

## Intervista con Michelangelo Antonioni (novembre 1964) di Jean-Luc Godard

*Il deserto rosso non è solo il film più riuscito di Antonioni. È anche il più nuovo e il più aperto, e al contempo rischiera di una luce tutta nuova L'eclisse, permettendo a quest'opera ambigua di trovare infine la sua piena dimensione. A Venezia, durante il grande festival del cinema, Jean-Luc Godard incontra Michelangelo Antonioni. Molto presto, tra i due registi che mettono in scena l'intervista, il dibattito sul cinema diventa dibattito sul mondo... Che c'è di strano? Per entrambi i cineasti, non resta che fare film, vale a dire cercare di vivere, e di capire.*

**I suoi tre film precedenti, *L'avventura*, *La notte* e *L'eclisse*, ci davano l'impressione di una linea dritta, che procede davanti a sé, che cerca: adesso, sembra essere arrivato in un posto diverso, che forse si chiama *Il deserto rosso*, che è forse un deserto per questa donna, ma che per lei è al contrario qualcosa di più pieno e completo: un film sul mondo tutto, e non solo sul mondo di oggi...**

Mi riesce molto difficile parlare di questo film, adesso. È ancora troppo recente. Sono ancora troppo legato alle "intenzioni" che mi hanno spinto a farlo, non ho né la lucidità né il distacco necessario per dare un giudizio. Ma credo di poter dire che, per una volta, non si tratta di un film sui sentimenti.

I risultati ottenuti nei miei film precedenti (buoni o cattivi, belli o brutti che siano) sono stati sorpassati e resi caduchi. Il fine è completamente diverso. Prima, a interessarmi erano soprattutto i rapporti dei personaggi tra di loro. In questo film, il personaggio principale si confronta anche con il contesto sociale, e questo mi porta a trattare la storia in modo del tutto diverso. È troppo semplicistico dire, anche se sono stati in molti a dirlo, che io faccio un atto di accusa contro questo mondo industrializzato ed inumano che schiaccia l'individuo e lo nevrotizza. Al contrario, la mia intenzione (anche se spesso uno sa molto bene da dove parte, ma non ha idea di dove arriverà) era di rendere la bellezza di quel mondo. Anche le fabbriche possono essere dotate di grande bellezza. Le linee rette e curve delle fabbriche e delle loro ciminiere possono essere anche più belle di un filare d'alberi che l'occhio ha già visto troppe volte. È un mondo ricco, vivo, utile.

Per me, e ci tengo a dirlo, quella specie di nevrosi che si vede in *Il deserto rosso* è soprattutto una questione di adattamento. C'è chi è riuscito ad adattarsi e chi non l'ha ancora fatto, perché è rimasto ancora troppo legato a strutture e a ritmi di vita ormai superati. È il caso di Giuliana: è la violenza dello scarto, dello sfasamento tra la sua sensibilità, la sua intelligenza, la sua psicologia, e la cadenza che le viene imposta a provocare la crisi del personaggio. È una crisi che non riguarda soltanto i suoi rapporti epidermici col mondo, la sua percezione dei rumori, dei colori, dei personaggi freddi che la circondano, ma anche il suo sistema di valori (educazione, morale, fede), che non sono più validi e non la sostengono più. Si trova allora nella necessità di rinnovarsi completamente, come donna. È quello che le consigliano i medici e che lei si sforza di fare. Il film, in un certo senso, è la storia di questo sforzo.

**Come si inserisce in questo contesto l'episodio della storia che Giuliana racconta al bambino?**

C'è una donna e c'è un bambino malato. La madre deve raccontare una favola al figlio, ma quelle che conosce lui le sa già tutte. Dunque deve inventarsene una nuova. Considerando la psicologia di Giuliana, mi sembra naturale che per lei questa storia diventi - inconsciamente - una fuga dalla realtà che la circonda, verso un mondo in cui i colori appartengono alla natura, in cui il

mare è azzurro e la sabbia è rosa. Anche gli scogli prendono forma umana, l'abbracciano e cantano con dolcezza.

Ricorda la scena in camera, con Corrado? Lei dice, appoggiata al muro: "Sai cosa vorrei? Tutti quelli che mi hanno amata... averli tutti qui, intorno a me, come un muro". Ha bisogno che l'aiutino a vivere, perché ha paura di non farcela da sola.

