

Alberto Boschi – Francesco Di Chiara (a cura di), *Michelangelo Antonioni. Prospettive, culture, politiche, spazi*, Il Castoro, Milano 2015, pp. 316. ISBN 978-88-8033-955-7

La recente pubblicazione dedicata a Michelangelo Antonioni denota, sin dal titolo, quanto un dibattito sulle opere e sulla personalità del regista ferrarese si presenti, a tutt'oggi, come un terreno per nulla stabile e monolitico. Gli autori, all'interno del testo, toccando diversi aspetti della sua filmografia, presentano una lettura aggiornata dei temi e dei tratti stilistici che caratterizzano il cinema di Antonioni, secondo un criterio che privilegia la pluralità dei punti di vista degli interventi proposti. Il volume trae origine dal Convegno Internazionale «Cronaca di un autore», organizzato dall'Università di Ferrara nel dicembre 2012 in occasione delle celebrazioni del Centenario della nascita del regista. Tale pubblicazione ambisce altresì a rilanciare un dibattito critico che nel corso degli anni «sembra essersi affievolito», sebbene il fenomeno – come notano i curatori del volume – sia «meno percepibile all'estero e, in particolare, nei paesi anglosassoni, dove sembra che questo autore non abbia mai smesso di suscitare l'interesse di studiosi di generazioni diverse» (p. 9).

La struttura dell'opera, come suggerisce il sottotitolo, comprende quattro sezioni che raccolgono i ventuno contributi sulla base del taglio di lettura privilegiato dagli autori. In tal modo, nonostante la loro eterogeneità, dovuta anche alla diversa provenienza degli studiosi coinvolti, gli interventi di ciascuna sezione risultano legati tra loro da un centro di interesse comune. La prima sezione s'intitola «Prospettive» e comprende sia riletture complessive sia nuove proposte interpretative del cinema di Antonioni offerte da Giacomo Manzoli, Irmbert Schenk, Uta Felten, Ruggero Eugeni e Roberto Calabretto. La seconda, «Culture», riflette sul rapporto tra il regista e la corrente del neorealismo italiano, ma anche sul ruolo delle sue opere all'interno delle dinamiche proprie della cultura di massa, in un arco di tempo che va dai primi anni Quaranta alla fine degli anni Sessanta. Gli interventi di Francesco Pitassio, Leonardo Quaresima, Francesco Di Chiara, Noa Steimatsky e Marco Teti si muovono infatti in questa direzione. Alla terza sezione, «Politiche», appartengono invece alcuni contributi che si focalizzano sull'influenza esercitata dall'opera antonioniana sul cinema odierno, mettendo in relazione il regista con altre culture e insistendo proprio sulla dimensione geopolitica. Condividono un simile approccio le analisi di

Sandro Bernardi, John David Rhodes, Laura Rascaroli, Rainer Winter e Matthias Bauer. Infine, uno dei grandi temi della critica antonioniana, vale a dire la rappresentazione del paesaggio, attraversa tutta la sezione intitolata «Spazi», che propone interventi di Geoffrey Nowell-Smith, José Moure, Millicent Marcus, Alberto Boschi, Rosalind Galt e Marco Bertozzi. Tale suddivisione risulta di fondamentale importanza per comprendere i campi di indagine sui quali si sono confrontati gli autori dei saggi, dando vita a un dibattito stimolante per il compenetrarsi di saperi differenti. Non meno rilevante è il fatto che alcuni di essi, per approfondire il proprio percorso, abbiano attinto anche a materiali inediti conservati presso il fondo documentario del Museo Michelangelo Antonioni di Ferrara.

Il contributo di Giacomo Manzoli con cui si apre il volume mette in discussione il luogo comune della presunta “pesantezza” del cinema antonioniano, sottolineando al contrario la «vitalità intellettuale straordinaria» (p. 26) del regista ferrarese, che lo pone in diretto contatto con le novità della cultura di massa, e anticipando così una tematica ripresa poi nella sezione «Culture». Uta Felten e Irmbert Schenk riflettono in maniera diversa sul rapporto tra visione e narrazione nelle opere della maturità di Antonioni, mentre Ruggero Eugeni ritorna al grande tema della malattia mentale per evidenziare il legame tra i film del regista e il dibattito psichiatrico italiano degli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento. Si tratta di un tema molto caro ad Antonioni, come testimoniano i numerosi libri sull'argomento presenti nella sua biblioteca, puntualmente inventariati dallo studioso. Calabretto analizza, invece, la colonna sonora di *Il deserto rosso* (1964), focalizzando l'attenzione sulla collaborazione tra Antonioni e il compositore Vittorio Gelmetti e sull'impiego innovativo della musica elettronica all'interno del film, «ben lontano dagli stereotipi che allora affollavano il cinema» (p. 78).

