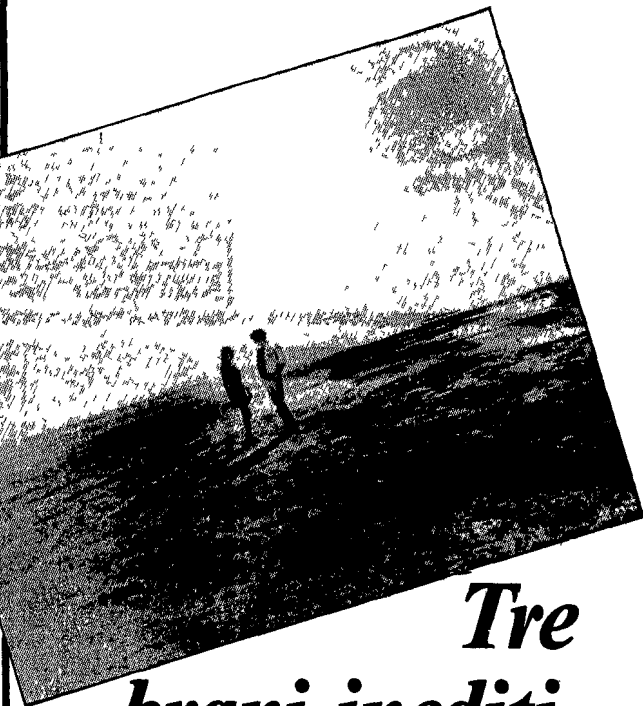


Cultura



A sinistra e in basso Michelangelo Antonioni e un'inquadratura di «Zabriskie Points»



Tre brani inediti, forse tre film

Intervista al maestro del cinema italiano, mentre sta per uscire un suo libro e Venezia prepara una sua mostra

Scrittore, pittore, regista: ecco il nuovo Antonioni

ROMA — «La "terza via", lo, Michelangelo Antonioni, ce l'ho nel cuore da 40 anni. Quando scrivevo su Cinema, nel dopoguerra, avevo battuto proprio così, "la terza via del cinema", la mia intenzione di dimostrare che un film può nascere solo dall'assemblaggio di tutte le espressioni artistiche...» Antonioni sorride per questo ricordo appena trovato nella memoria. Dalle finestre della sua mansarda, affacciata sul Tevere, entrano i colori verdi e azzurri di Professione reporter. Saggi di cinema per metà della stanza. Romanzi, raccolte di poesie, Le Goff e Einstein nell'altra metà. E, in un angolo contro un muro celeste, le sue tele di pittore. Guardandosi intorno, Antonioni si distende a sua mano bella ed energica indica gli scaffali: «Odio questi libri che se ne stanno lì, nascosti in doppie file, sfuggono al mio sguardo. Vorrei anche, quando dipingo, avere qualche centimetro quadrato in più per muovermi. In questa stanza lo faccio proprio tutto...»

«Tutto» può essere questa la parola-chiave di questo incontro. Antonioni, maestro di regia, si è svelato pittore. «Le montagne incantate» è stato il titolo, nel 1982, della sua prima mostra: astratti, figurativi, azzurri, violetti... solo monti, sotto luci diverse. A settembre, l'artista apre il suo studio in sala del Museo Correr. Ma Antonioni, da oggi, è diventato anche scrittore. Quel bowling sul Tevere è il titolo della raccolta di racconti edita da Einaudi che sarà in libreria fra pochi giorni. Sono ventitré racconti pubblicati nel corso di 5 o 6 anni sul Corriere della Sera o ancora inediti. E fanno della scoperta della nostra narrativa.

