

SANDRO BERNARDI

«**T**utte le volte che sto per cominciare un film me ne viene in mente un altro», dice (Michelangelo) Antonioni all'inizio del suo primo racconto. Lo dice consapevolmente, facendo poi di quest'osservazione apparentemente banale un vero e proprio metodo narrativo, uno slittamento continuo da una storia all'altra, che vale sia per i suoi racconti, riuniti nel libro *Quel bowling sul Tevere* o sparsi nelle riviste, sia per i suoi film. Il suo procedimento è affatto specifico e singolare: appena descritto un luogo, appena delineata una situazione o un orizzonte narrativo, subito passa a un altro, per associazioni, distrazioni, sostituzioni. Mi sembra che l'incertezza sia una scelta strutturale, non una mancanza di struttura e che la sua visione del mondo si esprima nel suo modo di raccontare, non nelle storie raccontate. Ma prima di tutto, è narratore Antonioni? Possiamo considerarli racconti o solo appunti per altri film da fare? E in ogni caso, che differenza c'è?

Nelle pagine del volume *Quel bowling sul Tevere*, spesso il narratore si affianca al personaggio appena delineato e attribuisce a lui riflessioni sue, oppure passa dalla terza persona singolare alla prima con la massima indifferenza, come se giocasse a nascondersi, o viceversa scivola da una pagina di diario a un racconto in forma oggettiva senza che si percepisca la soglia, il punto di svolta. Sembra che cerchi di mostrare costantemente la sua presenza dentro le storie che racconta o, viceversa, di mostrare l'intervento dell'immaginazione narrativa dentro l'esperienza vissuta; spesso non si distingue un'inven-

ANTONIONI

“La notte” dello scrittore

zione da un ricordo o, meglio i racconti sembrano ricordi e viceversa. Ma l'invenzione c'è, altrimenti dovremmo pensare che, in base a quello che racconta in prima persona, sotto forma di diario, o appunti, nelle varie pagine del volume, Antonioni sia stato testimone di quattro o cinque delitti ... o catastrofi ... mi sembrerebbe molto strano, dato che io non ho mai avuto questa fortuna...

Antonioni narratore sta, insomma, sempre sul confine fra due mondi, quello diegetico (la narrazione impersonale) e quello extradiegetico (il diario, l'appunto, il commento a un personaggio o a una situazione appena descritti in un film da fare, un ricordo ferrarese...) e in questa mescolanza di stili trova il suo stile, nell'intreccio di forme trova la sua forma.

Mi colpisce subito il primo di questi racconti, *L'orizzonte degli eventi*, che sintetizza i suoi strani cambiamenti di registro. All'inizio leggiamo una specie di diario: Antonioni è in volo sull'Asia centrale, guarda sotto di sé il mare di Aral e il deserto, pensa al film che sta facendo e subito gliene «viene in mente un altro». La seconda storia riguarda un volo in Italia, sulle Alpi, più breve ma avventuroso, con un piccolo aereo da turismo sul quale aveva attraversato ben cinque temporali; all'arrivo aveva saputo che l'aereo partito prima era caduto sui monti, senza nessun superstite. A

questo punto, attraverso un raccordo di tipo informativo, si apre uno stile narrativo tradizionale, in terza persona. Sull'aereo caduto viaggiavano sette persone, compreso il pilota: un industriale del ramo chimico con la moglie, uno scrittore con la sua amante, un ex-deputato

quarantenne, una signora nubile:

«L'aereo si è schiantato a 1742 metri di altezza sul livello del mare». Il narratore poi ci porta sulla regione del disastro, dove alcuni pastori, un

paio di carabinieri e un prete stanno osservando i resti della tragedia: oggetti personali, brandelli di esseri umani, la carcassa bruciata. Tutti guardano incuriositi: «[...] la mor-



te è uno spettacolo gratuito, che attira». I pastori, abituati al silenzio, dopo poche parole se ne vanno e anche il prete, dopo aver pregato, si allontana. Rimane un appuntato da solo a vigilare sulla zona, è un giovane che «viene dal nord» e comincia a fantasticare sulle persone e sui resti dei passeggeri. [...].

Non saprei individuare un centro né una linea in questa fuga di figure e di luoghi, in questo percorso i cui vari sentieri si biforcano inavvertitamente; un racconto dove, a differenza della scrittura di Calvino, che denuncia sempre compiaciuta le sue biforcazioni, qui tutto ci sfugge senza che ce ne accorgiamo. Sembra che Antonioni voglia imitare la «recessione isotropa» di cui parla, vale a dire quella dell'universo in espansione continua. Forse, la dispersione delle galassie è proprio il modello imitato anche dal narratore, che si scioglie nella successione delle immagini. Anche il narratore diventa una galassia, una nu-

vola in espansione continua.

Interviene inoltre, a complicare le cose, una certa analogia con i procedimenti cinematografici. Lo sguardo finale sul cielo somiglia a un carrello o a uno zoom lunghissimo, come quelli dei film antonioniani (penso al carrello finale di *Professione: reporter*, oppure ai tre carrelli indietro successivi di *La notte*, con cui perdiamo di vista i protagonisti che rimangono nel parco). Sono anche questi slittamenti del punto di vista che ci porta fuori dalla storia, ma quale storia, quale livello fra i tanti?

Mi sembra allora che Antonioni ci dica: badate che il soggetto, il narratore è una finzione, ma una finzione necessaria e imprescindibile, è una figura che ogni volta sembra disciogliersi ma costantemente si ricompone, perché ci deve ben essere sempre qualcuno che osserva e che racconta, salvo poi non sapere bene chi sia costui.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



IL MAESTRO E LA MUSA. Il regista Michelangelo Antonioni con l'attrice Monica Vitti

Cineletterario

Zoom cinematografici, carrellate e dissolvenze si ritrovano anche nelle prove di scrittura del grande regista ferrarese confluite nella raccolta di racconti "Quel bowling sul Tevere"

LA RIVISTA NARRATIVA E GRANDE SCHERMO

L'articolo riportato sopra a firma di Sandro Bernardi, professore ordinario di Storia del Cinema all'Università di Firenze è un'anticipazione dell'ultimo numero (in uscita a febbraio) della rivista "Il Lettore di Provincia" edita da Longo (Ravenna). Nel periodico di letteratura e studi comparati, fondata nel 1970, i lettori troveranno un interessante numero monografico dal titolo *Scrittori-Registi e Registi-Scrittori* a cura di Eusebio Ciccotti. Il fascicolo analizza alcuni casi di autori che passando dalla narrativa al cinema e viceversa hanno sperimentato forme di ibridismo e contaminazioni tra i due media. Oltre al Michelangelo Antonioni di Bernardi si parla di Pier Paolo Pasolini (saggi di Anton Giulio Mancino e Simone Villani); Mario Soldati - *nella foto* - (di Salvatore Ritrovato); Peter Handke (di Anna Grazia Chirolli); José Giovanni (di Giancarlo Chiariglione); Vasilij Šukšin (di Eusebio Ciccotti).

