



Michel Piccoli e Anouk Aimée

“Salto nel vuoto” senza tonfo

Un'intervista
con Marco Bellocchio
sul suo ultimo film
“Salto nel vuoto”

Salto nel vuoto, 8 aprile 1980

Quanti anni hai e di che segno sei?

Ho 40 anni, sono dello scorpione... Ho fatto diverse esperienze di vario tipo nel cinema inchieste, cinema cosiddetto politico, cinema militante, pamphlet, anche attraverso un prodotto commerciale. Devo dire che questo ultimo film mi è costato abbastanza, per il tentativo di non delegare a nessun altro quelle che sono le responsabilità maggiori, per il riuscire a difendersi dai padri che ti circondano che sono i produttori, i distributori, quelli che danno i soldi, gli attori in alcuni casi. E' una responsabilità che diventa anche qualità del film. In questo senso questo film mi ha confermato quello che io so già, cioè la conoscenza, il fatto che non si può conoscere il nuovo senza entrare in rapporto con gli altri. Questo film è stato per me un'esperienza in questo senso, anche come strumento di conoscenza, perché la conoscenza è l'unica esperienza che permette di vincere la disperazione nella vita. Cosa cui non si arriva certo con la mistica.

Come è nata dentro di te l'idea di fare «Salto nel vuoto»?

A parte certi meccanismi di intreccio, che sono secondari, il film è incentrato sulla figura di chi giudica, di chi condanna, di chi decide della vita altrui solo perché è coperto da una toga; ed è una figura che esprime in maniera molto simbolica l'istituzione. E' un giudice integerrimo, non corrotto, e mi interessava la sua vita privata. A livello di storia si combinano tante esperienze, da quella più strettamente privata, l'esperienza di fraternità della mia vita, la famiglia numerosa, e anche questo in parte ha condizionato. Poi a livello più ideologico il fatto che bisogna affrontare il rapporto colla donna. Non dico assolutamente di averlo esaurito, ma è un passaggio obbligato. Altrimenti se uno continua solo la ricerca del tipo di società occidentale non solo del cinema ma anche di altre espressioni artistiche, a decifrare la disperazione del maschio, la sua fine inevitabile, l'enne-

sima analisi della decadenza di questo tipo di società, ci si mette in ricerca che non hanno nessuna prospettiva. Siccome a me piace il movimento, a me piace ricominciare sempre da capo, rimettere tutto in discussione, a me sembrava una cosa obbligatoria capire i rapporti. Quando si dice rapporti non si può prescindere dalla donna.

Il film risulta costruito su diversi piani paralleli: l'istituzione, la famiglia, l'originalità e l'infanzia, il sogno e realtà. Per esempio la presenza dei bambini nel film rappresenta un problema di rapporto coll'infanzia negata, ma sono anche personaggi reali, interpreti del film.

La parte dei sogni, era stata ideata come rappresentazione attraverso i bambini del fantasma del passato, di loro bambini che non trovano pace in questa casa, proprio perché gli era stata negata la felicità. Loro da bambini erano vissuti nel terrore della pazzia impersonificata nel fratello, che era la pazzia aggressiva, anche fisicamente, contro la quale loro cercavano di difendersi con delle spade di legno, ma non avendo la collettività del rapporto cercavano di difendersi da soli. Quindi si tratta di questa fantasia, che si dissipa nel momento in cui la casa viene dissacrata e la sorella capisce, e nel momento in cui lui stesso si autodistrugge.

Questa era fondamentalmente, ma vi si combinavano anche dei ricordi reali come questo fratello pazzo. Come Marta bambina che gli porta il tranquillante. Nella scena dei ladri, che io avevo immaginato reale, c'è una sovrapposizione ulteriore: la scena è stata girata in maniera realistica, a parte i bambini, e qualcuno ci ha visto una proiezione del giudice, un desiderio autodistruttivo. Quando mi hanno detto questo ho capito che era stata girata in modo realistico, ma a livello inconscio c'era anche questo.

