

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 1/2 2025

ITALIA NEL MONDO intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società. Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici.



Sul frontespizio:

Piccolo levriero dalla stampa di S. Gioacchino di Wolfgang Huber (1480-1549)

IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA
Organo di ITALIA NEL MONDO
Rivista fondata nel 1957
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

•
COMITATO SCIENTIFICO:
Mario Boffo; Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti; Guido Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjic';
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra; Bernardo Piciché; Giovanni Pocaterra;
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin; Paolo Tondi

REDAZIONE:
Giovanni Barracco, Capo redattore
letteratura e filosofia;
Camilla Tondi, Capo redattore arte,
scienze mediche e biologiche;
Veronica Tondi, Capo redattore
diritto ed economia.
Coordinamento redazionale: Camilla Tondi

CLAUDIA CAPPELLETTI
Direttore

VIRGINIA CAPPELLETTI
Direttore responsabile

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

DIREZIONE, REDAZIONE,
AMMINISTRAZIONE
Via Giuseppe Gioachino Belli, 86
00193 Roma info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* è classificata nelle fasce ANVUR vengono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari a doppio cieco (*double blind*).

• Abbonamento ordinario:

Italia € 90,00,
Europa € 120,00, Altri
Paesi € 160,00,
Sostenitore € 200,00.
Conto corrente postale 834010.

•
© 2025

Edizioni Studium

Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it

ISSN 0042-3254

Autorizzazione del Tribunale di Roma
N. 5643 in data 12-2-1957

Stampa: Marchesi Grafiche Editoriali Via
dell'Artigianato, 19
00065 Fiano Romano (Roma)

Trimestrale - Poste Italiane S.p.A. Spedizione in
abb. post. D.L. 353/2003 (conv. in L.
27/02/2004 n. 46)
art. 1 comma 1 CN/FC

SOMMARIO

PERCORSI DEL PENSIERO SCIENTIFICO BIOLOGICO E MEDICO

di Vincenzo Cappelletti

Introduzione di Guido Cimino

Unità e storia della scienza (1983)

Sapere specialistico e sapere storico (1987)

Un percorso della ragione scientifica (2010)

Sulla dinamica dei paradigmi scientifici (1986)

Duplice rivoluzione della scienza (2000)

Scienza dell'umanesimo e scienza illuministica (1977)

Evoluzionismo, creazionismo, neodarwinismo (2009)

Ontogenesi della vita (2007)

Il genoma umano: panorama storico e problemi etici (1998)

Morgagni e Virchow (1987)

Momenti della biologia tedesca: da Virchow a Driesch (1982)

Biomedicina del XX secolo (2003)

Medicina scientifica e medicina applicata (1999)

Sommario della Estensione online del Fascicolo 1-2/2025

LETTERATURA

Collaborazione redazionale di Massimo Castiglioni e Alessandro Gerundino

DOSSIER

VERISMO IN RETE. VERGA, CAPUANA, DE ROBERTO TRA LESSICOGRAFIA, FILOLOGIA E CRITICA

A cura di Antonio Di Silvestro e Liborio Pietro Barbarino

Marina Paino, Andrea Manganaro, Antonio Sichera, Antonio Di Silvestro, Liborio Pietro Barbarino, Introduzione 8

A. LETTURE

Liborio Pietro Barbarino, Scrivere su un margine virtuale. Per un commento digitale ai *Malavoglia* di Giovanni Verga (capitolo I) 14

Ottavia Branchina, La colica, il cane, il corvo. Commentare il *Mastro-Don Gesualdo* tra carta e digitale 34

Christian D’Agata, Per una lettura apocalittica di *Viceré e Imperio* di Federico De Roberto: Risorgimento, crisi, fine del mondo 57

Eliana Vitale, Di mutrie, mutismi e male parole: la parola antirelazionale nei *Viceré* di Federico De Roberto 79

B. VARIANTI

Mariagiusti Polizzi, Appunti per una nuova edizione de *Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana 108

Miryam Grasso, Il laboratorio compositivo del Capuana “fantastico”: *Il Dottor Cymbalus* dalla rivista all’edizione a stampa 121

Elisa Conti, La ricerca di una nuova lingua in *C’era una volta*. Per uno studio del laboratorio variantistico di Luigi Capuana 143

Denise Bruno, La «concretezza» e il «fantastico»: la dàrsena filologica del Capuana per ragazzi 159

C. LESSICO

Antonio Di Silvestro, Per un dizionario tematico del Verismo: storia di *bozzetto* 175

Gabriella Alfieri, Stephanie Cerruto, Marco Biffi, Giovanni Salucci, Verso il vocabolario digitale dell’italiano verista (VIVer): *corpus*, metodi e prospettive 198

DOSSIER

IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO: NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE

A cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

Giovanni Barracco, Lorenzo Mecozzi, Introduzione 224

Mauro Distefano, *I Malavoglia*: romanzo familiare tra modernità e attualità 228

Andrea Sartori, Genealogie familiari. *I Viceré* (1894) ‘dopo’ *I Buddenbrook* (1901) 250

Luigi Gussago, Genio e sregolatezza. Percorso narrativo di una famiglia disgregata in *I divoratori* (1911) di Annie Vivanti 270

Emanuele Delfiore, Elisa filologa romanzesca: l'epistolario di Anna ed Edoardo in <i>Menzogna e sortilegio</i>	289
Lucia Faienza, Ricostruire l'albero. Il romanzo di famiglia di Natalia Ginzburg, tra dissolvimento e connessioni intertestuali	305
Silvia Annavini, <i>Homely/Unhomely</i> : il perturbante familiare. Natalia Ginzburg tra spazio domestico e scrittura minore	319
Alessandro Gerundino, La famiglia e le case: <i>Althénopis</i> di Fabrizia Ramondino	337
Marco Marzi, Aria di famiglia nel contesto brigatista	357
Giuseppe D'Angelo, «Nessuna resa dei conti». Il <i>family novel</i> di Antonio Franchini	374
Sonia Glauser, <i>L'abusivo</i> e <i>Il fuoco che ti porti dentro</i> di Antonio Franchini: un raffronto tra famiglie e generi	395
Serena Cianciotto, Romanzi multigenerazionali oggi	414
ALTRA CRITICA	
Paolo Puppa, Abramo in scena	435
Antonella De Blasio, Due romanzi post-millennial di Sally Rooney	451
Elena Grazioli, Finzioni biografiche e pubbliche conferenze: la ricezione della Beatrice dantesca nell'Ottocento	472
STORIA DELLA DIPLOMAZIA	
Massimo Spinetti, La cultura e la lingua italiana nell'azione diplomatica di Costantino Nigra	491
CULTURA E SOCIETÀ	
Elisabetta Vaccarone, Franco Pistono, Valerio Ciarocchi, Musica, mito, ambiente e intelligenza artificiale: una riflessione	504
CINEMA	
Enrico Procentese, Tra assurdo e assenza: L'eclisse e l'attesa di Godot. Intervista a Gianni Massironi	521
RECENSIONI	
GEOPOLITICA	
Mario Boffo, <i>Houti – Vengono da lontano, guardano al futuro</i> (di Athanasia Andriopoulou)	532
LETTERATURA	
Gabriele d'Annunzio, <i>Il fuoco</i> (di Giovanni Barracco)	535
Angelo Conti, <i>La beata riva. Trattato dell'oblio</i> . Preceduta da un «Ragionamento» di Gabriele d'Annunzio (di Giovanni Barracco)	540

CINEMA

TRA ASSURDO E ASSENZA:
L'ECLISSE E L'ATTESA DI GODOT.
INTERVISTA A GIANNI MASSIRONI

Esistono profonde intersezioni tematiche tra Aspettando Godot di Samuel Beckett e L'eclisse di Michelangelo Antonioni, due opere che, attraverso l'indagine dell'assurdo e dell'assenza, pongono in evidenza la condizione umana in un contesto di incomunicabilità. Entrambi i capolavori, emersi da un periodo storico di significativa turbolenza, riflettono una realtà in cui l'intrinseca fragilità delle relazioni viene esacerbata dall'ineffabilità dell'esistenza.

L'intervista con Gianni Massironi fornisce ulteriori spunti interpretativi, rivelando come la sua esperienza nel campo della regia e della sceneggiatura arricchisca il discorso critico sulle opere di Beckett e Antonioni. Massironi evidenzia la loro capacità di anticipare le dinamiche sociali contemporanee, suggerendo che la radicalità dei loro messaggi continua a costituire un patrimonio inestimabile.

There are deep thematic intersections between Samuel Beckett's Waiting for Godot and Michelangelo Antonioni's The Eclipse two works that, through their exploration of the absurd and the absence, highlight the human condition within a context of incommunicability. Both masterpieces, born from a period of significant historical turmoil, reflect a reality where the intrinsic fragility of relationships is exacerbated by the ineffability of existence.

An interview with Gianni Massironi provides further interpretative insights, revealing how his experience in directing and screenwriting enriches the critical discussion surrounding the works of Beckett and Antonioni. Massironi underscores their ability to anticipate contemporary social dynamics, suggesting that the radical nature of their messages continues to represent an invaluable cultural legacy.

