

57° FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL CINEMA DI CANNES  
"CANNES CLASSICS"



LOTTOMATICA



ISTITUTO LUCE

presentano

● **LO SGUARDO**  
di  
**MICHELANGELO**  
(Le regard de Michel-Ange)

● un film di  
**Michelangelo Antonioni**

una distribuzione  
**ISTITUTO LUCE**

## CAST TECNICO

regia

direttore della fotografia

montaggio

collaborazione artistica

aiuto regia

consulenza scientifica

consulenza storica

musica

direttore di produzione

suono

sviluppo e stampa

pellicola

durata

**Sezione**

### LOTTOMATICA

Relazioni Esterne

Roberta Lubich

+39.06.51899533/7

Ufficio Stampa

Marco Lanzarone

+39.06.51899931

ufficiostampa@lottomatica.it

Michelangelo Antonioni

Maurizio dell'Orco (a.i.c.)

Roberto Missiroli

Enrica Antonioni

Carlo Di Carlo

Andrea Boni

Cristoph Luitpold Frommel

Antonio Forcellino

Raffaele Viola

“Magnificat IV toni”

di Giovanni Pierluigi da Palestrina

Ensemble Camerata Nova

direttore Luigi Taglioni

una realizzazione ZELAP

Zelder Audiomovies Productions

Prodotta da Massimo dell'Orco

Turi Finocchiaro

Mirco Mencacci Pierre – Yves Lavouè

Registrato in Digital Spherical Sound

Augustus Color

KODAK, 35/mm, colore

17'

**CANNES CLASSICS - Sala Bunuel**

**19 MAGGIO 2004 – ORE 19.30**

### ISTITUTO LUCE

Comunicazione e Marketing

Maria Carolina Terzi

+39.348.58238810

Ufficio Stampa

Alessandra Tieri

+39.348.0185432

Ufficio Stampa Film

Maria Antonietta Curione

+39.348.5811510

*Michelangelo guarda Michelangelo*

*Nel nostro rapporto con le cose quale si è  
costituito attraverso la visione e ordinato  
nelle figure della rappresentazione, qualcosa  
scivola, passa, si trasmette di piano in  
piano, per essere sempre eliso in qualche  
misura. Ecco ciò che si chiama lo sguardo*

*Jacques Lacan*

“Credo che nessun altro papa o principe si rispecchi in maniera così immediata e suggestiva in un’opera d’arte come Giulio II. E questo papa è stranamente ancora più presente nel Mosè che non nel suo ritratto. Naturalmente il Mosè non è un ritratto, ma un’evocazione archetipica della sua personalità e della sua fede. E dopo il restauro lo vediamo come non era visibile per secoli, pulita e senza danni, come se fosse stata realizzata nei nostri giorni”. E’ quanto ha detto il grande storico dell’arte e studioso di Michelangelo, Christoph L. Frommel che dal restauro ha tratto alcune grandi intuizioni.

Il Mosè di Michelangelo Buonarroti, uno dei capolavori della scultura di tutti i tempi, è stato restituito alla sua purezza abbagliante, pronta a trasmetterci la sua fascinazione e a trasportarci con tutto il suo vigore e con tutta la sua ambiguità “in una terra promessa dove la religione si libera dagli abusi e dalle superstizioni per diventare pura spiritualità, quasi a significare l’incarnazione dell’aspettativa di un approdo”, come ha scritto il responsabile del restauro Antonio Forcellino.

Come spinta da un fascio di luce che illumina il pavimento della chiesa di San Pietro in vincoli, si staglia in controluce tra le colonne una figura che si avvicina alla tomba di Giulio II.

E’ un visitatore d’eccezione: Michelangelo Antonioni.

Le pupille strabiche di Mosè non guardano il visitatore, ma il visitatore questa volta riesce a penetrare il suo sguardo perché “tutti i registi hanno in comune l’abitudine di tenere un occhio aperto al di dentro e uno al di fuori di loro: a un certo momento le due visioni si avvicinano e, come due immagini che si mettono a fuoco, si sovrappongono. E’ da questo accordo tra occhio e cervello, tra occhio e istinto, tra occhio e coscienza che viene la spinta a *far vedere*”.

