

UOMINI SCIMMIE E COSE

IN OCCASIONE della prima mondiale, a Milano, del nuovo film di Michelangelo Antonioni, *L'eclisse*, in un'aula dell'università si è svolto un dibattito come esercitazione del corso di filosofia del professor Enzo Paci. Un gruppo di studenti e di studentesse ha discusso, senza ovviamente entrare nel merito del valore estetico del film il cui giudizio è compito dei critici cinematografici, sui numerosi problemi culturali e umani che *L'eclisse* propone. E la prima volta, in Italia, che un film offre ragione di un simile dibattito universitario. Ciò dipende dal fatto che *L'eclisse*, come fa notare il professor Paci ad apertura di



Monica Vitti segue, fra gli studenti, la discussione sull'«Eclisse» che si è svolta alla facoltà di filosofia dell'università di Milano. Il dibattito è stato guidato dal professor Enzo Paci.

discussione, offre una tematica che è molto vicina e anche coincide con gli interessi di un determinato indirizzo filosofico. Dei numerosi interventi abbiamo riferito quelli degli studenti Ida Bona, Lilianna Valcarenghi, Andrea Bonomi, Giario Daghini e Paolo Gambazzi. Il dibattito si è svolto alla presenza di Michelangelo Antonioni e di Monica Vitti.

PACI - Perché ci occupiamo, in questa sede, del film di Antonioni? Perché questo film, più dei precedenti (che pure costituiscono la logica premessa dell'«Eclisse»), pone dei problemi di tipo

culturale, non voglio dire soltanto filosofico per non far torto ad Antonioni, che sono vicini ai nostri interessi. Quindi il discorso che cercheremo di avviare, la discussione che cercheremo di condurre dovranno tendere, io credo, non già ad analizzare in termini estetici *L'eclisse* o addirittura a esaminarlo dal punto di vista del linguaggio cinematografico, ma a scoprire il senso di questo film nel quadro di più ampi interessi culturali e quindi anche di interessi umani, morali. *L'eclisse* propone dei temi che sono quanto mai vivi nelle coscienze di tutti noi. Temi con i quali facciamo i

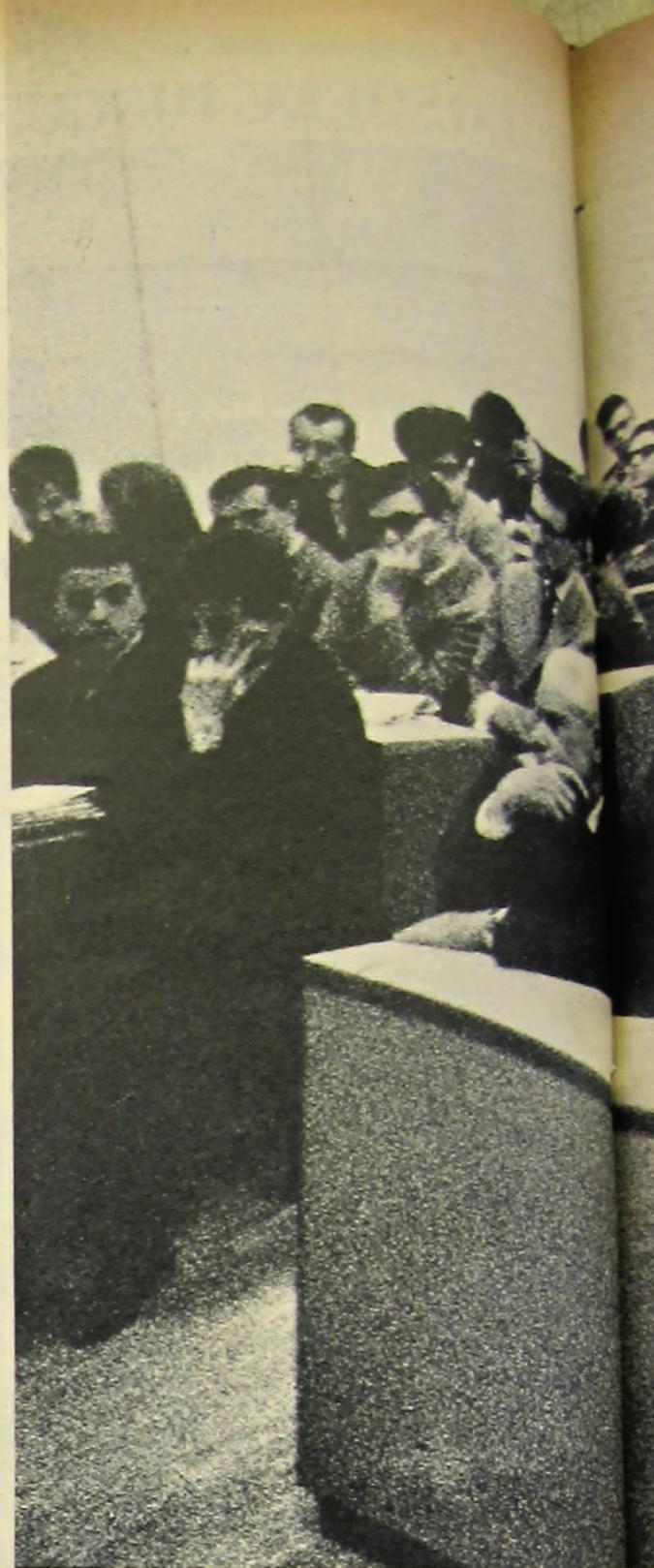
conti anche nelle occasioni della vita quotidiana. Su questo cercheremo di discutere.