Il teatro e il cinema nel XX secolo sono stati testimoni di una trasformazione radicale delle forme narrative e delle tematiche esistenziali. Un ruolo centrale in questa evoluzione è svolto dal drammaturgo irlandese Samuel Beckett e dal regista italiano Michelangelo Antonioni, due artisti le cui opere esplorano l'assurdo e l'assenza come elementi intrinseci della condizione umana¹. Quello che ha portato Beckett nella narrativa e nel teatro era un livello di realtà che ha sovrastato tutti quelli che l'hanno preceduto². Questa intervista si propone di analizzare le sovrapposizioni tematiche e stilistiche tra *Aspettando Godot* di Beckett e *L'eclisse* di Antonioni, giungendo a un confronto critico che ci consenta di comprendere come questi autori affrontino le angosce del proprio tempo e come la loro eredità sia ancora di grande rilevanza nel contesto contemporaneo.

L'intervista a Gianni Massironi funge da catalizzatore per approfondire queste tematiche. Attraverso la sua visione artistica e il suo approccio alla trasposizione e all'interpretazione delle opere di Beckett e Antonioni, ci offre spunti di riflessione significativi circa le dinamiche di attesa, assenza e rappresentazione nel mondo moderno.

Gianni Massironi, regista, sceneggiatore e produttore italiano. Laureato in sociologia all'Università di Trento e diplomato in regia al Centro Sperimentale di Cinematografia diretto da Roberto Rossellini, Massironi ha avviato una fruttuosa collaborazione con Michelangelo Antonioni, producendo opere significative come *Antonioni visto da Antonioni*, *Ritorno a Lisca Bianca* e *Frate Francesco*. La sua carriera si è contraddistinta anche per la realizzazione di programmi per le televisioni europee, tra cui *Il Circolo Immaginario: Bloomsbury*, *Assistenza ed Esistenza*, *La scoperta della libertà* e *Caro Antonioni...*, una ricostruzione completa dell'opera di Antonioni, presentata a livello internazionale e celebrata dal MoMA di New York. Massironi collabora regolarmente come sceneggiatore con il premio Oscar Mark Peploe.

1. Qual è l'importanza storica e culturale di *Aspettando Godot* di Samuel Beckett nel contesto del dopoguerra e come il trauma collettivo influenza la sua rappresentazione dell'assurdo e dell'incomunicabilità?

Gianni Massironi: Samuel Beckett scrisse la prima versione nel periodo compreso tra il 1948 e il 1949, successivamente elaborata in lingua inglese³, e venne rappresentata per la prima volta nel 1953-54, in un periodo cruciale immediatamente successivo alla Seconda Guerra Mondiale. Questo scenario storico ha avuto un impatto decisivo sull'opera. La sua innovatività risiede nella proposta di una nuova visione del teatro. Per comprendere appieno la portata, è fondamentale contestualizzarla nel momento storico del dopoguerra. Un elemento determinante di quel periodo era il lancio della bomba atomica su Hiroshima, che portò all'annientamento di circa 100.000 persone in un istante. Tale evento, di una gravità inimmaginabile, ha generato un'afasia collettiva. Si era creata una frattura profonda tra la vita individuale e l'evento catastrofico, il quale era il risultato di un progresso scientifico che si era ormai completamente disconnesso dal discorso naturale dell'esistenza. Beckett, con una genialità straordinaria, riesce a interpretare e a emblemizzare questa condizione umana, che si manifesta per la prima volta nella storia attraverso *Aspettando Godot*. I due protagonisti, Vladimir ed Estragone, si trovano in una perpetua attesa⁴, incerti se andare o restare, senza compiere alcuna azione concreta, se non quella di attendere e interagire attraverso dialoghi banali⁵. Questa interazione rappresenta l'impossibilità di esprimere ciò che è successo e il trauma che li pervade, un trauma evidentemente legato all'impatto devastante dell'arma nucleare.

Negli anni successivi al lancio della prima bomba, il progetto di un'arma ancor più distruttiva, la bomba idrogeno, che è cento volte più potente della bomba atomica, amplificava ulteriormente la dimensione apocalittica del trauma collettivo, già presente. Tuttavia, ciò che emerge come elemento fondante dell'opera è la capacità di Beckett di segnare un punto fisso nella storia dell'arte contemporanea. Non solo un punto di riferimento per gli anni '50, ma una realtà che continua a risuonare anche nel contesto attuale.

2. Qual è il rapporto tra le dinamiche di *Aspettando Godot* e la condizione della comunicazione nel mondo contemporaneo⁶?

Gianni Massironi: La rilevanza di Beckett oggi è indiscutibile; le stesse tematiche di *Aspettando Godot* si applicano con grande efficacia al mondo contemporaneo. Quando Beckett redasse la sua opera, esisteva ancora la possibilità di attingere a un linguaggio naturale e banale, legato alla vita quotidiana. Oggi, ci troviamo in una situazione simile, ma forse ancor più angosciata, poiché abbiamo assistito all'annichilimento di tale linguaggio. Siamo ormai intrappolati in un sistema di comunicazione imposto dai mass media, che non solo distorce il

nostro parlare naturale, ma ci priva anche dell'opportunità di esprimere pensieri autentici. Ogni nostra parola sembra essere un'eco di un bombardamento informativo, un riflesso distante e distorto delle nostre esperienze quotidiane. In questo contesto, il messaggio di Beckett e la rappresentazione dell'assurdo assumono un significato ancora più incisivo e inquietante.