### **Il mondo moderno è, dunque, solo l'elemento rivelatore di una nevrosi più antica e profonda?**

L'ambiente in cui Giuliana vive accelera la crisi del personaggio, ma perché questo accada bisogna che il personaggio sia già terreno fertile per la crisi. Determinare cause e origini della nevrosi non è facile: si manifesta sotto forme molto differenti tra loro, rasentando a volte la schizofrenia, i cui sintomi spesso richiamano quelli nevrotici. Ma è proprio attraverso questo tipo di esasperazione del personaggio che si riesce a circoscrivere una situazione. Mi è stato rimproverato di aver scelto un caso patologico. Ma se avessi scelto una donna che fosse felicemente riuscita ad adattarsi, non ci sarebbe stato più nessun dramma: il dramma appartiene a chi non riesce ad adattarsi.

### **Non vi sono già delle tracce di questo personaggio nella protagonista dell'Eclisse?**

Il personaggio di Vittoria nell'*Eclisse* è tutto il contrario di quello di Giuliana. Nell'*Eclisse*, Vittoria è una giovane donna calma ed equilibrata, che riflette su ciò che fa. Non c'è in lei nessun elemento di nevrosi. La crisi, nell'*Eclisse*, è di tipo sentimentale. In *Il deserto rosso* i sentimenti sono dati per scontati. E del resto i rapporti tra Giuliana e suo marito sono normali. Se qualcuno le domandasse: "Ami tuo marito?", risponderebbe di sì. Fino al suo tentativo di suicidio, la crisi è sotterranea, non è visibile.

Vorrei sottolineare che non è l'ambiente a far nascere la crisi, la fa semplicemente scattare. Si potrebbe anche pensare che al di fuori di questo ambiente non vi sia crisi, ma non è vero. La nostra vita, anche se non ce ne rendiamo conto, è dominata dall'industria. E per industria non dobbiamo intendere solamente le fabbriche, ma anche e soprattutto i prodotti. I prodotti sono dovunque, entrano nelle nostre case, sono fatti di plastica o di altri materiali sconosciuti anche solo fin a pochi anni fa, ci raggiungono dovunque siamo. E grazie all'aiuto della pubblicità, che tiene sempre più conto della nostra psicologia e del nostro subconscio, ci ossessionano.

Posso dire che, situando la vicenda di *Il deserto rosso* nel mondo delle fabbriche, sono risalito alla sorgente di questa specie di crisi che come un fiume riceve mille affluenti e si divide in mille bracci per sommergere tutto e, spargersi dappertutto.

### **Ma questa bellezza del mondo moderno non è allo stesso tempo la soluzione delle difficoltà psicologiche dei personaggi, non ne mostra la vanità?**

Non bisogna sottovalutare il dramma di questi esseri umani tanto condizionati. E forse senza dramma degli esseri umani non esisterebbero nemmeno. Né credo che la bellezza del mondo moderno, da sola, possa risolvere le nostre difficoltà. Al contrario, ritengo che, una volta che ci saremo adattati alle nuove tecniche di vita, forse saremo noi a trovare nuove soluzioni ai nostri problemi.

Ma perché mi fai parlare di queste cose? Non sono un filosofo, e tutti questi ragionamenti non hanno niente a che vedere con l'"invenzione" di un film.

### **Per esempio, la presenza del robot nella stanza del bambino è benefica o malefica?**

Benefica, almeno secondo me. perché grazie a questo tipo di giocattoli il bambino si adatterà molto bene alla vita che l'aspetta. Ecco, abbiamo già ripreso la nostra conversazione di poco fa. I giocattoli sono un prodotto dell'industria, che in questo modo riesce ad influenzare anche l'educazione dei nostri figli.

Sono rimasto stupefatto, e lo sono tuttora, da una conversazione che ho avuto con un professore di cibernetica di Milano, Silvio Ceccato, che gli americani considerano una specie di Einstein. Un tipo formidabile, che ha inventato una macchina capace di guardare e di descrivere, di guidare l'automobile, di fare un reportage da un punto di vista estetico, etico, giornalistico, ecc. Non è una televisione, è un cervello elettronico. Quest'uomo, che peraltro ha dato prova di una lucidità straordinaria, non ha mai pronunciato, nel corso della nostra conversazione, termini tecnici che io avrei rischiato di non capire.

Ciononostante, ci stavo perdendo la testa. Nel giro di cinque minuti già non capivo più nulla di quello che mi stava dicendo. Lui si sforzava di servirsi della mia lingua, ma si finiva per ritrovarsi in un altro mondo. Insieme a lui c'era una bella ragazza di ventiquattro o venticinque anni, di estrazione piccolo-borghese, la sua segretaria. Lei sì che lo capiva perfettamente. In genere in Italia, sono ragazze molto giovani, semplici, che hanno soltanto un diploma, a occuparsi di stabilire la scaletta di operazioni che dovrà eseguire un cervello elettronico. Per loro ragionare in modo comprensibile a un cervello elettronico è semplice, è facile: mentre non lo è affatto, almeno per me.