Io come donna ho sentito in questo film una grossa e falsa idealizzazione delle donne. Fa vedere a quali bassesse il ruolo maschile riduce l'uomo. Pensi allora che l'uomo per liberarsi deve diventare donna? Perché

hai fissato il «buono» e il «cattivo» rispettivamente in una donna e in un uomo?

Il rapporto tra uomo e donna, fratello o sorella, marito o moglie, è sempre molto intricato. Non c'è mai una contrapposizione. Nella prima parte del film c'è un rapporto di complicità nella disperazione, di complicità nella non-vita, quindi un rapporto sadomasochista al meglio, o di indifferenza al peggio. Dopo invece avviene un distacco, una separazione. La donna, la sorella, non mi sembra però che sia così idealizzata: proprio la separazione da questo maschio rende evidenti certe differenze, ma non è che la donna sia presentata come una campionessa di bontà o di virtù. E' una che il fratello ha messo inconsciamente in contatto con quello che dovrebbe essere il suo sicario, ma che in realtà è il sicario del giudice stesso. Quindi per il giudice è una specie di suicidio inconscio che poi diventa evidente nella seconda parte. Proprio nel momento in cui pensava di liberarsi di questa donna ne aveva un estremo bisogno. Aveva bisogno di questa donna pazza e sottomessa. Nel film questi due personaggi non si possono vedere separati: l'intenzione è di vederli sempre insieme, prima in questo rapporto sadomasochista e poi nella loro separazione così pure appunto il suicidio di lui — non è che lui si suicida e lei si libera — è lei che fa sparire il fantasma del fratello se come fosse un incubo, un sogno.

C'è poi nel film la necessità di ritrovare quel bambino psichico che esisteva dentro ognuno di noi e che poi durante la nostra vita è stato annullato, e senza il quale non si può combinare quella cosa indispensabile che è il rifiuto della istituzione; il rifiuto quindi prima di tutto del padre, e della madre, quando è istituzione. Però naturalmente superando quella dimensione che è dell'attore, che è quella di uccidere, di distruggere, ma senza saper progettare, senza aver una ipotesi nuova della società e della vita che deve essere sempre una ipotesi ricolma di amore, di af-

Lotta Continua, 2 aprile 1980
"Salto nel vuoto" senza tempo.

fettività, di eros. Cioè il riuscire a combinare insieme l'abbattimento del tiranno con la capacità di fare all'amore col bambino, colla donna, insomma. Io non è che sia un grande teorico, ma sento molto queste cose.

Si dice spesso che la pazzia femminile sia una cosa liberatoria, una specie di difesa. Pensi che la donna nel film attraversi un periodo di follia che in fondo la rende più protetta, più sana, per poi intraprendere una via liberatoria?

Io parlo da uomo, ma non ho nessuna preoccupazione di essere smentito. Di solito succede che questo momento di follia che va fuori viene rimesso dentro, cioè attraverso tutte quelle che sono le istituzioni psichiatriche, come la terapia ecc., che variano a seconda della classe di appartenenza del soggetto femminile. Il soggetto viene controllato e rimesso sulla carreggiata, oppure, in passato, veniva messo in manicomio. Non dico che sia un momento positivo; è un momento in cui si esplicita la follia che tutt'una serie di norme chiudevano, controllavano.

Però è chiaro che se è un momento di ribellione — un po' come il '68 — non ha però un progetto. E se non ha un'idea, una possibilità di rapporto, è chiaro che poi svanisce, si perde, rientra. E qui nel film questa occasione viene fornita proprio dal maschio, dalla combinazione di questi due rapporti. Non è che questo maschio (parlo dell'attore) dia molto a questa donna, semplicemente, le dà qualche cosa che si vede soltanto nel comportamento del giudice e in un certo tipo di distrazione della sorella.

Questo terzo personaggio, questo attore, lo descrivi come già l'inizio di un essere liberato, o lo stai invece ironizzando? A me sembra un personaggio ridicolo, allora quando ha parlato all'inizio della capacità di abbattere il tiranno e la capacità dell'amore, non si capisce se l'attore rappresenta il nascere di questa nuova capacità... o lo ironizzi?