3. Quali sono le principali trasformazioni nella natura delle esperienze umane dagli anni '50 a oggi e come queste influenzano le relazioni interpersonali e il comportamento sociale nella società contemporanea?

Gianni Massironi: Negli anni '50 e '60, i temi predominanti erano l'incomunicabilità e la nevrosi, stati d'animo che caratterizzavano le relazioni interpersonali e le dinamiche sociali del tempo. Tuttavia, l'elemento dilagante nella società contemporanea è rappresentato dalla psicosi, una condizione che si manifesta in assenza di una Legge. Secondo la mia analisi, dagli anni '70 in poi, si è assistito al crollo della figura del padre, inteso qui sia come rappresentante della legge sia come simbolo del Dio Padre nelle tradizioni religiose.

Questo progressivo sgretolamento delle strutture normative ha dato origine a una situazione di anomia, caratterizzata dall'invasione di fonti che sovraccaricano l'individuo di informazioni, spesso superflue o fuorvianti. In tale contesto, il risultato non è più un timore nei confronti della legge o delle sue conseguenze, bensì un'autorizzazione al comportamento impulsivo e distruttivo, il cosiddetto *acting out*. Questa dinamica si traduce in reazioni impulsive, come tirare fuori un coltello per colpire immediatamente, manifestando così un distacco netto da qualsiasi forma di relazione con un principio normativo o un'istanza mediatrice.

L'individuo vive in un contesto dove le interazioni si fanno sempre più fragili e le risposte alle frustrazioni quotidiane si traducono in gesti estremi, innestando un circolo vizioso di desensibilizzazione nei confronti della violenza e dell'assenza di significato. Queste riflessioni evidenziano quanto sia urgente riportare l'attenzione sull'importanza di reintrodurre un riferimento normativo condiviso che possa strutturare le dinamiche relazionali e comunicative nella società attuale.

4. In che modo l'opera di Michelangelo Antonioni, in particolare *L'eclisse*, riflette le tematiche di silenzio, assenza e crisi relazionale, e quali parallelismi si possono tracciare con *Aspettando Godot* di Beckett?

Gianni Massironi: Sebbene non possa ipotizzare come Antonioni si sarebbe approcciato alla realtà contemporanea, posso certamente analizzare il suo operato nel contesto in cui fu realizzato, il quale si colloca perfettamente nella scia delle riflessioni di Beckett. Prendendo in considerazione l'apertura de *L'eclisse*, i primi tre minuti di silenzio rappresentano una scelta artistica significativa: attraverso un linguaggio puramente visivo, Antonioni riesce a stabilire chiaramente che la relazione tra Vittoria e Riccardo è giunta al termine. In assenza di parole, è il silenzio stesso a parlare. Similmente, un elemento di Antonioni si manifesta in *Aspettando Godot*, dove i personaggi ripetono continuamente l'intenzione di andarsene. In *L'eclisse*, Vittoria e Pietro si scambiano promesse di rivedersi, ripetendo frasi come «[...]ci vediamo domani e dopo domani e l'altro ancora e stasera [...]». ma alla fine nessuno dei due si presenta, nessuno parte, nessuno arriva. Questo sottolinea una profonda crisi relazionale: nel luogo in cui avrebbero dovuto incontrarsi, rimangono solo oggetti inanimati. Antonioni riesce a registrare il clima di terrore associato alla bomba atomica. L'ultima immagine di un uomo che scende da un autobus, con un giornale in mano, porta con sé un riferimento pregnante alla bomba. È l'ultima testimonianza di una presenza umana. Le sequenze successive inquadrano per sette angosciosi minuti oggetti inanimati, un mondo apocalittico, privo di umanità e di vita.

5. Qual è l'impatto della cacofonia contemporanea sulla capacità degli artisti di produrre opere significative, e come si può ristabilire la profondità e l'autenticità nelle modalità di produzione artistica?

Gianni Massironi: Oggi, ci troviamo in una realtà in cui sembra non esserci più nessuno in grado di produrre opere paragonabili a quelle di Beckett e Antonioni. Nel frastuono attuale, caratterizzato da una cacofonia di elementi che provengono da fonti disparate, di qualità frequentemente scadente, diventa estremamente difficile discernere un segnale significativo nel mare di rumori. Questo segnale, che dovrebbe fungere da indicatore di qualità e contenuto, appare del tutto assente. L'odierna proliferazione di contenuti, spesso privi di sostanza e significato, contribuisce a creare un ambiente artistico in cui l'autenticità e la profondità delle opere sono sostituite da informazioni superficiali e ripetitive. In un contesto come questo, risulta quasi impossibile individuare un messaggio di valore. La capacità di Beckett e Antonioni di afferrare e rappresentare i temi universali dell'umanità appare oggi come un'eccezione in un panorama in cui il rumore prevale.