Questo concetto, Antonioni lo espresse nel 1964. Ora, durante le riprese, davanti al Mosè, mi è parso che in lui abbiano preso corpo e vigore, con un’inconscia consapevolezza, le tre virtù che secondo Roland Barthes (in una celebre lettera immaginaria che gli indirizzò a Bologna, in occasione di un premio) costituiscono l’artista e cioè *la vigilanza, la saggezza e la più paradossale di tutte, la fragilità*.

Usando la *sottigliezza* come sostanza del *vedere*, il suo sguardo si spinge sempre più lontano, lasciando *la strada del senso* sempre aperta.

Di fronte alla forza del Mosè, forse cogliendo subito la sua *terribilità* e la luce che emana e sprigiona e che colpisce, Antonioni ha deciso di mettersi in gioco, di autorappresentarsi (per la prima volta, lui così schivo e riservato).

Autorappresentarsi per rappresentare questo incontro, per trovarsi di fronte a questa grandezza con tutto se stesso, per cercare i tanti sguardi possibili e anche impossibili del Mosè, e donarci, col suo occhio, la bellezza restituita allo splendore della sua enigmaticità, lui giovane di novantadue anni di fronte al cinquecentenne Mosè.

Guardare e ri-guardare, cercare di capire nel silenzio, forse identificandosi inconsciamente al rapimento che colse Freud per “l’ambiguità dell’immagine che non riusciamo a controllare e che ci inchioda obbligandoci a guardarla e riguardarla”.

Ecco dunque iniziare nel film un percorso-racconto di luci e di ombre, di echi e di risonanze, di rifrazioni, di spazi larghi e di spazi stretti, di interstizi per arrivare a quella *sottigliezza del senso* che è la cifra stilistica di Antonioni.

La vibrata sofferenza impressa al volto del papa e la sua dolente umanità... la macchina da presa che accarezza la veste di Giulio II che sta svegliandosi dalla morte ... la tomba nella sua struttura spaziale... insomma tutto il suo virtuosismo tecnico senza precedenti ...

L'inclinazione dello sguardo di Antonioni incontra l'ambiguità percettiva della figura del Mosè, penetra nelle pieghe più riposte della scultura, captando quella sensazione di inquietudine, di indeterminatezza, o meglio di *inafferrabilità* (Frommel) che la statua comunica: non esiste nessun punto di vista dal quale si può "contenere" con esattezza l'intera figura e poi l'indescrivibile padronanza della tecnica, la spazialità complessa e addirittura l'azzardo nel percorso compositivo che forza l'attitudine naturale del corpo. (Forcellino)

La grande intuizione e l'istinto visivo di Antonioni gli suggeriscono che l'unico modo che ha di *penetrare* il Mosè è di leggerlo da molto vicino per coglierne il virtuosismo espressivo. Privilegiando il primi e primissimi piani, muovendosi talora con lievi movimenti striscianti e allargando l'occhio solo quando è necessario restituire la percezione architettonica della tomba di Giulio II o di coglierne la struttura spaziale oppure di avvicinarsi alla figura del papa o di esprimere la felicità e la beatitudine delle due figure femminili, *La vita contemplativa* e *La vita attiva*.

E così, la mano di Antonioni sfiora il Mosè per scoprirne, proprio attraverso la tattilità, i dettagli più riposti: il drappeggio che crea la tridimensionalità interna della statua, le masse compatte, le severe volute, la potenza dei volumi, le creste delle pieghe tra le gambe ...

La cifra espressiva del film si completa col silenzio che domina questo confronto e da una luce discreta e mai invasiva che lo attraversa, il cui autore (Maurizio dell'Orco) riesce a calibrare e dosare con sapienza in un giuoco di pieni e di vuoti, di bianchi e di neri assoluti, come se la fonte fosse la luce di quella finestra in alto a destra, che ai tempi di Michelangelo era aperta.

**Carlo Di Carlo**

Abbiamo fatto molti viaggi Michelangelo ed io. I viaggi ci hanno sempre guarito. Estraniarsi, andare a vivere in luoghi sconosciuti ci ha sempre portato così lontano da noi stessi che poi il ritorno a casa a ritrovarsi, svuotati di sé, ma ricchi di esperienza, era sempre confortante.