BONA - Il film di Antonioni pone, secondo me, un problema fondamentale. Un problema che è quanto mai attuale di una certa dimensione della vita contemporanea: l'impossibilità fra gli uomini di comunicare fra loro. *L'eclisse* è il film dei lunghi silenzi, delle lunghe pause. E anche dei grandi rumori. Le voci violente, concitate della Borsa, per esempio. Sono voci che non stabiliscono un

continua alla pagina seguente



Al termine del dibattito gli studenti si raccolgono attorno a Michelangelo Antonioni e a Monica Vitti.



Una veduta dell'aula di filosofia durante il dibattito.

continuazione dalla pagina precedente

dialogo e quindi equivalgono ai silenzi. Questa situazione si concretizza nell'impossibilità di comunicare fra due persone. Prima Vittoria e Riccardo, poi Vittoria e Piero. Nei due casi questa incapacità di dialogo si determina perché Vittoria non riesce a essere una personalità completa. Il rapporto con Piero è del tutto diverso da quello con Riccardo, ma egualmente fra l'uomo e la donna si stabilisce un'impossibilità di comunicazione. Proprio in questo Vittoria è il modello di una condizione che può valere come esempio di tutta una dimensione del nostro stesso modo di esistere. Con Riccardo, Vittoria ha un rapporto diciamo così intellettuale, con Piero la situazione è opposta, ma il risultato non cambia. Non c'è vera comprensione, ma ci sono soltanto discorsi che non arrivano a nulla.

BONOMI - Con Riccardo, è vero, ci sono lunghi e inutili discorsi. Lo dicono loro stessi, Vittoria e Riccardo: « Abbiamo parlato tutta la notte. Tutto ciò che c'era da dire l'abbiamo detto ». Ma con Piero è differente. Piero non è certo il tipo dei lunghi e inutili discorsi.

BONA - È vero, il rapporto è diverso. È diverso anche perché nella vita di Vittoria esiste già l'esperienza di Riccardo. Ma neanche per la nuova strada Vittoria riesce a stabilire un mezzo di comprensione. Con Piero non fa lunghi discorsi, cerca anzi un rapporto nuovo. Piero e Vittoria stanno insieme come estranei, non cercano di capirsi parlando. E la fine della loro storia è quella che è. Niente. Ciascuno rimane chiuso nel suo mondo e non sa o non vuole entrare in rapporto con l'altro.