Questa situazione solleva interrogativi sulla direzione dell'arte contemporanea e sul

futuro della comunicazione significativa. La sfida di ritrovare un linguaggio espressivo e di elevata qualità è diventata cruciale per gli artisti e i creatori, i quali devono affrontare la difficile realtà di emergere in un contesto saturato da stimoli spesso vuoti e privi di rilevanza.

6. Quali riflessioni emergono dall'interazione con Antonioni riguardo al suo approccio artistico in *L'eclisse* e alla sua percezione dell'angoscia contemporanea rispetto al contesto storico in cui è stata realizzata l'opera?

Gianni Massironi: Venticinque anni dopo la realizzazione di *L'eclisse*, Antonioni voleva rivedere il film. Ci siamo recati alla Technicolor per visionarlo nuovamente, e al termine della proiezione, mentre eravamo soltanto io e lui, mi ha confidato: «Dovevo essere pazzo a girare quei sette minuti finali». Questo commento racchiude un significato profondo: da un lato, il finale del film rifletteva la percezione di angoscia esistente nel 1962, un momento nel quale la crisi cubana e la minaccia di un conflitto nucleare sembravano poter scatenare la Terza Guerra Mondiale. In quel frangente, si avvertiva un azzeramento del futuro, in cui la speranza appariva del tutto assente. Il film, quindi, si faceva portavoce di un sentimento collettivo dell'epoca, con Antonioni che si posizionava sempre in avanguardia, mettendo a fuoco una sensibilità che anticipava i tempi. Tuttavia, venticinque anni dopo, la medesima atmosfera si era dissolta; eravamo entrati in un'altra era. Con il crollo del Muro di Berlino e la caduta del comunismo, Antonioni riconosceva che quell'atmosfera di angoscia era scomparsa e che aveva effettivamente corso un rischio enorme nel realizzare un'opera così radicale, affine nella sua audacia a quella di Beckett. L'artista, dunque, rifletteva sul coraggio di aver osato spingersi al limite, nell'affrontare tematiche complesse e destabilizzanti. Sia Beckett che Antonioni cercavano di esprimere l'impossibile, di dare voce alle angosce e alle incertezze del loro tempo attraverso scelte artistiche radicali. Questa incessante ricerca di profondità e verità, rivela non solo la loro genialità, ma anche la loro ferma determinazione nel confrontarsi con le tensioni esistenziali del mondo contemporaneo. La loro eredità continua a rappresentare un faro per le future generazioni di artisti, incoraggiandoli a esplorare le sfide della condizione umana anche in contesti culturali e storici in continuo mutamento.

7. Quale aspetto del legame tra *L'eclisse* e *Aspettando Godot* ritieni sia il più significativo per la comprensione delle dinamiche interpersonali tra Vittoria e Piero?

Gianni Massironi: Il tema di questa intervista è particolarmente affascinante, poiché

esplora la profonda interconnessione tra due mondi apparentemente distanti. L'opera *L'eclisse*, il cui titolo emblematico racchiude un duplice significato, funge da fulcro per una riflessione più ampia: essa si configura sia come eclisse dei sentimenti ma anche come possibile eclisse dell'umanità.

In questo contesto, l'eclisse rappresenta un momento di sospensione temporale, simile alla condizione di attesa presente in *Aspettando Godot*.

Se dovessi immaginare un momento emblematico da integrare in questa narrazione, considererei una scena in cui i due protagonisti de *L'eclisse* assistono a una rappresentazione di *Aspettando Godot*. La scelta di un'opera così carica di attesa e assenza risuonerebbe profondamente all'interno della loro storia.

All'interno di questo contesto teatrale⁷, i loro sguardi si incrocerebbero mentre sul palcoscenico si snodano dialoghi ineffabili, che riflettono il vuoto che entrambi avvertono nelle loro vite. La tensione tragica dei personaggi beckettiani, bloccati in un loop di aspettativa, risuonerebbe con il vissuto di Vittoria e Piero.

L'eco di quella rappresentazione si intreccerebbe così con il loro stesso destino, amplificando il senso di impotenza e incertezza che permea le loro interazioni.

L'intervista a Ginni Massironi ha messo in luce le affascinanti intersezioni tra *L'eclisse* di Michelangelo Antonioni e *Aspettando Godot* di Samuel Beckett, evidenziando il modo in cui entrambe le creazioni, pur operando in contesti geografici e culturali diversi riflettono un momento storico segnato dalla catastrofe della Seconda Guerra Mondiale e dalle sue conseguenze. Entrambi gli artisti si collocano in un'epoca di grande durezza⁸, affrontando le inquietudini e le angosce di quel mondo post-bellico.

