

DORIS CARDINALI

Federico Vitella (a cura di), *Michelangelo Antonioni, Elio Bartolini, Scandali segreti*, Venezia, Marsilio 2012, pp. 175, ISBN 978-88-317-1432-7

Benché il legame tra Michelangelo Antonioni e le arti, in particolare quelle figurative, sia da tempo oggetto di attenzione dei critici del settore, così come sono note la sua tarda produzione letteraria e la sua attività di critico cinematografico durante i primi anni romani, resta a tutt'oggi relegato ai margini un adeguato approfondimento sulla breve, ma significativa esperienza teatrale del cineasta ferrarese. A cent'anni dalla nascita – avvenuta a Ferrara il 29 settembre del 1912 – lo studioso Federico Vitella, autore della monografia *Michelangelo Antonioni. L'avventura* (Lindau, 2010), riporta alla luce l'opera teatrale *Scandali segreti* redatta a quattro mani da Antonioni assieme allo scrittore trevigiano Elio Bartolini (1922-2006). Lo stesso Antonioni, verso la fine del 1957, aveva espresso il desiderio di pubblicarla presso la Cappelli. Tuttavia, l'intento non era andato a buon fine, dal momento che la famosa casa editrice bolognese non si era mostrata interessata al progetto. Di fronte alla presenza di molteplici versioni custodite presso varie istituzioni (il Fondo Antonioni di Ferrara, l'Archivio di Stato), Vitella ha scelto di attenersi al copione di scena conservato dal regista Filippo Crivelli. Il testo, suddiviso in due tempi e dodici quadri, è corredato di note del curatore che fanno spesso riferimento al carteggio Antonioni-Bartolini.

La commedia offre un affresco melanconico della gioventù borghese degli anni '50 del Novecento; per il regista ferrarese si tratta di proseguire l'indagine anatomica dei rapporti di coppia che già aveva inaugurato con il primo lungometraggio *Cronaca di un amore* (1950). In *Scandali segreti*, infatti, si racconta la crisi della coppia illegittima composta da Vittoria e Marco e di quella più conforme alla moralità borghese formata da Diana, sorella di Vittoria, e Gianluigi. Dallo scontro ideologico tra le due coppie, nascerà una relazione pericolosa tra Diana e Marco che, però, sarà destinata al fallimento. Prima ancora di mettere in scena “gioventù bruciate”, tema principale del film a episodi *I vinti* (1953), l'opera teatrale sin dai primi quadri non solo si concentra sull'elemento psicologico, ma sottolinea anche la conquista dell'autonomia sociale e intellettuale della donna in pieno boom economico, pronta a prendere le distanze dall'ipocrisia della classe sociale a cui appartiene, problematica sulla quale le due sorelle si scontrano durante tutto il dramma:

VITTORIA: Tu mi invidi, ecco tutto. Invidi la mia indipendenza... (I, 4, p. 56).

DIANA: Tu sei nata in un dopoguerra bigotto, sorellina mia. Che cosa ci vuoi fare? (II, 8, p. 108).

Al pari dell'esordio cinematografico, la carriera teatrale di Antonioni, benché nasca con i migliori auspici, fatica a decollare e la prima rappresentazione di *Scandali segreti*, avvenuta il 31

ottobre del 1957 al Teatro Eliseo di Roma, viene accolta con una certa diffidenza. La critica – come osserva Vitella nell'introduzione – non si lascia sfuggire l'occasione di «mettere in discussione le presunte problematicità di una regia avvertita come troppo cinematografica» (pp. 18s.).

In una recensione apparsa su «La voce repubblicana» il primo novembre dello stesso anno, intitolata *Scandali segreti. 2 tempi di Antonioni e Bartolini*, Ferdinando Vidia, per esempio, parla d'indubbie «dissonanze» dettate dall'incontro tra un regista di cinema e un romanziere, digiuni da qualsivoglia attività teatrale e probabilmente troppo coinvolti dai vizi dei propri rispettivi mestieri che, secondo il critico, «giungono all'orecchio ancor prima che esso possa percepire i valori che pur sono presenti nel dramma [...] costruito su una successione di quadri, tagliati da brevi calate di un sipario mobile (evidente derivazione della tecnica cinematografica) e imperniato su un dialogo che spesso tradisce un'impostazione letteraria, un'impronta narrativa». Quello che la critica specializzata del tempo vede, in parte a ragione, come una mancanza – ovvero l'impossibilità di una conciliazione tra il teatro di prosa tradizionale e un teatro “cinematografico” e antiletterario – risulta a posteriori il punto di forza di *Scandali segreti*, se si tiene interamente presente il complesso percorso artistico di Antonioni.