DAGHINI - Senz'altro il film di Antonioni è una storia d'amore. Del resto sempre si dice che quelle di Antonioni sono storie d'amore, ma dicendo così si finisce per dimenticare che le situazioni che Antonioni rappresenta hanno anche un valore

più generale. È vero, i personaggi di Antonioni appartengono a una certa classe sociale. È gente che non lavora, per esempio. Il centro dei suoi film è sempre la crisi dei sentimenti in un milieu borghese e fuori di questo ambiente le sue situazioni perdono quasi tutto il loro valore di esempio.

BONOMI - Non devi dimenticare *Il grido*. Alla luce di una critica sociologica *Il grido* è una cosa diversa.

DAGHINI - È proprio qui che volevo arrivare. Dirò anzi di più. Quando i critici parlano del *Grido* accusano Antonioni di aver trasportato sentimenti borghesi nel mondo operaio, o comunque popolare. È uno sbaglio, io credo, perché non è vero che Antonioni racconta soltanto cose di un certo mondo, cose che appartengono a pochi e comunque non a tutti. È invece vero che esiste oggi nel mondo operaio una problematica di tipo borghese, ma nella misura in cui gli operai vivono in un mondo borghese. E quindi devono continuamente fare i conti con problemi condizionati e imposti dal mondo della borghesia. E ciò nell'ambito della vita sentimentale, erotica, anche politica.

PACI - In questo senso Antonioni rende chiara una situazione di fatto che non tutti riconoscono. Chi accusa Antonioni di falsare, con *Il grido* per esempio, la realtà ignora o falsa lo stato delle cose. Dice che Antonioni crea delle astrazioni e queste astrazioni sono invece in lui.

BONOMI - D'accordo. Sarebbe molto sbagliato voler restringere a un particolare ambiente sociale la crisi dei personaggi di Antonioni. Dai film di Antonioni esce una rappresentazione ben più ampia della realtà, oltre i limiti della classe cui appartengono i suoi personaggi e in cui si muovono le sue storie. Ciò che Antonioni ci dice vale per tutta una situazione. Quella del neocapitalismo, per esempio.

GAMBAZZI - Le « storie d'amore » di Antonioni

si muovono effettivamente in una prospettiva più ampia di quella denunciata dai suoi personaggi. E sono d'accordo con Bonomi: il contesto di questi film è il neocapitalismo. Nell'*Eclisse* prendiamo, per esempio, le scene in Borsa.

PACI - La Borsa ricorre più d'una volta nel film, in modo forte, violento. Questi uomini che urlano e si agitano come scimmie non dominano la situazione, ma ne sono dominati, come schiavi. « Il vero signore è il denaro », dice un proverbio francese. E tutti sono condizionati dal denaro. Anche Piero, che gioca con il denaro degli altri, che arricchisce o impoverisce gli altri. Anche lui è ridotto a merce astratta di questo grande signore che è il denaro. Non è ancora una cosa, forse, ma già un animale, o almeno ha molti caratteri animaleschi in quel suo correre, saltare, gridare, attaccarsi al telefono. Vittoria chiede a Piero: « Ma chi perde, qui? ». « Non perde nessuno », risponde Piero. « Ma quando uno vince si prende i soldi, no? » chiede ancora Vittoria. « Sì », dice Piero. « Ma chi paga, allora? » insiste la ragazza. « Nessuno », dice ancora Piero. In questo modo il carattere astratto, non umano, non reale della Borsa è perfettamente definito. Anche qui il girare a vuoto, l'impossibilità di una conclusione positiva. O cose o scimmie.

BONOMI - Anche la danza pseudo negra di Vittoria in casa della ragazza che viene dal Kenya ha un significato di questo genere. L'Africa è vista come mito, non come realtà. È il paese dove, lo dice Vittoria, gli uomini non si pongono il problema della felicità. Il giocare a fare i negri, come fa Vittoria, è la prova di uno stato di alienazione, come la Borsa.

