



«Il mistero di Oberwald» in televisione, una grande rassegna nella sua città natale: tutti d'accordo, finalmente, nel festeggiare Michelangelo Antonioni. E non soltanto per i suoi 70 anni

Chiamatemi Michelangelo

100 o 10 film da salutare, tra gli infiniti girati in ogni tempo e in tutto il mondo, non fa differenza: ammesso che questi esercizi abbiano qualche significato, in ciascuna delle liste che si possono proporre entrerà sempre un film di Michelangelo Antonioni.

Almeno uno. L'opera privilegiata è di solito, per unanime consenso, L'avventura. Ma il consenso su questo capolavoro non fu affatto immediato. Al festival di Cannes del 1960, dove apparve la prima volta, il film uscì schiacciato. Quel pubblico borghese, tuttavia appartenente alla borghesia meno ignorante d'Europa, lo ridicolizzò. Era profondamente irritato perché non riusciva a capire dove fosse finita la ragazza scomparsa. Cioè che Hitchcock gli avrebbe spiegato per filo e per segno, Antonioni glielo sottintende. Una provocazione intollerabile.

Ci volle una specie di manifesto firmato dai migliori cineasti e critici presenti a Cannes per ristabilire l'equilibrio, restituire dignità alla competizione e probabilmente influenzare la giuria perché non si facesse scappare L'avventura e il suo autore nei premi. Poi, quando il film stava per uscire in Italia, a Milano vigilavano i due famigerati procuratori della Repubblica che avevano già imposto l'uscita del film dalla circolazione. Rocco e i suoi fratelli di Visconti. Nella quattresca sala sotterranea del Mignon, Antonioni dovette lottare con tutto il suo spirito, che è grande, per strappare agli ingiuriosi improvvisati censori anche un solo minuto del metraggio complessivo. Ci riuscì quasi per intero: i tagli che fu costretto ad accettare per uscire da quella situazione umiliante e grottesca si misurano forse in una manciata di secondi.

Il 28 settembre scorso Antonioni ha compiuto settant'anni e pochi se ne sono accorti, anche perché nessuno, vedendolo di persona o vedendo i suoi ultimi film, si genererebbe di attribuirgli l'età che ha raggiunto tra il perfetto silenzio della cultura accademica. Eppure il suo nome è tra quelli che ancora ci danno voce fuori confine: all'estero l'entusiasmo può giungere al punto di vedere in lui il Michelangelo del nostro tempo. Nessuno è profeta in patria anche se Antonioni, col suo lavoro, è stato il più profetico



della società, il cineasta rovesciava la prospettiva abituale. Poteva ancora bastare la denuncia di una realtà che non era più quella che si sarebbe voluta e anche meritata? Oppure era il momento di rendersi conto che i rapporti di forza stavano mutando e di esaminare questa mutazione alla luce, per esempio, della astronomica distanza tra l'irrompere disordinato e feroce delle nuove tecnologie, dei nuovi consumi, delle nuove ambizioni scientifiche, e la coscienza dell'uomo pensante attestata su antiche consuetudini sentimentali, ora poste in crisi e anzi vanificate, senza alcuna possibilità di resistenza?

Ecco, di questo e non d'altro parlavano i film del quinquennio 1960-64 che fissarono lo stile del regista e ne fecero un maestro non solo per l'Italia: L'avventura. La notte, L'eclisse, Deserto rosso. Anzi, dire che «parlavano» può essere un'imprecisione, perché il linguaggio di Antonioni non si fonda sulle parole (i dialoghi sono spesso banali) ma sulle immagini, sui suoni e, a partire da Deserto rosso, anche sul colore. Così come il dramma, o meglio la tragedia del nostro tempo, non si basa su uno sviluppo drammatico tradizionale, bensì sull'assenza e l'impossibilità di tale sviluppo, sui tempi morti piuttosto che su quelli pieni. Sono le pause, i vuoti, la mancanza d'azione, a esprimere assai meglio la paralisi, e insieme a condurre ineluttabilmente alla sintesi del finale, che sempre più si distende in metafora astratta quanto eloquente.



Due foto di Michelangelo Antonioni in Cina. Jack Nicholson nel film «Professione: reporter»

E intanto a Ferrara lo hanno fatto santo

Del nostro inviato

FERRARA — Non è stato il ritorno del «figlio prodigo», né tanto meno è il caso di scomodare l'adagio «nessun profeta in patria». Michelangelo Antonioni è tornato nella sua città, Ferrara, festeggiato, premiato, identificato in un autore, l'avvenimento è diventato certo singolare. Eppure, studiosi e critici preconcetti qui per rendere i dovuti onori all'«maestro» (ma Antonioni non ne vuol sapere di simili reverenze) non sono stati a formalizzarsi sull'eticchetta dell'iniziativa.

