo film potremmo sostenere con Alberto Crespi che "Michelangelo Antonioni è al tempo stesso il più internazionale e il meno hollywoodiano dei nostri registi. [...] è andato in America e ha realizzato *Zabriskie Point* a modo suo, piegando la realtà e il paesaggio americani al proprio stile, alla propria poetica. Che sono, appunto, quanto di meno hollywoodiano possa esistere. Antonioni lavora sui tempi morti, su tutto ciò che il cinema hollywoodiano lascerebbe fuori campo." La tematica esistenziale della scelta consapevole, sciente "condanna" dell'essere umano, è comunque il filo conduttore che, volente o no, segna il percorso di tutta la vita artistica del regista. Del resto, facendo un passo indietro, troviamo il soggetto del suicidio visto attraverso lo specchio della incomunicabilità. *Tentato suicidio* (1953) realizzato da Antonioni per il film in sei episodi *L'amore in città* (gli altri registi: Fellini, Lattuada, Lizzani, Maselli, Risi, Zavattini) e *Le amiche* del 1955. Ancora incomunicabilità in *Deserto rosso* del 1964, sul quale il regista ebbe a dire: "Prima erano i rapporti dei personaggi tra di loro che mi interessavano. Qui il personaggio centrale è confrontato parimenti con il retroterra sociale, e questo fa sì che io tratti la mia storia in un modo assai diverso." ("Entretien avec M. Antonioni", par J. L. Godard, in *Cahiers du cinéma*, n. 160, novembre 1964). Insomma i sentimenti sono ridotti a una sorta di laccio che stringe ma del quale è difficile liberarsi.

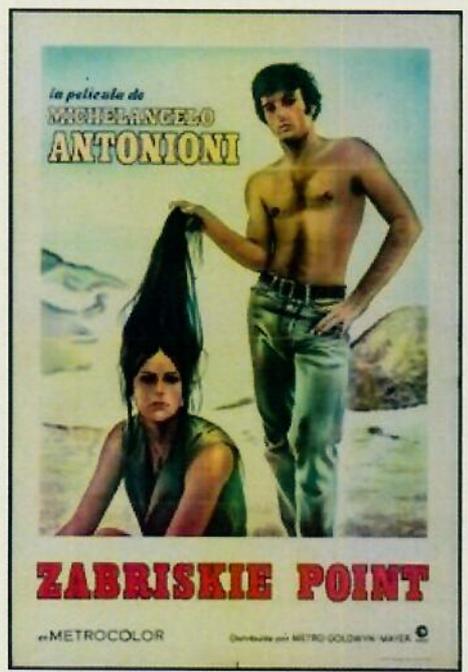
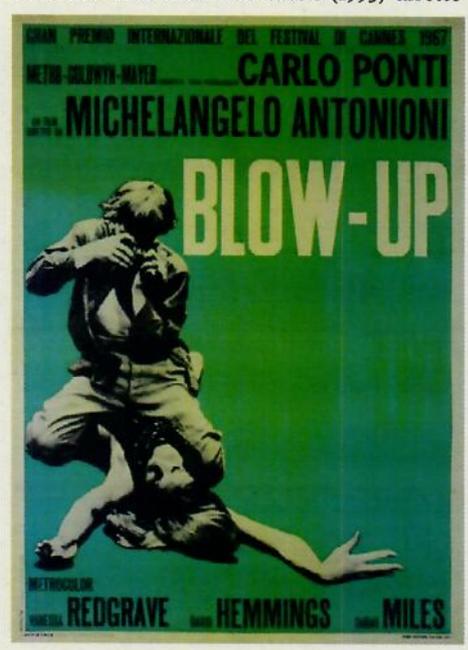
segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Dopo un controverso documentario girato in Cina (*Chung Kuo, Cina*, del 1972) e riabilitato dopo anni ("Non è un film sulla Cina ma sui cineasti", dichiarava Antonioni), il nostro aristocratico ritrova la sua vena migliore con un altro

ripropone anche come confronto con le tante realtà umane che l'individuo incontra lungo il cammino della propria esistenza. Lo si ritrova nell'Antonioni uomo di lettere, il quale non disdegna una prefazione al romanzo di Paul Morand "Il signor Zero" (Editori Jandi, Roma,

Le amiche. Fra le sue ultime produzioni troviamo *Identificazione di una donna* del 1982, con cui torna all'analisi dettagliata dei sentimenti entrando, quasi in punta di piedi, nel vasto contraddittorio dell'animo femminile; stessa tematica in *Al di là delle nuvole* (1995) diretto



straordinario film sul "doppio" che alberga dentro di noi, *Professione reporter* (1975), nel quale utilizza un piano-sequenza (nella solitudine di una piazza sperduta della provincia spagnola) rimasto nella storia del cinema, e non solo per gli evidenti pregi realizzativi. Per Antonioni sembra che l'importante (e lo si evince un po' da tutta la sua produzione artistica) sia soprattutto, come lui stesso dichiara, "il rapporto dell'individuo in sé, in tutta la sua complessa e inquietante verità". Aspetto che si

1944), né si preoccupa della fedeltà al racconto di Cesare Pavese "Tra donne sole", quando trasferisce la storia sulla scena con il già citato

con la collaborazione di Wim Wenders, per giungere nel 2004 a *Il filo pericoloso delle cose*, episodio del film *Eros*, realizzato assieme ai registi Steven Soderbergh e Wong Kar-wai. Sempre nel 2004, con il cortometraggio *Lo sguardo di Michelangelo*, il genio dell'"aristocratico" Antonioni è tutto nella comunicazione per immagini, attraverso una limpidezza espressiva lontana dai cliché e corredata di un ampio e stimolante spessore culturale.



Lucia Bruni