Si tratta di soggetti cinematografici rimasti nel cassetto durante 41 anni di carriera? «No, il titolo della raccolta, per l'idea di gioco che costituisce, allude al silenzio e verso il confine, in effetti, è proprio un antico soggetto. C'è anche la novella da cui è nata. La curia, il film che finalmente inibirò, fra pochi mesi. Spesso, però, sono soggetti, idee, che potevano trovare forma solo nelle pagine di un libro. Con una bellissima forma di ritengo aggiunge: «Io non credo di poter ritrarre in tutto. Mi piace cimentarmi con arti diverse, ma solo il cinema rappresenta il mio istinto. Scrivere non mi riesce facile come scegliere un piano sequenza o una cartolina. Ma non riesco a star quieto. I miei tempi interi non sono quelli che l'industria del cinema esige per me. Vorrei un altro film e l'altro, pause forzate,

lunghe, cerco uno sfogo. Scarabocchio incessantemente. Riempio fogli. Cancello quello che ho scritto o disegnato. Di notte mi capita di volere la macchina da scrivere accanto al letto. Sono attività solitarie, per questo posso sbagliare. E mi rilassa l'incertezza della quale, finalmente, posso essere preda. Se fossi un vero artista non sarei così insicuro. Ma forse non è vero: mi hanno detto che Moravia riscrive tre, quattro volte ogni suo romanzo. È un'esperienza simile a quella fatta come sceneggiatore del suo film? «No. Alle parole da Cronaca di un amore in poi ho chiesto solo che non "tradissero" l'idea visiva. Scrittore no. Non avevo mai voluto essere solo di chi ama e di chi si buca, anzi, sembrano per molti versi speculari. In questa prima descritta del romanzo, appare fin troppo facile ritrovare la continuità di interessi dell'ultimo Ottieri (ma non solo dell'ultimo) la malattia e l'eroticismo, una condizione intellettuale borghese divisa tra professionalità e mondanità, forse dello status e intima debolezza. Ma questa continuità non ha nulla di ripetitivo, e anzi approfondisce, complica, dilata un discorso tra i più lucidi e problematici di questi decenni. I diversi livelli narrativi rimandano costantemente e

europeo non ce la fa». Amico dell'infanzia di Giorgio Bassani, sceneggiatore per Rossellini e critico, prima di fare il regista. Un amore per la lettura grande, che ha raccontato ad Enzo Siciliano una decina di anni fa. Ecco le origini dell'Antonioni scrittore. Poi i due film d'ispirazione narrativa. Le amiche, nel '55, da Pavese e un altro da Julio Cortázar. Come sceneggiatore si è scelto Flajano, poi Tonino Guerra, del quale possiede tutti i romanzi (l'anno scorso, insieme, hanno pubblicato l'Autobiografia, in Italia, sono spaventosamente poveri. Quelli d'arte e di letteratura sono molto più ricchi e aperti. Oggi vorrei che questa raccolta di racconti fosse richiesta da un "addetto ai lavori". Magari ma può essere un sogno — qualcuno che conosca anche i miei film»

Quali attinenze presentano i racconti con i temi del suo cinema? «La solitudine, la difficoltà di comunicazione, la ricerca sull'amore che unisce o divide un uomo e una donna. Scrivere, per me, è un approfondimento dello sguardo. La ruota, per esempio. Mentre lo stavo elaborando mi è tornato in mente un episodio avvenuto sul set di Zabriskie Point. Un momento di grande pericolo in cui mi ero trovato coinvolto col capo operatore e il pilota dell'elicottero coi quali stavo facendo alcune riprese dall'alto. Una manovra sbagliata aveva provocato un disastro e il mio assistente era tramortito a terra. Nella ruota il protagonista dichiara di sentirsi "spettatore di un dramma". Ecco, ho capito che era la stessa sensazione che lo avevo provato allora. Ma ho capito, anche, che questa sensazione era determinata solo dal fatto che lo avevo bisogno di tutta la mia freddezza per agire. Così il ricordo è finito nella ruota». Nel suo film Antonioni ha sempre schivato l'autobiografia. Scrivendo la riabilita? «No. Non credo alla sincerità del "diario intimo". L'autore opera sempre una scelta all'interno del materiale, perciò modifica la realtà. Anche se l'autobiografia la insegna un maestro come Gide lo rifiuto. Chi mi dice che, in fondo, lui non fosse, spaventosamente più immorale di quanto lascia trasparire nell'immoralista? Eppure è un libro in cui vuole dare l'idea di essere spietato con