Direttrice di marcia dei lavori dello stesso convegno è risultata infatti l'austera, sagace pratica esecutiva. Così Antonioni, per quanto recalcitrante a mettersi (e a farsi mettere) in piazza, è stato «identificato» in tutta la sua complessa finzione esistenziale e creativa. Cioè, dal giovane Antonioni degli inizi, critico acuto e attento del Corriere padano e della rivista Cinema, a quello odierno, il cineasta consacrato dalla notorietà e dal successo. Fino all'Antonioni colto letterato, scrittore a pieno titolo di questi giorni è infatti la pubblicazione della fervida, visionaria favola senza tempo «L'acqua», poetica allegoria avveniristica stilata a quattro mani con l'assiduo collaboratore e amico di sempre Tonino Guerra.

Tra le tante cose qui dette e ascoltate, molte sono restiate nella mente con una suggestione essenziale per capire, forse anche per amare Antonioni, il suo personalissimo modo di fare cinema, di fare cultura. E, ad esempio, Guido Fink che così intravede l'appendice e le primarie esperienze di Antonioni come critiche: «Difficile, per non dire impossibile, scoprire nel suo cinema, anche in quello degli inizi, l'influenza del film che ha visto e recensito come critico negli anni dal '37 al '42. Questi film restano, come dice lui stesso, «al di fuori di noi», si cancellano subito, e così pure le parole ad essi radicate. Anche quando scriverà saggi più ampi su autori che ama e che comunque lo interessano (Carné, Visconti) il tono cambia soltanto relativamente: il saggio su Carné chiude un'epoca, quello sul Visconti della Terra trema apre un discorso sostenuto da forte esigenza morale, ma nel contempo nega la critica e l'interpretazione, sottraendo il testo di Visconti a tutto ciò che è estraneo alla sua poesia».

A tali intuizioni, fra del resto coerente racconto la diamaia circostanza attraverso la quale Gian Piero Brunetta individua o, appunto, «identifica» l'ascendenza neorealista anche e terribile di cinema di Antonioni. Lo studioso padovano ricorda che, nel '54, il cineasta scriveva: «Secondo me ogni regista dovrebbe cercare di reinventare per conto suo la prosa cinematografica. E da un pezzo che nel cinema si scrive nello stesso modo... Perché il neorealismo italiano deve limitare le sue scoperte ai contenuti?».

Dichiarazione sulla base della quale Brunetta osserva: «Quando Antonioni fa queste affermazioni l'esperienza del viaggio comune del neorealismo è terminata da un pezzo. Al viaggio di catabasi verso il Sud o delle mille e una Italia, ma delle mille e una sfaccettature dell'individuo, del suo «scoperto» delle apparenze, delle illusioni, delle fragilità, delle distanze. Alle misurazioni degli spazi reali ha tentato di sostituire le misurazioni delle distanze interiori. Ma non ha mai stracciato la sua tessera neorealista. Si è sempre sentito un compagno di strada diverso ma in fondo necessario per spiegare agli altri che una volta persa la bussola della grande strada dritta non ci si doveva arrendere».

E l'implicito avvio a simili speculazioni è venuto con la riproposizione dell'opera Il grido (1966) che, come è stato detto, segna l'abbandono del moralismo e lo scioglimento dello stile nelle contraddizioni individuali. Molteplici sono state poi le scoperte, le avventure vissute dal cinema di Antonioni. Tanto da far dire ancora a Gian Piero Brunetta: «Si è dovuto prendere atto della nascita di un autore che aveva saputo trasferire nel suo cinema il senso di un lungo percorso intellettuale, il viaggio parallelo verso itinerari intellettuali nei quali non ci si voleva spezzare».

Identificato, censito, indagato Antonioni resta, a Ferrara e dovunque, ancora e sempre, il più nuovo dei cineasti italiani. E il più spiritoso, tanto da lamentare al convegno l'assenza dei suoi denigratori.

Sauro Borelli

Cina. Se nel suo documentario i cinesi non riconoscono il paese che vorrebbero, a noi sembra invece chiarissimo che nell'ospite italiano c'era soltanto l'intenzione sincera di trasferire sul quel paesaggio e su quella gente quanto di più intimo e provinciale, cioè di «padano», questo cineasta che ha conquistato il mondo potendo amare.