Sei mesi fa, un altro scienziato, Robert M. Stewart, è passato a farmi visita a casa mia, a Roma. Aveva inventato un cervello chimico, ed era diretto a Napoli, ad un congresso di cibernetica, per dar conto della sua scoperta, una delle più straordinarie al mondo. Si tratta di una scatola montata su tubi: contiene delle cellule nella cui composizione chimica entra anche l'oro, assieme ad altre sostanze. Queste cellule stanno in un liquido chimico, e vivono di vita propria, hanno delle reazioni. Se lei entra nella stanza, le cellule prendono una certa forma, se ci entro io ne prenderanno un'altra e così via. In quella scatola trovano posto solo pochi milioni di cellule, ma a partire da lì si può riuscire a ricreare il cervello umano. Questo scienziato nutre le cellule nella scatola, le fa dormire... Mi parlava di questa scoperta, era tutto molto chiaro, ma talmente incredibile che a un certo punto mi sembrava di non riuscire più a seguirlo. Invece chi sin da bambino ha sempre giocato con i robot potrà capire molto bene, e se gli viene voglia non avrà problemi a partire per lo spazio a bordo di un razzo.

Io guardo tutto questo con un po' di invidia, e vorrei essere già in questo nuovo mondo. Ma purtroppo non ci siamo ancora, ed è un dramma per più di una generazione: la mia, la sua, quella dell'immediato dopoguerra. Penso che negli anni a venire si verificheranno trasformazioni molto violente, sia nel mondo esterno che all'interno degli individui. la crisi di oggi viene da questa confusione spirituale, confusione delle coscienze, della fede, della politica: sono tutti sintomi delle trasformazioni che verranno. Allora mi sono detto: "che cosa c'è da raccontare, oggi, al cinema?", e ho avuto voglia di raccontare una storia fondata sulle motivazioni di cui le parlavo poco fa.

**Tuttavia, i protagonisti del suo film sono integrati in questa mentalità: sono ingegneri, fanno parte di questo mondo...**

Non di tutti. Richard Harris fa un personaggio quasi romantico: pensa di fuggire in Patagonia, non ha alcuna idea di cosa bisogna fare. Scappa, e crede così di risolvere il problema della sua vita.

Ma il problema è dentro, e non fuori di lui. Ed è ancora più vero, perché gli basta l'incontro con una donna a provocare in lui una crisi, e già non sa più se partire o no, questa storia lo sconvolge. Vorrei mettere in luce un momento, nel film, che è un atto di accusa contro il vecchio mondo: quando questa donna in crisi ha bisogno di qualcuno che l'aiuti, trova invece un uomo che si approfitta di lei e della sua crisi.

Si trova davanti il vecchio mondo, ed è il vecchio mondo a turbarla e a vincerla. Se avesse incontrato un uomo come suo marito, quest'uomo si sarebbe comportato diversamente: prima avrebbe cercato di curarla, poi, dopo, forse... Mentre in questo caso è il suo stesso mondo a tradirla.

### **Dopo la fine del film, la protagonista diventa come suo marito?**

Credo che, in seguito agli sforzi che compie per creare un legame con la realtà, la protagonista finisce per trovare un compromesso. I nevrotici hanno crisi, ma anche momenti di lucidità che possono durare tutta la vita. Trova forse un compromesso, ma la nevrosi resta in lei.

Credo di aver dato l'idea di una continuità nella malattia con questa immagine un po' fluo: la protagonista è in una fase statica. Che ne sarà di lei? Per saperlo, bisognerebbe fare un altro film.

### **Pensa che la presa di coscienza di questo nuovo mondo si ripercuota sull'estetica e sulle concezioni degli artisti?**

Credo di sì. Cambia il nostro modo di vedere, di pensare: cambia tutto. La pop art dimostra che siamo alla ricerca di cose diverse. Non bisogna sottovalutare la pop art. È un movimento "ironico", e questa ironia cosciente è molto importante. I pittori della pop art sono consapevoli di star facendo cose il cui valore estetico non è ancora del tutto maturo - tranne Rauschenberg, che è più pittore degli altri. Anche se la "macchina da scrivere molle" di Oldenburg è molto bella. Mi piace molto. Credo che sia un bene che tutto questo venga fuori, perché non può che accelerare il processo in questione.