se stesso. Quanto di quello che lei vive, allora, traspare in quello che racconta? «La scelta di un posto, come Siena o Central Park. Ma non mi sembra interessante. È meglio che chi legge ascolti il rumore che c'è in questa novella, come ha ascoltato il silenzio che ho voluto nel miei film. Inutile, ugualmente, chiedersi se l'identificazione di una donna raccontata in un segreto o se la Grete di Verso il confine è uguale alla ragazza che ho amato veramente». E nella Curia cosa bisogna scoprire? «Che mi piace Conrad. La storia ha qualcosa delle sue atmosfere. Ma che, al contrario di lui, io odio il mare, dopo tutto quello che mi è costato girare L'avventura. Infatti i personaggi non credo affatto che l'elemento che li circonda sia un loro amico, lo percepiscono come una minaccia. Ho paura che anche in questa occasione il mare mi riserverà una brutta sorpresa. Nel film appare la scena di una tempesta e mi hanno proposto di incontrare una bufera vera in pieno Atlantico. Cerco di non pensarci: rimando a gennaio, quando inizierò a girare Gli, un altro ritardo, e il film intanto diventa europeo, al posto di Lancaster arriva Gerard Depardieu». Il segreto di Antonioni è sempre stato nel suo sguardo. E così anche per l'Antonioni-pittore? «Certo, quando non ho niente da fare, non mi resta neppure più niente da dipingere, o da scrivere, lo guardo.

Il grado è nato mentre guardavo un muro. I quadri rappresentano un passo avanti in questa ricerca. La mia tecnica e quella di crearli di piccole dimensioni e poi ingrandirli, con un blow-up, un ingrandimento fotografico che svela i segreti della materia a chi guarda scopre cose che io stesso ignoravo mentre dipingevo. Questo mi fa venire in mente un episodio di molti anni fa che illumina su quello che io provo quando guardo...» Ce lo racconta? «Andavo a Nizza. Era il 1942. Dovevo lavorare per la prima volta come autore-regista, per Marcel Carne. Fu un viaggio ricco di scoperte. Anzitutto all'aeroporto, mentre sfogliai i libri in un'edicola, trovai un romanzo, l'occhio mi cadde sull'inizio, ne fui preso, non lo smisi che all'ultima pagina. Era Lo straniero, di Albert Camus. In Italia era sconosciuto, lo riportai indietro, lo recensii e lo feci conoscere. Ma quello che ha più attinenza con lo "sguardo" è quello che mi successe pochi giorni dopo. Avevo deciso di approfittare dell'ora di pausa sul set per andare nello studio di Mattise, che viveva proprio lì sulla costa, e fargli un'intervista. Ricordo che lui, quando arrivai, non c'era. Rimasi solo nello studio, iniziai a guardarmi intorno. Le tele, i muri bianchi, gli oggetti che parlavano del pittore che li usava. In breve, dimenticali di avere un appuntamento con Mattise. E scrisi un'intervista immaginaria...»



Einaudi sta per pubblicare «Quel bowling del Tevere», un libro di racconti di Michelangelo Antonioni. In questa raccolta ci sono tre scritti molto brevi che per temi e per stile appaiono particolarmente densi e significativi nella produzione del grande regista ferrarese. Quasi a indicare tre possibili suoi nuovi film. Li anticipiamo ai nostri lettori per gentile concessione dell'editore.

Una mattina e una sera

Proviamo a pensare a un film che racconti due giorni della vita di un uomo. Quello in cui nasce e quello in cui muore. Una vicenda che il suo epilogo sembra avviata per una certa strada e che il suo epilogo rivela averne percorso un'altra lontanissima dalla prima, anche geograficamente. Proviamo a pensare a un film che abbia una mattina e una sera, ma non l'alfabeto del tempo che c'è in mezzo.

Il silenzio

Da principio un dialogo, breve, durante il quale si chiarisce una situazione di sfacelo dissimulata da entrambi i coniugi per anni. La solita abitudine, la solita pena. Ma adesso che finalmente — per caso — hanno incominciato ad aprirsi la donna vuole andare fino in fondo. — Ammettilo, che è finita. Così tutto sarà chiaro e sapremo che cosa fare. Basta saperlo quello che si vuole. Non è così? Rispondi. Non è così? L'uomo annuisce senza dire niente. Tace anche lei. Adesso che tutto è chiaro, adesso che sono sinceri non hanno più niente da darsi.