I viaggi erano molto lontani, oggi sono molto più vicini a casa.

Andare a S. Pietro in Vincoli con Michelangelo a visitare la Tomba di Giulio II è ogni volta un viaggio. Ho visto Michelangelo davanti alla figura del Mosè completamente estraniato, come nel deserto africano.

Ho sempre pensato che questa fosse la sua forza, guardare con occhi puliti, di quel suo bel verde chiaro, senza filtri.

Lo sguardo di Michelangelo si posa lieve sulla figura del Mosè ed è capace di avere tutto il peso della memoria di ciò che nella sua vita ha visto, vissuto, imparato.

Guardare per lui può essere intenso come una preghiera.

Ora poi che il suo passo e i suoi gesti sono accompagnati da un grande silenzio, stargli accanto quando è assorto a guardare incute una profonda quiete, un rispetto reverente per il suo peregrinare.

Il nostro primo viaggio insieme è stato in Cina, nel 1972, per il suo film documentario *Chung Kuo. Cina*. Quando siamo tornati a casa e abbiamo visto il materiale girato mi sono accorta che quasi tutto quello che Michelangelo aveva visto mi era sfuggito, non avevo visto tutti quei colori, tutte quelle sfumature di azzurro nei vestiti maoisti, quei sorrisi timidi delle ragazze, quella luce polverosa. Davanti al suo schermo ho fatto un altro viaggio.

Oggi ho la fortuna di stargli accanto ancora una volta, mentre prepara il suo film a S. Pietro in Vincoli. Aspetto in silenzio che ci regali il suo sguardo.

**Enrica Antonioni**

## **“Lo sguardo di Michelangelo”**

Non è soltanto un caso d'apparente casualità, d'omonimia riflessa ciò che accomuna Michelangelo Buonarroti a Michelangelo Antonioni nel titolo del film cortometraggio del regista ferrarese. E' semmai l'apice di un percorso, la storia di un'emozione rivissuta a distanza di tanti anni. Ciò che ci racconta Antonioni al cospetto del Mosè, l'opera più sofferta del genio fiorentino, è tutto racchiuso in un lungo sguardo. Come se il Buonarroti si fosse voluto affidare alla contemplazione di un altro grande artista per ricongiungersi alla sua creatura più amata. Per rivivere con ammirato stupore il tormento di quella genesi durata quasi quarant'anni. E Antonioni si presta a quest'incontro. Dopo molti decenni Antonioni torna a San Pietro in Vincoli, attraversa in silenzio la navata della chiesa immersa nella penombra attratto dalla forza ancestrale di questo marmo scolpito e, nei quindici minuti d'immagini che seguono, il grande maestro del cinema italiano ci coinvolge nel turbamento assorto che pervade il genio nel momento del distacco dalla sua opera. Il progetto di questo film, iniziato circa due anni fa e realizzato grazie al decisivo e sensibile contributo dell'Istituto Luce, rappresenta la fase culminante di un complesso progetto di comunicazione interdisciplinare, ideato e condotto da Lottomatica, dedicato alle fasi di restauro della sepoltura monumentale di Papa Giulio II, di cui il Mosè è l'elemento più prezioso.

# MICHELANGELO ANTONIONI

## FILMOGRAFIA

- EROS - Regia - 2004
- EROS - Soggetto - 2004
- LO SGUARDO DI MICHELANGELO - Regia - 2004
- LO SGUARDO DI MICHELANGELO - Sceneggiatura - 2004
- AL DI LA' DELLE NUVOLE - Regia - 1995
- AL DI LA' DELLE NUVOLE - Sceneggiatura - 1995
- AL DI LA' DELLE NUVOLE - Soggetto - 1995
- 12 REGISTI PER 12 CITTA' - Regia - 1998
- LUX ORIENTIS - Montaggio - 1993
- NOTO, MANDORLI, VULCANO, STROMBOLI, CARNEVALE - Montaggio - 1993
- NOTO, MANDORLI, VULCANO, STROMBOLI, CARNEVALE - Regia - 1993
- IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA - Montaggio - 1982
- IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA - Regia - 1982
- IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA - Sceneggiatura - 1982
- IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA - Soggetto - 1982
- CHAMBRE 666 - Attori - 1982
- IL MISTERO DI OBERWALD - Regia - 1981
- IL MISTERO DI OBERWALD - Sceneggiatura - 1981
- PROFESSIONE: REPORTER - Montaggio - 1974
- PROFESSIONE: REPORTER - Regia - 1974
- PROFESSIONE: REPORTER - Sceneggiatura - 1974
- CHUNG KUO - CINA - Regia - 1972
- ZABRISKIE POINT - Regia - 1970
- ZABRISKIE POINT - Sceneggiatura - 1970