Anche se Antonioni e Beckett ricorrono a forme espressive differenti, si può osservare come entrambi presentino una visione attraverso la quale il disagio esistenziale si fa protagonista. In *L'eclisse*, il regista italiano utilizza l'ambiente urbano del quartiere EUR di Roma per rappresentare l'incomunicabilità e il senso di alienazione dei suoi personaggi, immersi in una modernità che sembra soffocare le loro aspirazioni e desideri. La città diviene un personaggio a sé stante, una scenografia che amplifica il vuoto emotivo e la fragilità delle relazioni. La struttura narrativa di Antonioni si sviluppa attraverso un ritmo contemplativo, in cui il silenzio e le pause sono carichi di significato.

In parallelo, *Aspettando Godot* di Beckett affronta la stessa difficoltà dell'esistenza umana, raccontando l'attesa di Vladimir ed Estragone, che si ritrovano intrappolati in un dialogo surreale, caratterizzato da fraintendimenti e ripetizioni che riflettono la loro incapacità

di comunicare in modo significativo. La struttura dell'opera suggerisce una mancanza di direzione. Attraverso il linguaggio, Beckett esplora la precarietà del reale e l'impossibilità di trovare un senso nell'assenza di eventi.

La contemporaneità dei loro lavori si rende ancora più evidente quando consideriamo il fatto che entrambi gli autori, pur provenendo da tradizioni culturali distinte, si trovano a riflettere su un evento globale, la guerra, che ha scosso le fondamenta del mondo. Così, si delinea in modo straordinario come Antonioni e Beckett, attraverso sguardi e linguaggi distinti, riescano a fotografare il medesimo disagio esistenziale.

La riflessione sull'incomunicabilità trova nei testi di Beckett una delle sue espressioni più pure e devastanti. L'assenza di Godot, figura simbolica dell'ideale irraggiungibile, diviene metafora della ricerca umana di un significato che sfugge costantemente. In questo contesto, la parola perde la sua efficacia comunicativa e diventa una forma di prigionia, trasformando il dialogo in una raccolta di suoni privi di significato.

Beckett fa largo uso di tecniche drammatiche, lasciando che il silenzio e le pause assumano un ruolo centrale nel processo comunicativo. Le lunghe interruzioni tra le battute dei personaggi aumentano l'eco dell'assenza, caricando l'aria di una tensione palpabile. Questi momenti non rappresentano semplicemente spazi vuoti, ma si trasformano in vere e proprie dichiarazioni d'intenti, in cui la mancanza di comunicazione si fa evidente. La ripetitività e l'assurdità del dialogo beckettiano danno vita a un dramma che rispecchia la alienazione dell'individuo contemporaneo.

Antonioni riesce a catturare l'essenza dell'incomunicabilità con una sensibilità visiva senza precedenti. Anche altri suoi film, come *L'Avventura* e *Il Deserto Rosso*⁹, presentano una dialettica tra immagine e parola che rivela un'analisi profonda delle dinamiche relazionali. I protagonisti antonioniani vivono in un mondo in cui la comunicazione si dimostra fragile e superficiale; le loro interazioni sono caratterizzate da una distanza emotiva che li separa. La gestione dello spazio e dei tempi ritmici nei suoi film amplifica questo senso di isolamento. I paesaggi, siano essi desolati o urbani, non servono solo come sfondo, ma diventano un riflesso della solitudine dei personaggi. Antonioni utilizza la macchina da presa per intrappolare i suoi protagonisti in ambienti privi di vitalità, enfatizzando la loro incapacità di comunicare. Le sue opere sono un esame del mondo complesso, ambivalente e lacerato della borghesia al fine di rivelarne le intrinseche e sottili debolezze¹⁰.

In *L'Avventura*¹¹, il mistero della scomparsa di Anna funge da catalizzatore per esplorare la mancata comunicazione tra i personaggi, rivelando le crepe nei loro legami. La ricerca di Anna diventa il pretesto per un'indagine sulle vulnerabilità e le contraddizioni dei

protagonisti, i quali, nonostante la vicinanza fisica, si trovano imprigionati. Il loro silenzi rispecchiano il dramma invisibile di una crisi interiore che si consuma nell'incapacità di realizzare un contatto emotivo. L'esperienza che attraversano si configura come una forma di annullamento¹².

In Beckett, l'attesa è legata al concetto di speranza irrealizzabile, una proiezione dell'essere umano bloccato tra il desiderio di riconoscimento e l'inevitabilità del fallimento. I protagonisti beckettiani, attraverso la loro vita caratterizzata da attese interminabili, mettono in evidenza l'assenza di scopo e riflettono una condizione esistenziale di solitudine e impotenza. Questo schema di ripetizione e attesa sottolinea una verità sconcertante: l'ineffabilità della condizione umana attraverso l'immobilità temporale.