Storia di due coniugi che non hanno più niente da darsi. Registrare una volta tanto non i loro dialoghi ma i loro silenzi, le loro parole silenziose. Il silenzio come dimensione negativa della parola.

Hanno ammazzato uno

Hanno ammazzato uno a Ferrara facendo precipitare con l'auto nel Po di Volano. D'inverno, con la nebbia che sfuma il paesaggio. L'auto è rimasta lì la notte sott'acqua con i fari accesi. La storia di quest'uomo riassunta in questo suo momento conclusivo dice poco. Qualche cosa d'altro deve accadere in quel posto, nel corso della stessa notte, alla luce di quei fari sott'acqua. È troppo suggestivo quel chiarore acquoso che sbatte nella nebbia come un vetro smerigliato, per lasciarlo inutilizzato. E poi c'è del nuovo in una struttura di racconto che parte da una storia a cui vedere con il primo, se non che si illumina della sua stessa luce.

Michelangelo Antonioni

Maria Serena Palleri

Un intellettuale diviso fra la moglie e una ragazza che vuole salvare dalla droga: nel suo ultimo romanzo Ottiero Ottieri analizza l'amore come una malattia. Anzi: come una tossicodipendenza

Eros s'innamora di Eroina

Due amori di ieri, Carlo e Giulia, Caterina e Vittorio, dai quali nasce l'amore e il matrimonio tra Carlo e Caterina; e due amori di oggi, quello di Carlo per Caterina e quello di Tullia per Carlo. Il primo cresciuto lentamente tra due professionisti maturi, attraverso le concomitanti relazioni con i rispettivi amanti (figure che sfumano nel ricordo come intenzionali pretesti), e il secondo esplosivo in una ragazza tossicomane che sembra spostare il suo amore dalla droga all'uomo appena incontrato, dalla morte certa a una possibile salvezza. Da questa «situazione» si sviluppa l'ultimo romanzo di Ottieri, «I due amori» (Einaudi, pp. 157, lire 15.000), con una narrazione condotta a vari livelli interroganti ed efficaci tra loro: la prima e terza persona di Carlo, la vita attuale con Caterina e i lunghi flash back sulla nascita del loro amore, l'inchiesta giornalistica in una clinica romana per tossicomani e la stesura delle memorie, la frequentazione con Tullia di spettacoli d'avanguardia e le persecuzioni telefoniche di lei, e così via. Il triangolo è regolato dall'amore continuamente riaffermato di Carlo per Caterina, e da un ambiguo rapporto protettivo nei confronti di Tullia. L'uomo rivela via via una intrinseca fragilità, doppiezza, immaturità non-

stante gli anni. L'amore per la moglie sembra fondarsi soprattutto sulla di lei forza, volontà, equilibrio, e l'atteggiamento verso la ragazza su un oscuro e un po' perverso senso di dominio e di possesso (che vero e proprio sesso sarà, alla fine). Del resto, le sue memorie rivelano un passato di piccoli incubi e orrori domestici, di silenziose frustrazioni e rivolte familiari, di ambienti alto-borghesi e mondani goduti e sofferti. Così come il suo amore per Caterina sembra recare in sé fin dall'inizio qualcosa di dichiaratamente adolescenziale e irrisolto. I due amori di Carlo, alla fine, si realizzano soltanto nell'orgasmo, come il tossicomane «si realizza» soltanto nel «flash» da eroina. Le memorie di chi ama e di chi «si buca», anzi, sembrano per molti versi speculari. In questa prima descritta del romanzo, appare fin troppo facile ritrovare la continuità di interessi dell'ultimo Ottieri (ma non solo dell'ultimo) la malattia e l'eroticismo, una condizione intellettuale borghese divisa tra professionalità e mondanità, forse dello status e intima debolezza. Ma questa continuità non ha nulla di ripetitivo, e anzi approfondisce, complica, dilata un discorso tra i più lucidi e problematici di questi decenni. I diversi livelli narrativi rimandano costantemente e