PACI - Certo, anche qui c'è l'astrazione. Il fascino del Kenya, le nevi del Kilimangiaro, i leoni, i tamburi africani. Vittoria diventa una « negra » e si mette a ballare. È un modo per rifiutare il discorso, la discussione, lo sforzo per capirsi, l'introspezione psicologica. Ballando, Vittoria sembra



Il nuovo film di Michelangelo Antonioni ha suscitato grande interesse fra i giovani. Lo si è visto anche dall'impegno di tutti gli interventi degli studenti.

dire non facciamo troppa psicologia, la felicità o la si possiede o è inutile parlarne. Ma la ragazza del Kenya riconduce subito la situazione alla sua realtà. Per lei i negri non sono questi esseri lontani che non lavorano e non discutono fra loro per inseguire la felicità, sono una forza etnica e sociale che opera in termini politici ben precisi, che cerca di cacciare dall'Africa la gente come lei, cioè i coloni, gli europei, gli sfruttatori. Allora, spaventata, interviene. « Basta », dice e toglie il disco dal grammofono. « I negri sono quasi scimmie », dice la ragazza che viene dall'Africa, « sono scesi appena dagli alberi e hanno perso da poco la coda ». È l'altro aspetto del problema. Da una parte Vittoria che insegue il mito dell'Africa, dall'altra la donna che viene dal Kenya e riconduce la situazione a una misura più concreta.

VALCARENGHI - La gente della Borsa si muove veramente in modo scimmiesco. Quegli uomini che si affollano, saltano, si protendono e urlano, con il viso contratto e alterato, sembrano davvero appena scesi dagli alberi.

DAGHINI - Tutto ciò dà ragione a quanto dicevo all'inizio della discussione. Dire che Antonioni racconta storie d'amore e dimentica la realtà che ci circonda vuol dire ignorare che ogni nostro problema, anche il più intimo, è comprensibile solo considerando noi stessi nella situazione in cui viviamo. Cosa vuol dire, infatti, intimità? La vita d'ogni giorno, nella famiglia, nel lavoro, cioè il nucleo dal quale muove, in cerchi sempre più ampi, la comprensione verso la realtà delle cose. E la realtà delle cose è la realtà in cui viviamo.

BONA - Questa, però, non credo possa essere un'obiezione mossa alla mia precedente osservazione. Quando ho detto che il nucleo centrale dell'*Eclisse* è il problema dell'impossibilità di comunicare fra una donna e un uomo, o magari due uomini, cioè prima Riccardo e poi Piero, non intendevo restringere il senso del film all'analisi di una particolare vicenda d'amore. Ho ricordato,

anzi, che il problema dell'impossibilità del dialogo, sia nei silenzi che nel sovrapporsi delle grida, è un elemento fondamentale della vita contemporanea, in un contesto più ampio e profondo di quello mostrato da Antonioni. È qualcosa che riguarda tutti noi e non soltanto noi. Anche un certo mondo operaio condizionato dalla borghesia, come ha detto Daghini.

PACI - Certo. Il rapporto non riuscito fra Vittoria e Riccardo e fra Vittoria e Piero non è un « caso ». L'impossibilità di comunicare non riguarda soltanto la loro intimità, ma tutto il mondo in cui i tre personaggi vivono e agiscono.

BONOMI - È proprio per questo che *L'eclisse* può essere rigorosamente interpretato in termini di critica marxista. Basterebbero le scene della Borsa dove è fin troppo chiaro come il vero signore, in una certa struttura sociale, sia il denaro. Voglio precisare che quando parlo di marxismo non intendo il marxismo dogmatico, ma quello critico, quello sartriano, per essere più espliciti.

GAMBAZZI - È vero: il momento del rapporto fra Vittoria e i due uomini ha significato come rappresentazione di tutto uno stato di cose. Ciò ha valore in una determinata situazione. Proprio per questo è assurdo ciò che molti dicono, cioè che buona parte delle due ore e più del film sono complementari o addirittura estranee alla vicenda di Vittoria e dei due uomini. In realtà ogni momento del film è significativo di qualcosa. Ridotta al semplice svolgimento della « storia d'amore », la vicenda diventa sul serio un fatto specifico e particolare, senza alcun valore come mezzo per rappresentare una realtà che coinvolge tutti noi.