D'altra parte, i personaggi di Antonioni, pur cercando di trovare un legame con gli altri, si trovano in un contesto in cui le opportunità di comunicazione si affievoliscono. L'assenza di Anna non è solo una mancanza fisica, ma diventa una frattura emotiva profonda che si riflette in tutti gli altri legami. Antonioni sembra insinuare che la vera tragedia non risieda solo nell'assenza, ma nella consapevolezza che, anche in una situazione d'intimità, il fallimento nel comunicare i propri sentimenti può portare a una solitudine più acuta.

L'approccio di Beckett e Antonioni all'incomunicabilità può essere letto attraverso il prisma di una crisi dell'identità nel contesto della modernità. La gradualità dei cambiamenti sociali e le trasformazioni culturali del XX secolo hanno influito profondamente sulle dinamiche interpersonali, portando a un'erosione dei legami tradizionali. In questo scenario, l'alienazione diventa una condizione onnipresente. Beckett e Antonioni perseguono la medesima direzione: entrambi sollecitano lo spettatore a interrogarsi sull'autenticità delle interazioni e sull'assoluta necessità di relazioni significative.

Nel contesto della modernità, la tecnologia, pur promettendo un incremento delle possibilità comunicative, spesso produce effetti contrari: l'aumento della superficialità e il dominio di una comunicazione istantanea hanno radicalmente cambiato le modalità di interazione umana. Si assiste quindi a un paradosso: l'accesso immediato a strumenti di comunicazione non equivale a una connessione profonda. L'opera di Beckett e Antonioni diviene di particolare attualità proprio in questo contesto, fungendo da monito riguardo ai limiti intrinseci della comunicazione nell'era contemporanea.

Questa convergenza tematica è emblematica di come l'arte possa fungere da specchio di una condizione umana universale, in cui il vissuto individuale si fonde con l'esperienza collettiva di una società in crisi.

Se consideriamo l'ipotesi del principio di indeterminazione come una metafora per

una rappresentazione cinematografica complessa, possiamo notare come essa si intrecci con l'approccio di Antonioni all'analisi dei sentimenti. Il regista, infatti, effettua una sorta di dissezione emotiva delle esperienze che lo circondano¹³. In questo modo, il personaggio-osservatore si trova in uno stato di crescente disorientamento. La sua ricerca di identità e significato è evidenziata da una domanda esistenziale angosciante: «Non so davvero cosa dovrei essere»¹⁴. Questo continuo confronto con l'incomunicabilità¹⁵ e la mancanza di chiarezza amplifica la profondità delle opere di Antonioni, rivelando la complessità della condizione umana in un mondo in costante evoluzione¹⁶.

Sarà interessante analizzare come l'impatto mondiale delle recenti esperienze del lockdown e dell'isolamento, durante la pandemia di COVID-19, abbiano richiamato alla mente le inquietudini già esplorate da Antonioni e Beckett. Il senso di vulnerabilità e le paure dell'oggi rievocano le stesse emozioni di disorientamento e impotenza che permeano le loro opere. Attraverso il filtro della creazione artistica, si rivela come i due autori abbiano saputo cogliere il disagio dell'esistenza, proponendo una riflessione profonda che unisce generazioni e contesti diversi.

Questa prospettiva invita a riflettere sul potere dell'arte di oltrepassare i confini temporali e spaziali, permettendo un accesso a una comprensione più profonda delle emozioni universali. Pur operando in ambiti espressivi distinti, Antonioni e Beckett non si limitano a narrare storie separate; al contrario, attraverso la loro poetica, generano un dialogo intricato e profondo. Questa ricerca ci conduce a una connessione tra le nostre realtà contemporanee e le loro visioni artistiche, rivelando come la nostra società apparentemente iperconnessa, ci immerga in uno stato di morte sociale che precede, e talvolta supera, la dimensione biologica.

ENRICO PROCENTESE

Note

¹ R McDonald, *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 3.

² C. Di Giacomo (a cura di), *Shainberg racconta Samuel Beckett*, Roma, minimum fax, 1992, p. 14

³ P. Bertinetti, *Invito alla lettura di Samuel Beckett*, Milano, Mursia, 1984, p. 81

⁴ Ivi, p.84.