### **Ma lo scienziato ha la nostra stessa coscienza? Ragiona come noi in rapporto al mondo?**

Ho fatto questa stessa domanda a Stewart, l'inventore del cervello chimico. Mi ha risposto che il suo lavoro, così particolare, aveva senza dubbio una risonanza nella sua vita privata e influiva anche sui suoi rapporti con la famiglia.

### **Dobbiamo conservare i nostri sentimenti?**

Che domanda! Crede che sia facile rispondere? La sola cosa che posso dire a proposito dei sentimenti, è che bisogna che cambino. "Bisogna" non è la parola adatta. Stanno già cambiando. Sono già cambiati.

### **Nei romanzi di fantascienza non ci sono mai personaggi di artisti o poeti...**

È vero, ed è strano. Forse credono che si possa fare a meno dell'arte. Forse noi siamo gli ultimi a produrre cose dall'apparenza tanto gratuita, come sono le opere d'arte...

### **Deserto rosso l'ha forse aiutata a risolvere problemi anche personali?**

Facendo un film si vive, e si risolvono anche, sempre, dei problemi personali. Problemi che riguardano il nostro lavoro ma anche la nostra vita privata. Se le cose di cui parliamo oggi non sono più quelle di cui parlavamo nell'immediato dopoguerra, è perché senza dubbio il mondo intorno a noi è cambiato, ma anche noi siamo cambiati. Le nostre esigenze, i nostri scopi, i nostri temi sono cambiati. Subito dopo la guerra c'erano moltissime cose da dire: far vedere la realtà sociale, la condizione sociale dell'individuo era interessante. Oggi tutto questo è già stato fatto, è già stato visto. I temi nuovi di cui possiamo trattare oggi sono quelli di cui abbiamo appena parlato. Non so ancora come si possano affrontare, come presentarli. Ho cercato di sviluppare uno di questi temi in *Il deserto rosso*, e non penso affatto di averlo esaurito. Non è che l'inizio di una serie di problemi e

di aspetti conflittuali della nostra società moderna e di questa maniera di vivere, che è la nostra. D'altro canto, anche lei, Godard, fa film molto moderni, e il suo modo di trattare i soggetti rivela la sua esigenza di rompere con il passato.

### **Quando comincia o termina certe inquadrature su forme quasi astratte, oggetti o dettagli, lo fa in uno spirito pittorico?**

Sento il bisogno di esprimere la realtà in termini che non siano del tutto realistici. La mia linea bianca, astratta, che entra nell'inquadratura all'inizio della sequenza della stradina grigia m'interessa molto di più della macchina che sta arrivando: è un modo di affrontare il personaggio partendo dalle cose, più che dalla sua vita. In fondo la sua vita mi interessa molto relativamente. È un personaggio che prende parte alla storia in funzione del suo essere donna, del suo aspetto e del suo carattere femminile, che per me sono l'essenziale. Ed è proprio per questa ragione che ho voluto far recitare questa parte in modo un po' statico.

### **Il fatto di girare a colori ha rappresentato un cambiamento significativo?**

Molto significativo. Ho dovuto cambiare tecnica per questo motivo, ma non solo per questo motivo. Sentivo già il bisogno di cambiare la mia tecnica, per le ragioni di cui abbiamo parlato. Le mie esigenze non erano più le stesse. Il fatto di servirmi del colore ha accelerato questo cambiamento. Con il colore non si usano gli stessi obbiettivi che col bianco e nero. Mi sono anche accorto che certi movimenti di macchina non si accordavano sempre con l'uso del colore: una panoramica rapida è efficace su un rosso vivo, su un verde marcio non serve a niente, a meno che non si stia cercando un contrasto nuovo. Secondo me c'è un rapporto tra i movimenti di macchina e il colore. Un solo film non basta a studiare tutti gli aspetti del problema, ma è sicuramente un problema che va approfondito. Su questo punto avevo fatto delle prove molto interessanti in 16mm, ma durante le riprese non sono riuscito a mettere in pratica alcuni degli effetti che avevo sperimentato. In quei momenti ci si sente troppo bloccati.

Lei sa che esiste una psicofisiologia del colore: sono stati fatti studi e ricerche su questo tema. Abbiamo dipinto gli interni della fabbrica che si vede di rosso nel film: quindici giorni più tardi, gli operai si picchiavano tra loro. L'abbiamo ridipinta di verde chiaro, ed è tornata la pace. L'occhio degli operai deve riposare.

### **In base a che cosa ha scelto il colore del negozio?**

Bisognava scegliere tra colori caldi e colori freddi. per il negozio Giuliana vuole dei colori freddi, sono quelli che cozzano meno con i prodotti in esposizione. Se si dipinge un muro d'arancione, si vedrà che quel colore ha il potere di cancellare le cose circostanti, mentre l'azzurro o il verde chiaro mettono in risalto gli oggetti senza schiacciarli.