Stasera si vedrà in televisione, invece, un Antonioni libero da ogni altro assillo che non sia quello di sperimentare un nuovo mezzo. Lo offuscava il nostro sacro e inviolabile della tecnologia e vuol scoprire se mani umane riusciranno a piegarlo e addomesticarlo. Per la seconda volta dopo le amiche che nel 1956 «rischiò» un racconto di Pavese, il mistero di Oberwald «rischiò» un racconto di Cocteau. Ma la vicenda regale, in costume, appartiene tutta al passato, non ha più importanza. Il regista la cancella per concentrarsi sul colore elettronico. Ora non ha più bisogno di riproporre la realtà, può ottenere lo stesso effetto manipolando, artigianalmente, il nastro magnetico. Il dramma d'altri tempi gli serve semplicemente per non distarsi, per aggirare con giovane fantasia uno strumento del futuro. Il ministero è qui.

Ci sono in Italia dei giovani che hanno via spediti, ricominciando da tre. Soltanto un veterano del cinema come Michelangelo Antonioni poteva avere la pazienza e l'ardire di ricominciare da zero.

Ugo Casiraghi

Intervista a Francesco De Gregori, che stasera conclude una settimana di concerti all'Olimpico di Roma: «In un ambiente così la musica si sente, e io riesco ad avere un rapporto col mio pubblico. Ormai con gli stadi ho chiuso»

«Cantautori, tornate a teatro»

ROMA — «Susa Francesco, tu mi stai dicendo che ti fatica il doppio, che il guadagno è diluito in sei serate mentre i rischi aumentano a dismisura e che tutti i musicisti che suonano con te prendono meno di quanto prenderebbero per una serata «normale». Ma allora chi ve lo fa fare?». La domanda è d'obbligo. Ma, conoscendo De Gregori, è facilmente intuibile anche la sua risposta: «Che c'entra! Io, così, mi diverto». E, ve lo possiamo assicurare, si diverte anche il pubblico, non più stipato e forzatamente animato nel solito immenso Palasport, ma seduto comodamente nella platea del teatro Olimpico di Roma. Qui Francesco De Gregori ha messo in cartellone ben sei giorni di concerti (oggi l'ultimo) insieme con un ottimo gruppo — Rita Marcotulli, Marco Mannuso, Gianfranco Diletti, Marco Scotti, Sergio Consani — e col vecchio amico e collaboratore Mimmo Locasciulli alle tastiere.

In fondo, è bastato un pizzico di coraggio e — paradossalmente — di «anticorrompimento» per rompere il meccanismo affascinante ma perverso dei raduni oceanici, nei quali la musica è spesso solo da contenitore di una specie di rito collettivo. E allora, come ritrovare quell'atmosfera adatta a sentire veramente la musica, a sentirsi trascinati e ad entrare in comunicazione con i sentimenti e le melodie di un artista in «carne ed ossa» sul palco che, a pochi metri da te, suda, fatica, e lo si può vedere? «Semplicissimo» — risponde De Gregori —, basta tornare al teatro, su un palcoscenico vero e non



montato a tempo di record poche ore prima dello spettacolo. «Dietro il parterre andrò a cercare un artista se non su un palcoscenico».

E tutti i gruppi che girano l'Italia con i loro autotreni? «Questi concerti che tengo all'Olimpico non sono in programma con gli altri, che hanno lo scopo di esibire solo nei grossi spazi. Sai benissimo che sono stato il primo in Italia, insieme con Dalla, ad andare a suonare in uno stadio. Ma, per me, è un'esperienza chiusa. Della vita professionale di un musicista il megaconcerto può essere solo l'eccezione emozionante, non la regola».

Già, l'emozione. È uguale quella che si prova in teatro? «No. Sicuramente minore, però importante è la diversità. Quando l'imprenditore dieci minuti prima dello spettacolo ti entra in camerino e ti dice che fuori ci sono ventimila persone è una grossa gratificazione. Qui, mi sono divertito molto di più, e non solo perché è una novità. In teatro riesci a stabilire un rapporto fisico con il pubblico, ti sembra quasi di coccolarlo con la voce, la chitarra (che finalmente si sente bene), i tuoi nuovi dialoghi. Anche l'attesa è diversa. Senti che pensano: io ho pagato, tu adesso mi devi far vedere il meglio che sai fare. Così sul palcoscenico, ovviamente, rendi al massimo. Soprattutto non voglio che chi ha pagato non sia autorizzato a pensare che si può ascoltare musica solo stipati dentro un palasport».

Il pubblico, secondo te, è preparato a questo rapporto

Skipper. Un'emozione per chi ama il mare.

WINTEX
I tempi cambiano.

Angelo Melone