⁵ Ivi, p. 85

⁶ P. Watzlawick, J. Beavin Bavelas, Don D. Jackson, *Pragmatica della comunicazione umana*, Roma, Armando Editore, 1972 pp.60-75

⁷ Michelangelo Antonioni ha sempre avuto un rapporto complesso con il teatro, che riflette la sua visione artistica del mondo e della condizione umana. Sebbene fosse principalmente conosciuto come regista cinematografico, il teatro ha influenzato il suo approccio al lavoro visivo. Antonioni ha spesso esplorato temi di alienazione, incomunicabilità e crisi esistenziale, elementi presenti anche nel dramma teatrale. Antonioni nel 1950 ha affermato: “Ho anche provato a fare teatro. Ma il teatro non è un fatto spontaneo, naturale. Mi ha annoiato mortalmente dirigere in teatro: è sempre la stessa inquadratura, un totale. Il teatro non mi appartiene. Quando ho fatto la prima regia di *Scandali Segreti*, che avevo scritto con Bartolini, fu una delusione totale. Non potevo fare un'inquadratura, non esisteva un primo piano. Un volto poteva essere espressivo colto in un certo atteggiamento, ma quel volto, chi lo vedeva 'inquadrato' in una certa espressione oltre la terza fila di poltrone? Dopo la terza fila, non esiste espressione in teatro. Per fortuna il teatro si è evoluto, è nata una nuova forma di teatro dove la parola non ha più peso come l'aveva prima, nel teatro tradizionale. Del resto, i cambiamenti avvengono con molta lentezza, quasi non si avverte che c'è stata una rivoluzione globale, in Italia almeno. La critica, letteraria, cinematografica, dell'arte, non è cambiata, e le espressioni si sono evolute, la narrativa si è trasformata. E la critica? È restata com'era prima, mummificata. Non serve più” in C. Di Carlo, *Il mio Antonioni*, Roma, Istituto Luce, 2018, p. 136.

⁸ R McDonald, *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 34

⁹ s.a., *Sei film*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1964, p. 433

¹⁰ G. Martini, *Michelangelo Antonioni*, Alessandria, Falsopiano, 2007, p. 11

¹¹ P. Leprohon, *Michelangelo Antonioni: An Introduction*, New York, Simon and Shuster, 1963, p. 59

¹² P. Bonitzer, *Michelangelo Antonioni: Identificazione di un autore*, Parma, Pratiche, 1983, p. 148

¹³ G. Tinazzi, *Antonioni, Michelangelo Antonioni*, Firenze, La Nuova Italia, 1976, p. 92

¹⁴ La citazione proviene da *Lost in Translation*, il film di Sofia Coppola, un film che, pur non facendo riferimento esplicito alle opere del regista ferrarese Michelangelo Antonioni, mostra chiaramente il segno delle sue influenze estetiche. In particolare, si può osservare come la pellicola esplori temi di profonda rilevanza legati all'incomunicabilità e ai sentimenti dell'uomo contemporaneo, elementi che sono stati centrali anche nella cinematografia di Antonioni. Coppola, con il suo stile delicato e introspettivo, riesce a catturare la solitudine e l'isolamento dei suoi personaggi, riflettendo sulle complessità delle relazioni umane e sul modo in cui gli individui interagiscono con il contesto che li circonda.

Inoltre, la rappresentazione del rapporto tra l'uomo e il paesaggio è un altro aspetto significativo che ricollega il film di Coppola al lavoro di Antonioni. L'ambientazione di Tokyo, con le sue luci neon e i contrasti culturali, diventa un protagonista silenzioso che contribuisce a sottolineare il senso di alienazione dei personaggi. La città non è solo uno sfondo, ma un elemento che interagisce attivamente con le emozioni e le esperienze dei protagonisti, enfatizzando ulteriormente quel senso di incomunicabilità che permea l'opera. In questo modo, *Lost in Translation* si presenta come una riflessione contemporanea su questioni fondamentali, utilizzando un linguaggio visivo che richiama l'innovativa sensibilità di Antonioni, rendendo chiaro il suo legame con la tradizione cinematografica italiana e con le tematiche universali del nostro tempo.

¹⁵ Giulia Chianese, nel suo saggio incluso in *Infinito Antonioni. Una ricerca rivoluzionaria sulle immagini*, a cura di Elisabetta Amalfitano e Giusi De Santis, L'asino d'oro ed., 2024, osserva che «nei suoi film c'è ancora un calore, una speranza dietro quell'incomunicabilità. Lo stesso Antonioni affermò: «mi ero stancato di vedere sempre cose. M'interessava l'uomo e scrivevo soggetti sull'uomo». Da questa riflessione scaturiranno le sue prime opere. È chiaro che Antonioni non ha mai nutrito fiducia in una narrazione oggettiva del mondo, rifiutando il realismo sterile e ideologico che dominava all'epoca. La sua attenzione era rivolta a penetrare nel profondo, nell'interiorità dei suoi personaggi, sfidando ogni maschera e sovrastruttura. Questo aspetto della sua poetica è fondamentale e rappresenta il cuore del suo lavoro cinematografico.

¹⁶ A. Tassone, *i film di Michelangelo Antonioni, un poeta della visione*, Roma, Gremese Editore, 2002, p.28