Volevo questo contrasto tra colori caldi e colori freddi: c'è l'arancio, il giallo, il soffitto marrone, e il mio personaggio si accorge di come tutto questo non vada bene per lei.

### **Il primo titolo del film era Celeste e verde...**

L'ho abbandonato, perché non mi sembrava un titolo abbastanza virile: era troppo direttamente legato al colore. Non ho mai pensato al colore prima, in sé per sé. Il film è nato a colori, ma io ho sempre pensato prima alle cose che dovevo dire, com'è naturale, e di cui facilitavo l'espressione attraverso il colore. Non ho mai pensato: adesso qui ci metto un blu, e qui vicino ci metto un marrone. Ho dipinto l'erba che circonda la baracca sulle rive della palude per rinforzare il senso di

desolazione e di morte. C'era una verità del paesaggio che dovevo rendere: morti, gli alberi hanno quel colore.

**Non si tratta più dunque, di un dramma psicologico, ma plastico...**

È la stessa cosa.

**E tutte quelle inquadrature di oggetti durante la conversazione sulla Patagonia?**

È come una "distrazione" del personaggio. È stanco di sentire tutti quei discorsi. Sta pensando a Giuliana.

**I dialoghi sono più semplici e più funzionali di quelli dei suoi film precedenti: forse perchè la loro funzione tradizionale di "commento" viene svolta dal colore?**

Sì, credo sia vero. Diciamo che qui i dialoghi sono ridotti al minimo indispensabile, e che, in questo senso, sono legati al colore. Per esempio, non avrei mai girato la scena nella baracca in cui si parla di droghe e di sostanze eccitanti senza utilizzare il rosso. In bianco e nero non l'avrei proprio girata. Il rosso induce nello spettatore uno stato d'animo che gli permette di accettare quel dialogo. È il colore giusto per i personaggi (che ne vengono giustificati) e anche per lo spettatore.

**Si sente più vicino alle ricerche di un pittore che a quelle di un romanziere?**

Non mi sento lontano dalle ricerche del *nouveau roman*, ma mi aiutano meno di altre: m'interessano di più la pittura e la ricerca scientifica, anche se non credo che mi influenzino in maniera diretta. In questo film non c'è nessuna ricerca pittorica, mi sembra che siamo lontani dalla pittura.

E naturalmente queste esigenze, che in pittura non hanno alcun contenuto narrativo, ne ritrovano uno al cinema: è qui che le ricerche del romanzo si incontrano con quelle della pittura.

**Avete modificato il colore in laboratorio, dato che il Technicolor lo permette?**

Proprio così. Non credo che ci si debba fidare troppo del lavoro che si può riuscire a realizzare in laboratorio. Non è colpa loro. È che tecnicamente siamo ancora molto in ritardo, per quanto riguarda il colore.

**Secondo lei, Giuliana vede i colori così come lei li ha ripresi?**

Sì, ci sono nevrotici che vedono i colori in modo diverso. I medici hanno fatto degli esperimenti in materia, con la mescalina ad esempio, per cercare di scoprire cosa vedono. C'è stato un momento in cui ho pensato di realizzare effetti di questo genere. Ma nel film è rimasta solo una scena così, in cui si vedono delle macchie su un muro.

Avevo anche pensato di modificare il colore di certi oggetti, ma poi il fatto di adoperare tutti questi trucchi è diventato immediatamente qualcosa di molto artificiale ai miei occhi. Era un modo artificiale di dire cose che potevano essere dette in modo più semplice. Allora ho eliminato questi effetti. Ma si può anche pensare che Giuliana veda i colori in modo diverso.

È divertente: in questo momento sto parlando con Godard, uno dei registi più moderni e più dotati del presente, e poco fa ho pranzato con René Clair, uno dei maggiori registi del passato:

abbiamo avuto due conversazioni molto diverse. Clair è preoccupato per il futuro del cinema. Noi due, al contrario (credo che lei sia d'accordo con me), abbiamo fiducia nel futuro del cinema.

### **Che farà adesso?**

Un episodio con Soraya, che mi interessa perché mi darà modo di continuare le mie ricerche sul colore, e di spingermi ancora oltre con gli esperimenti che ho tentato in *Il deserto rosso*. Poi farò un film che mi interessa molto di più, sempre se trovo un produttore che me lo faccia fare...

*(Intervista con Michelangelo Antonioni apparsa sul numero 160 dei "Cahiers du cinéma", novembre 1964)*