ZABRISKIE POINT - Soggetto - 1970  
BLOWUP - Regia - 1966  
BLOWUP - Sceneggiatura - 1966  
BLOWUP - Soggetto - 1966  
DESERTO ROSSO - Regia - 1964  
DESERTO ROSSO - Sceneggiatura - 1964  
DESERTO ROSSO - Soggetto - 1964  
I TRE VOLTI - Regia - 1964  
IL FIORE E LA VIOLENZA - Regia - 1962  
IL FIORE E LA VIOLENZA - Sceneggiatura - 1962  
IL FIORE E LA VIOLENZA - Soggetto - 1962  
● L'ECLISSE - Regia - 1961  
L'ECLISSE - Sceneggiatura - 1961  
L'ECLISSE - Soggetto - 1961  
L'AVVENTURA - Regia - 1960  
L'AVVENTURA - Sceneggiatura - 1960  
L'AVVENTURA - Soggetto - 1960  
LA NOTTE - Regia - 1960  
LA NOTTE - Sceneggiatura - 1960  
LA NOTTE - Soggetto - 1960  
● IL GRIDO - Regia - 1957  
IL GRIDO - Sceneggiatura - 1957  
IL GRIDO - Soggetto - 1957  
LE AMICHE - Regia - 1955  
LE AMICHE - Sceneggiatura - 1955  
AMORE IN CITTA' - Regia - 1953  
AMORE IN CITTA' - Sceneggiatura - 1953  
AMORE IN CITTA' - Soggetto - 1953  
LA SIGNORA SENZA CAMELIE - Regia - 1953  
LA SIGNORA SENZA CAMELIE - Regia - 1953

LA SIGNORA SENZA CAMELIE - Sceneggiatura - 1953  
LA SIGNORA SENZA CAMELIE - Soggetto - 1953  
I VINTI - Regia - 1952  
I VINTI - Sceneggiatura - 1952  
I VINTI - Soggetto - 1952  
LO SCEICCO BIANCO - Soggetto - 1952  
CRONACA DI UN AMORE - Regia - 1950  
CRONACA DI UN AMORE - Sceneggiatura - 1950  
CRONACA DI UN AMORE - Soggetto - 1950  
LA FUNIVIA DEL FALORIA - Montaggio - 1950  
LA FUNIVIA DEL FALORIA - Regia - 1950  
LA VILLA DEI MOSTRI - Montaggio - 1950  
LA VILLA DEI MOSTRI - Regia - 1950  
L'AMOROSA MENZOGNA - Montaggio - 1948  
L'AMOROSA MENZOGNA - Regia - 1948  
N.U. - NETTEZZA URBANA - Montaggio - 1948  
N.U. - NETTEZZA URBANA - Regia - 1948  
N.U. - NETTEZZA URBANA - Soggetto - 1948  
SETTE CANNE E UN VESTITO - Montaggio - 1948  
SETTE CANNE E UN VESTITO - Regia - 1948  
SETTE CANNE E UN VESTITO - Soggetto - 1948  
SUPERSTIZIONE - Montaggio - 1948  
SUPERSTIZIONE - Regia - 1948  
SUPERSTIZIONE - Soggetto - 1948  
CACCIA TRAGICA - Sceneggiatura - 1946  
GENTE DEL PO - Regia - 1943  
GENTE DEL PO - Soggetto - 1943  
I DUE FOSCARI - Sceneggiatura - 1942  
UN PILOTA RITORNA - Sceneggiatura - 1942