

SAGGI

Quel cinema italiano

di Lino Micciché*

Zabriskie Point (1970) non è, contrariamente a quanto fu invece inteso da molta stampa americana che ottusamente lo stroncò, un «pamphlet» contro l'America ma un poema sull'America. Certo è poema non giocoso e gioioso anzi lancinante e doloroso: si apre su una riunione studentesca dove contestatori bianchi e neri del «campus» discutono come affrontare la polizia che si appresta a espugnare l'Università; e si chiude con il «sogno» esplosivo di Daria, la quale, dopo che la polizia ha ucciso Mark - con il quale lei ha poco prima fatto l'amore nella vallata - fa saltare in aria, con l'immaginazione, la villa del multimilionario suo protettore Mr. Allen, prima di ripartirsene in macchina verso un infuocato tramonto sul deserto. Invero, il sociologismo «americano» di Antonioni non è che apparente:

con il Sud de *L'avventura*, o la Milano de *La notte*, la Roma de *L'eclisse*, la Londra di *Blow-up*, l'ambientazione americana non è qui che lo sfondo pertinente di una «sociologia dell'anima», il passaggio di un sogno, anzi dell'utopia sognante di un'innocenza oppressa che la realtà distrugge o rende irrealizzabile. E dietro le parvenze di un discorso lineare e compatto, «realistico» fino al didascalismo, tutto immerso in una bruciante attualità (di cui Antonioni commette semmai l'errore di sottovalutare il peso oggettivo: sicché i momenti migliori del film sono appunto quelli meno inquinati da questa obbiettiva emergenza del sociologico sul fenomenologico), *Zabriskie Point* è il canto accorato e dolorosamente attornito di quella innocenza perduta e irrecuperabile, cui è rimasto solo il potere dell'immaginazione.

Gli equivoci su Antonioni sono un patrimonio internazionale. Dopo quelli americani, vengono quelli cinesi. *Chung Kuo/Cina* (1972) è solo l'affascinante, anche se talora algida, storia di uno «sguardo», quello dell'«occhio» antonioniano, su una realtà complessa e indecifrabile, quella della Cina della «rivoluzione culturale». Dalla immensa piazza Tien An Men al Tempio del Cielo, dalle comuni agricole dell'interno alle biciclette di Pechino, la

cinepresa di Antonioni ci dà segreti e meraviglie, sacralità e festosità, la vastità degli spazi e la solitudine della folla, senza giudicare, interpretare, prendere posizione. «Come poteva capire i cinesi il regista dell'incomunicabilità!» pare che abbia detto, scherzando ma non troppo, Marceline Loridan, la compagna e collaboratrice di Ivens, autore in Cina del monumentale *Come Yu Kong rimosse le montagne*. Non poteva, in effetti. Ma poteva comunicare la propria sensazione di «incomoscibilità» della realtà cinese, magari colta nei «tics» di un viandante che, in un a strada cittadina, marcia verso la cinepresa, facendo, in preda a chissà quale fantasia, solitarie smorfie; oppure simbolizzata, inquadrando le ieratiche solennità delle costruzioni millenarie. Ed è esattamente questo l'approccio di Antonioni: rispettoso e lontano, perplesso e sincero, in nulla «anticinese», in niente «intellettuale». Ma occorreranno quasi due lustri perché, dopo violentissime accuse pluriennali, Pechino lo riconosca e si concili con il regista. L'unico inconciliato perenne e irremovibile (con sè stesso, con la vita, con il cinema cioè con tutto quello che più ama) è proprio Antonioni.

* da: Lino Micciché, «Patrie visioni» saggi sul cinema italiano 1930 - 1980 (Marsilio, Venezia 2010)