PACI - Certo. L'incomprensione che si stabilisce fra Vittoria e Riccardo prima, fra Vittoria e Piero poi non è soltanto un rapporto a due, un duetto. È il mondo in cui vivono che impedisce ai personaggi di questo film di comprendersi. Quindi la « storia d'amore » di Vittoria è intimamente legata

alla struttura sociale attuale, al momento storico attuale. Si muove cioè in una prospettiva dove tutto tende a trasformare il soggetto in oggetto, cioè l'uomo in cosa. E proprio questo mi sembra che sia il tema fondamentale del film. L'uomo che diventa cosa. Alla fine del film non ci sono più personaggi, ma soltanto cose. E cose fabbricate dall'uomo. Anzi, in parte cose non del tutto fabbricate. La casa è in costruzione e ci sono mucchi di mattoni. I due personaggi si sono dissolti in queste cose, o almeno hanno ceduto la parola alle cose. E questo è il risultato dell'impossibilità di comunicare, di comprendersi.

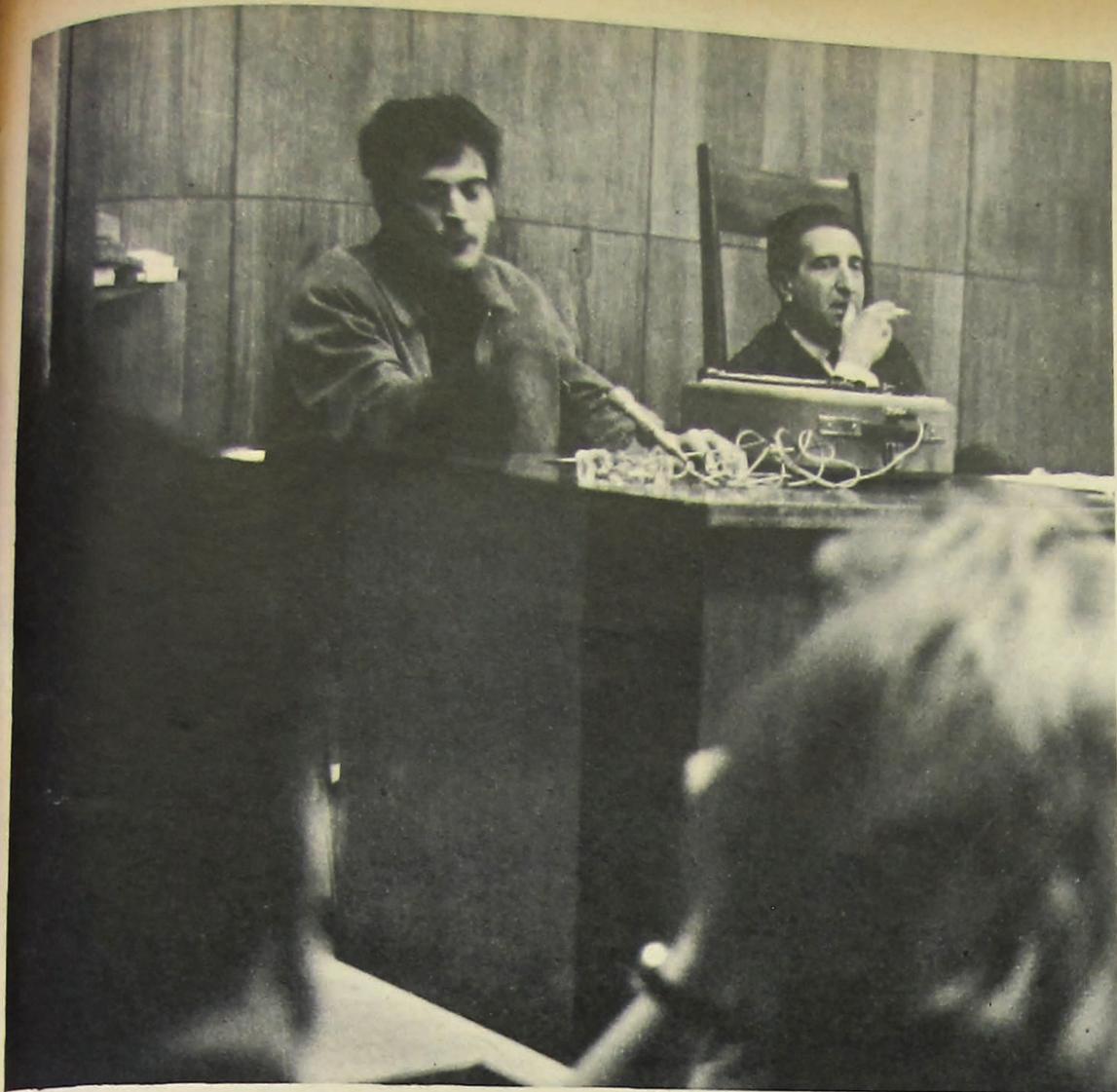
BONA - Questo rapporto dei personaggi con le cose è chiaro fin dalle prime scene del film. La stanza chiusa, nonostante sia mattino. La luce accesa, le tende accostate. E poi Vittoria che, nel silenzio teso che domina su lei e su Riccardo, mette a posto il portacenere pieno di mozziconi di sigaretta e « tocca » una statuetta astratta. La tocca in un modo particolare, come per sfuggire, attraverso questo contatto con un oggetto, al giro a vuoto dei discorsi che non portano ad alcun risultato. C'è, mi sembra, un intenso bisogno delle cose.