A una prima lettura, appare evidente il legame tra il copione e i film girati da Antonioni successivamente all'esperienza teatrale, in particolare *L'avventura* (1960), in cui si captano sin dal soggetto originale, intitolato *L'isola*, vistose influenze sia sul piano tematico sia per quanto riguarda il *plot* e la dinamica delle relazioni amorose tra i protagonisti. Non meno importante è lo stile, che trasferisce in ambito teatrale quelli che sono i tratti distintivi della drammaturgia filmica antonioniana, presenti nelle pagine della commedia in forma matura e consapevole.

Un ruolo tutt'altro che secondario è giocato dalle vicende private di Antonioni che, molto probabilmente, si accosta al teatro a causa dell'insuccesso di pubblico e di critica de *Il grido* (1957). Durante il doppiaggio di questo film, il regista conosce Monica Vitti, con la quale intreccerà una relazione artistica e sentimentale, facendo dell'attrice romana la sua Musa “alienata” per eccellenza. Potendo fare affidamento su un consistente budget iniziale, la compagnia teatrale *Antonioni-Sbragia-Vitti* – composta dai giovanissimi Virna Lisi, Anna Nogara, Vera Pescarolo, Monica Vitti e Giancarlo Sbragia – inaugura la stagione 1957-1958 del prestigioso teatro romano all'Eliseo con un progetto ambizioso, che prevede la messa in scena di tre opere straniere e due italiane, tra cui *Scandali e segreti*, *Io sono una macchina fotografica* (*I am a Camera*, 1951) di John Van Druten e *Ricorda con rabbia* (*Look Back in Anger*, 1956) di John Osborne. Tuttavia il numero limitato delle rappresentazioni non permette di portare a termine il progetto e lo scarso successo riscosso costringe la compagnia a chiudere i battenti poco prima della fine della stagione.

Se sul piano tematico, come si è già accennato, il copione sembra il banco di prova del progetto cinematografico di Antonioni – specialmente per quanto riguarda la crisi della modernità e l'indagine sui rapporti di coppia – a livello tecnico-stilistico, il regista, servendosi delle scenografie “neorealiste” di Gianni Polidori, cerca di sperimentare una specie di “teatro cinematografico”: lo si evince anche dalla descrizione estremamente dettagliata delle didascalie che aprono e chiudono ogni quadro e dall'espedito del sipario mobile utilizzato per lo spettacolo, che poco si confaceva alle tempistiche del cambio da un quadro all'altro, come ha rilevato il curatore del libro a partire dallo studio delle foto di scena del francese Paul Ronald, collaboratore, tra gli altri, di Visconti e Fellini.

Sembrerebbe quindi che l'opera mal si adattasse alla rappresentazione sul palcoscenico; lo stesso valeva per la recitazione, in particolare quella della Vitti – che avrebbe di lì a poco interpretato le eroine femminili della “trilogia dei sentimenti” (*L'avventura*, *La notte*, 1961, *L'eclisse*, 1962) e de *Il deserto rosso* (1964) – poiché faceva perno su una recitazione tendente alla sottrazione, secondo un principio di «de-drammatizzazione». A questo scopo gli interpreti sul palco erano spesso disposti di spalle rispetto al pubblico in sala; gli attori dovevano inoltre relazionarsi con lo spazio e con gli oggetti che li circondavano (p. 21), come accade nelle pellicole di Antonioni.

Il testo nel complesso appare alquanto datato, nonostante il tentativo dei due autori di sperimentare una prosa antiletteraria; essi appaiono, alle volte, più preoccupati di esibire un certo gusto per il citazionismo erudito che di esprimere il profondo disagio dei personaggi. L'erotismo emerge in alcuni passaggi del dramma che per un lettore odierno suonano più ingenui che scandalosi. Nonostante ciò, questa prima edizione di *Scandali segreti* è un prezioso documento della genesi della poetica antonioniana, dal momento che in esso è già presente in maniera chiara e inequivocabile il progetto artistico portato a compimento dal regista nei suoi film più maturi, e ciò con alcuni anni di anticipo sulla sua affermazione mondiale. La morale rimane identica a se stessa: la dissezione di una civiltà malata nei sentimenti che diventa consustanziale alla presa di coscienza dei personaggi usciti dalla penna di Antonioni e Bartolini. I protagonisti altro non sono che modelli negativi e vittime di una società cinica e ipocrita. Per dirla con le parole di un celebre personaggio pirandelliano: «Quando non vogliamo sapere una cosa, fingiamo di non saperla. E se la finzione è più per noi stessi che per gli altri, creda pure, è proprio come se non si sapesse» (Luigi Pirandello, *Bellavita*, 1928).

Doris Cardinali

Università di Ferrara

Dipartimento di Studi Umanistici

Via Paradiso, 12

I – 44121 Ferrara

doris.cardinali@unife.it