È noto come il regista ferrarese abbia iniziato la sua carriera cimentandosi con il genere non-fiction. Secondo Francesco Pitassio nei primi cortometraggi Antonioni «interseca il proprio percorso con quello del neorealismo, ma da una prospettiva eccentrica (il documentario) e speculativa (il metadiscorso), capace di problematizzare i materiali reali acquisiti» (p. 91). Quaresima, invece, analizza il caso dei cineromanzi desunti dalle pellicole antonioniane, singolare punto d'incontro tra la cultura “alta” del cinema d'autore e le forme della cultura di massa. Tale legame, che si evince anche da alcuni soggetti non realizzati conservati presso il fondo documentario del Museo Michelangelo Antonioni, viene ripreso nell'originalissima analisi di Noa Steimatsky del cortometraggio *Il provino*, episodio del film *I tre volti* (1965), con il quale Dino De Laurentiis si proponeva di lanciare la

carriera cinematografica della principessa Soraya, tipica icona divistica degli anni Sessanta che con la sua triste storia aveva riempito i rotocalchi dell'epoca. L'intervento di Francesco Di Chiara affronta, invece, il tema della rappresentazione del mondo giovanile nel cinema italiano ed europeo dell'immediato dopoguerra, sottolineando come attraverso *I vinti* (1953) Antonioni fosse capace di inserirsi nel contesto nazionale e internazionale all'insegna di una personale «rielaborazione dell'esperienza neorealista» (p. 138). La seconda sezione si chiude con un contributo di Marco Teti volto a mettere in evidenza le influenze della poetica di Luigi Pirandello sulla «critica dello sguardo» antonioniana, rinvenibili soprattutto in alcune scelte di stile e di forma che ritornano costantemente nell'opera del regista ferrarese.

Nella sezione successiva Sandro Bernardi, con un approccio radicalmente diverso, indaga il lavoro di Antonioni paragonandolo a quello svolto dall'antropologo, inteso come osservatore: se il neorealismo stabilisce una sorta di equivalenza tra il primo piano e lo sfondo, al contrario lo «stile dell'osservazione di Antonioni» secondo Bernardi «fa dello sfondo la sede dell'antropologia o della sociologia, che si affianca alla narrazione, conservandola» (p. 175). Rhodes, Rascaroli e Winter prendono invece in esame le implicazioni geopolitiche dell'opera di Antonioni, riflettendo sull'influenza del regista ferrarese sul *World Cinema* contemporaneo e cercando di comprendere come la sua eredità intellettuale abbia altresì influenzato la produzione dell'Estremo Oriente, i cui mutamenti economici e sociali ricordano quelli dell'Italia tra gli anni del secondo dopoguerra e quelli del boom economico.

La sezione conclusiva ha come filo conduttore la rappresentazione del paesaggio (naturale o architettonico) e più in generale la costruzione dello spazio nel cinema di Antonioni. Parlando del rapporto tra il clima e il paesaggio, Geoffrey Nowell-Smith suggerisce il felice neologismo di *climatescape* per indicare i diversi «paesaggi climatici» che caratterizzano i film del regista. Dal paesaggio si passa al valore simbolico assunto dall'elemento architettonico nelle pellicole antonioniane: così José Moure si focalizza sulla figura della scala, definita come «uno spazio-limite in cui le coscienze, i corpi e gli sguardi sperimentano la vertigine della colpa e dello smarrimento» (p. 250). Partendo dal concetto girardiano di «desiderio mediato», Millicent Marcus dimostra come la costruzione geometrica di molte immagini di *L'avventura* (1960), evocanti una forma triangolare, manifesti sul piano figurativo il tema centrale dell'opera. Boschi si sofferma invece sull'analisi della seconda inquadratura del film, mettendo in evidenza la sua singolare costruzione spaziale,

che rinvia non soltanto alle trasformazioni urbanistiche dell'epoca del boom economico, ma anche, a un livello più profondo, alla disgregazione dei valori tradizionali incarnati dal personaggio del padre di Anna. In tal senso, «gli edifici in costruzione si caricano talora di connotazioni peculiari che istituiscono evidenti relazioni metaforiche con i personaggi e con le vicende narrate, e sembrano alludere, nella loro compiutezza, a quella faticosa gestazione di un “uomo nuovo”, a quella tormentata ricerca di un sistema alternativo di valori di cui ha parlato lo stesso regista» (p. 270). L'intervento di Rosalind Galt, dedicato sempre a *L'avventura*, rilegge la rappresentazione antonioniana del paesaggio siciliano attraverso la categoria del *pictoresque* e i modelli della pittura inglese del Settecento. Il volume si chiude con il contributo di Marco Bertozzi, incentrato sul rapporto fra *Blow-up* (1966) e il singolare racconto di Julio Cortázar *Las babas del diablo* (1959), di cui il film costituisce un libero adattamento.

Il volume, che si segnala per la densità, la ricchezza dei contenuti e soprattutto per la struttura polifonica, in cui voci autorevoli di studiosi provenienti da paesi diversi si confrontano, offre un importante contributo a una moderna rilettura dell'opera di Antonioni, suggerendo nuovi approcci metodologici e alternativi paradigmi epistemologici con i quali riflettere, attraverso l'analisi testuale, culturale, geopolitica o economica, sull'opera di una delle figure più autorevoli e influenti del cinema moderno.

Doris Cardinali
Università di Ferrara
Dipartimento di Studi Umanistici
Via Paradiso, 12
I - 44121 Ferrara
doris.cardinali@unife.it