Ironizzando no, perché in lui c'è questa dimensione di rabbia e di dolore. Ogni autore di

solito si riconosce anche in più personaggi, io mi riconosco in parte anche in Michele Placido, ma certamente il personaggio è uno sconfitto; però è uno che in qualche modo ha intuito nel passato e nel presente cosa significhi istituzione, controllo, condanna e repressione di quello che è più profondo in noi stessi. Quindi queste cose lui le ha capite, però si comporta in maniera disonesta, non ha idee nuove. Qualcuno mi ha citato Dr. Jeckill e Mr. Hyde, perché l'attore è un po' il doppio del giudice, gli è molto legato anche se lo disprezza, anche se lo insulta, se gli distrugge la casa. E' a partire da quella cecità che distrugge, ma anche che non riesce a scoprire la novità che sta in quel rifiuto, ma anche nel sapersi distaccare.

Negli ultimi anni il cinema si è occupato molto della tematica della famiglia. Quindi non si può dire che la tematica del tuo film sia scoperta. Quale è il «messaggio», il nodo che tu hai voluto esprimere col «Salto nel vuoto»?

Certamente la famiglia è la prima istituzione che nella stragrande maggioranza dei casi produce quella distruzione da cui molto spesso l'uomo, sia maschio che femmina, non riesce più a riaversi, a ritrovarsi. Cioè i bambini hanno qualche cosa che gli adulti non hanno, e questo non si può non riconoscerlo. E evidentemente questo viene perduto.

Nella stragrande maggioranza dei casi si perde nella prima situazione di rapporto che è la situazione della famiglia. Poi ci sono tutte le altre istituzioni che procedono in questa distruzione. E l'uomo si trova a diciotto, vent'anni completamente distrutto: è un uomo civile, controllato, oppure pazzo, eppure con tante variazioni, ma che ha perduto quella libertà quella fantasia che aveva nei primi anni di vita. E non se ne rende neanche conto.

Per tutto questo era è molto importante capire che significato ha nel film quell'attore, che ruolo gli dai, perché potrebbe rappresentare uno che ha ritrovato la gola di vivere, la creatività ecc.

Ma lui è uno che si dibatte,

però appunto nell'ultima scena è uno che piscia sulla scrivania, che ride, che ha la forza del sarcasmo, del cinismo anarcoido, però noi sappiamo che nella storia quel tipo di forza che è stata capace solo di distruggere, d'accordo, distruggere è qualche cosa che è necessario, però in questi ultimi anni cos'è stato il guaio? Il guaio che i progetti per una società, soprattutto che si sono immaginati, che si sono ipotizzati dopo il 1968, hanno dimostrato che evidentemente la loro astrazione perché non corrispondevano della situazione ha un minimo di capacità di rigenerare certe cose del passato. Mentre lui proprio perché ha goduto di questo potere, di tutta una serie di gratificazioni, non ha più nulla. Quindi come soggetto storico deve scomparire, deve morire, deve autodistruggersi, suicidarsi. L'uomo non è più capace di progettarsi in maniera diversa.

Mentre giravi, il film è stato modificato in qualche modo dal rapporto con gli attori?

Ho cambiato certo, perché io faccio un cinema di attori. Senza le facce non si combina niente. So che tanti registi invece prescindono, — una faccia vale l'altra — questo vale per un certo tipo di cinema ideologico e particolarmente formale, invece per me l'esperienza più importante, senza voler adesso fare una graduatoria di importanza, è impossessarsi dell'anima dell'attore, di quello che lui ha, per poi metterlo nel film. Spesso si dice «prendere un attore, che sia anche il personaggio», invece è importante che l'attore diventi il personaggio, attraverso un lavoro che è profondamente sessuato. E' vero che il regista fa l'amore con l'attrice — anche se non ci va a letto — nel senso di una sessualità profondissima, che c'è anche con l'attore, con tutta una serie di aberrazione e di delinquenza nel senso — non ho paura di essere moralista — che quando prevale la dimensione di rubare, del prendere, dell'afferrare allora lì c'è anche il rischio della vita. E' una responsabilità, quando sai di poter contare su certi soggetti, di non essere violenti.