PACI - È vero, ma alla fine questo bisogno della cosa fa diventare tutti quanti delle cose. Lo vediamo nel finale.

BONOMI - Io, a questo punto, vorrei far notare l'uso particolare del tempo che Antonioni fa nel suo film. Pensando soprattutto a ciò che invece capita in un altro film, *L'anno scorso a Marienbad*.

VALCARENGHI - C'è una battuta molto interessante da questo punto di vista. Piero chiede a Vittoria se sarebbe disposta a sposarlo. Vittoria dice che non sente la nostalgia del matrimonio. Piero fa notare alla ragazza che non si può sentire nostalgia di ciò che ancora non si è avuto o si

continua alla pagina 75



Glauro Daghini durante il suo intervento. Alla sua sinistra è seduto Enzo Paci. Ha tenuto a precisare che quelle dei film di Antonioni non sono soltanto « storie d'amore ».

continuazione dalla pagina 73

è provato. Anche qui c'è incomprensione fra i due. Piero è fermo al presente e quindi non può concepire che si possa avere o non avere nostalgia per qualcosa che ancora non si è realizzato. Vittoria, invece, se pure inconsciamente, considera il tempo come qualcosa di dialetticamente svolto, cioè composto di passato, di presente e di futuro. Quando Vittoria dice « nostalgia », si proietta nel futuro, cioè vive già il suo futuro. E quindi ne può parlare.

BONOMI - Antonioni opera nell'*Eclisse* una spazializzazione del tempo, cioè il tempo non è più considerato come un'apertura verso il passato o verso il futuro, ma ridotto a qualcosa di non differenziato. Così non ha più senso un discorso sul passato e neanche un discorso sul futuro. Quindi non esiste più la possibilità di « fare progetti ». Farò questo, non farò quest'altro e così via. In questa misura si vede quanto grave sia l'incomprensione che c'è fra Vittoria e Piero. I due personaggi si muovono con una diversa idea del tempo e quindi non possono stabilire un dialogo.

VALCARENGHI - Questa situazione è denunciata chiaramente in più d'un momento del film. A un certo punto, per esempio, Vittoria dice a Piero che forse non è necessario capirsi per andare d'accordo. Poi aggiunge che forse non è neanche necessario volersi bene.