coerentemente ai motivi dell'amore e della droga come a due universi complessi e autosufficienti, come a due esseri assoluti e totali all'interno delle quali si realizza e consuma l'esistenza stessa. Due amori, dunque, anche in un senso ulteriore. L'amore come droga e come liberazione dalla droga, in un circolo che sembra ripetersi e moltiplicarsi all'infinito. Carlo è «dipendente» da Caterina, ma anche Caterina alla fine vedrà spezzarsi la sua «autonomia» chiara e forte, ma anche Carlo finirà per «perdersi» su di lei, in un amplesso inedito. Tullia si troverà all'ossessione del «flash» da eroina nell'ossessione dell'orgasmo con Carlo, e Carlo troverà in questo orgasmo un'esperienza altrettanto ossessiva. Il nesso amore-droga, nel senso della «dipendenza», diventa perciò il motivo di fondo del romanzo. L'amore di Tullia per la droga si traduce in amore «drogato» per l'amore tout court, e l'inchiesta di Carlo sulla tossicomania si trasforma in «inchiesta amorosa». La duplice e molteplice ossessione e «dipendenza» viene vissuta al più alto livello di soggettiva consapevolezza: i tossicomani e gli amanti di Ottieri rappresentano due



mondi (un mondo) di privilegiati intellettualmente agguerriti, di particolarissimi e indimenticabili rapporti, dai quali i più (Carlo) lo avverte con senso autocritico: sono di fatto «elusi». Due mondi che vedono l'intreccio di vita e morte, paradiso e inferno, stasi e ansia, gioia e disperazione, realizzazione e annullamento di sé, risolversi (coscientemente appunto) nel secondo termine. Ma anche al di qua di questo ineluttabile approdo, proprio nell'autosufficienza assoluta e privilegiata del due universi, è la ragione prima della loro intrinseca «realtà». I riti del bucarsi e del fare l'amore appaiono come i momenti di una performance perenne, non molto diversa dagli spettacoli che vogliono «non significare niente». Per chi vive in questi universi insomma, la realtà è inattuabile, o è attingibile soltanto da chi li sappia attraversare indenne. Carlo in effetti sembra partire con questo implicito programma un viaggio-indagine attraverso la «dipendenza». E riesce a praticare la sua «azione inguerrita» indagatrice, la sua «curiosità» vitale dentro l'universo della droga, finché non viene intimamente coinvolto dall'amore «drogato» di Tullia, finché la sua intelligenza professionale e il suo rapporto coniugale non vengono intorbidati e confusi dalle sue latenti perversioni e doppiezze, o, anche, finché non passa dalla rassicurante «dipendenza» da Caterina a una «dipendenza» indifesa nei confronti dell'apparente «realtà» di Tullia (e responsabilità del fallimento sono tutte, in ogni caso, dalla parte di lui). È significativo, del resto, che le pagine dell'inchiesta nell'universo della malavita

di linguaggio «basso»: il romanesco, certi stereotipi della letteratura rosa, la «lingua materna» dei tossicomani (canna, roba, trip, pera, sirringhini, sniffio, flash, eccetera). Cui si aggiunge l'uso, ironizzato esso stesso, di citazioni volutamente divulgate e ripiute, soprattutto dalla «Commedia» dantesca (risalite ogni speranza o voi che entrate) e dal melodramma («vissi d'arte e vissi d'amore»). La sottile operazione di Ottieri, si direbbe, coincide anche con la fase alta del viaggio-inchiesta «dantesco» di Carlo dentro l'«irrealtà». Ma Ottieri non si identifica con il destino del suo personaggio. Lo segue freddamente fino alla fine, svelandone tutta l'ambiguità e il fallimento colpevole.

Gian Carlo Ferratti

Il Saggiatore

Wood, Husami, Tucker, McBride Simpson, Sneed, Garfinkel
MARXISMO E GIUSTIZIA
 a cura di Sebastiano Maffettone

C'è in Marx una teoria della giustizia distributiva? Il confronto tra Marx e i grandi temi della filosofia morale contemporanea. Un contributo al dibattito aperto da Una teoria della giustizia di Rawls. «L'Arco» L. 12.000

Paolo Martelli
LA LOGICA DELLA SCELTA COLLETTIVA
 Individui razionali e decisioni pubbliche

Da Bentham a Pareto a Arrow. Rawls. Harsanyi. Una mappa dell'individualismo metodologico. Una lettura necessaria per chi intenda conoscere le radici di una grande tradizione e i suoi più aggiornati sviluppi. «Theoria» L. 25.000

S