BONOMI - Certo. Vittoria ha proprio questo carattere: si tira indietro e non soltanto di fronte alle cose, ma anche di fronte al passato e al futuro. C'è una frase che ricorre continuamente nel radio discorso di Vittoria. Una frase che Piero stesso nota

e disapprova. Messa di fronte all'obbligo di prendere un impegno, di svelare o spiegare un fatto, uno stato d'animo o un sentimento, dice: « Non lo so ». E questa frase è presente anche quando non viene espressa.

DAGHINI - Bonomi ha citato poco fa *Marienbad*. Il paragone fra il film di Resnais e quello di Antonioni è inevitabile, ma le differenze sono enormi. Resnais e Robbe-Grillet dicono che, di fronte a *Marienbad*, lo spettatore è libero di scegliere, di vedere, nella successione delle immagini, tutto ciò che vuole. Ma non è vero. Lo spettatore non è affatto libero perché Resnais e Robbe-Grillet compiono almeno un intervento sulla sua possibilità di scelta: lo invitano cioè ad alienarsi, a dimenticarsi. Gli chiedono cioè di non scegliere in una realtà pratica, di non riconoscere più il condizionamento della necessità degli avvenimenti. Certo è difficile non perdersi nel labirinto. Ce ne accorgiamo tutti i giorni. È difficile capirsi, ricostruirsi nel presente partendo dal ricordo del proprio passato. Ma riconoscere questa difficoltà non vuol dire accettare l'ambigua proposta di *Marienbad*. In questo senso il film di Antonioni è molto più fermo e preciso, meno labile. E ciò nella misura, per esempio, in cui Piero va in crisi verso il dinamismo, l'efficienza e il successo e non risponde più ai telefoni che suonano tutti insieme. È una crisi passeggera, d'accordo. Non dura forse che pochi minuti. Dopo, Piero ricomincia a rispondere ai telefoni che sono la ragione della sua vita proiettata sull'assurdo meccanismo della Borsa. Ma nella sua vita, da quel momento, ci saranno altre crisi, cioè altri momenti in cui lascerà suonare i telefoni e non risponderà. Ciò significa che tutta

la vita di Piero, condotta fino al secondo incontro con Vittoria nell'adorazione del successo, entra in crisi.

VALCARENGHI - Vorrei far notare un'ultima cosa. Alla fine del film, quando veramente i personaggi sono diventati oggetti, attraverso un procedimento continuo e senza soste, lo spettatore è preso da un senso di profondo disagio. L'ultima scena del film ci dà la consapevolezza di essere anche noi cose o almeno di essere sulla via per diventarlo. Finché non ci rendiamo conto di questo fatto non ne soffriamo, ma appena qualcuno o qualcosa ci mette di fronte alla realtà, allora siamo afferrati dall'angoscia. E questo è il fatto più positivo del film, perché soltanto dopo aver capito che siamo o stiamo per diventare cose, anche noi, come Vittoria, Riccardo, Piero e tutti gli altri, possiamo incominciare a cercare il significato dei rapporti, il valore della comprensione.

PACI - Certo. Nel momento in cui ci accorgiamo di non essere più soggetti ma oggetti, possiamo incominciare a fare qualcosa. Il film di Antonioni può essere dunque un'introduzione a questo « dopo ». Ma soltanto Antonioni può dirci che cosa farà dopo *L'eclisse*. Per ora a noi interessa il suo ultimo film come presa di coscienza di questo processo che porta l'uomo a diventare una cosa. Io credo, poi, che esistano, nel mondo, uomini capaci di « produrre ». Cioè uomini in grado di fare qualcosa di diverso da quello che fa Vittoria. Uomini non del tutto condizionati a questa trasformazione in cosa. Penso, per esempio, che Antonioni, avendo fatto questo film, non è prigioniero di ciò che il film documenta.

a cura di Roberto Leydi
fotografie di Gianfranco Moraldo

GUERRA ALLETARME



ULTRA 155

distruggetele prima che distruggano

il soffio mortale che uccide la tarma ovunque s'annidi



oltre a nebulizzare gli armadi e l'ambiente con Aerosol B.P.D. cospargete gli indumenti con D.D.T. in polvere B.P.D.

BOMBRINI PARODI - DELFINO