میکل‌آنجلو آنتونیونی

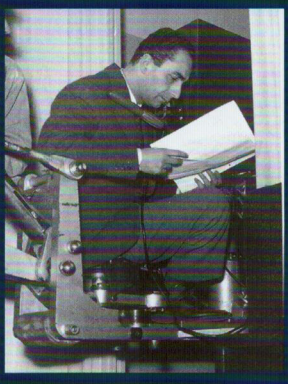
استیگ بیورکمن

برگردانِ عظیم جابری

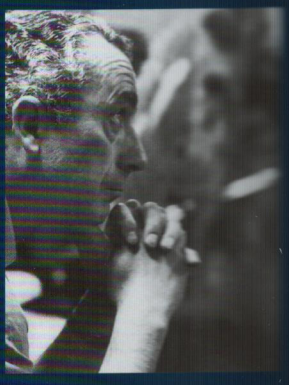
COLLECTION GRANDS CINEASTES

MICHELANGELO ANTONIONI

نشر دیبایه



مسیر ۱۵
از مردم پو تا فریاد



..... ۱۱

امیـــال جســـمانی و انزوای روحانی ۳۵
از ماجرا تا صحرای سرخ

زندگی‌نامه ۱۰۱
فیلم‌شناسی ۱۰۵

ظاهرها ۶۵
از اگزاندیسمان تا آن‌سوی ابرها

مسیر

از مردم پو تا فریاد

«یک سینماگر، انسانی است مثل بقیه. علی‌رغم این، مانند دیگران زندگی نمی‌کند. دیدن برای ما یک الزام است. نقاش نیز خود را ملزم به دیدن می‌کند، اما چیزی که نقاش کشف می‌کند و می‌آفریند واقعیتی ایستا یا حرکتی‌ست که در یک ژست قرار گرفته است. اما در مورد سینماگر، او باید تکه‌هایی از واقعیت را که دائماً در حال تغییرند به هم مرتبط کند، این واقعیتی است که تحول می‌یابد و تحلیل می‌رود، او باید این حرکت را از دور و نزدیک، در زمان و مکان نشان دهد، با فرمی تازه که خاص خود او است.»

میکل‌آنجلو آنتونیونی*

نخستین آزمون

میکل‌آنجلو آنتونیونی در ۲۹ سپتامبر ۱۹۱۲ در فِرارا[1] به دنیا می‌آید. این شهر صنعتی در شمال‌شرقی ایتالیا، در دل منطقه‌ای زراعی درست نزدیک رودخانه‌ی پو، در دوران رُنسانس به‌عنوان کانون هنر و فرهنگ به شهرت رسید، و تعدادی از زیباترین آثار معماری این دوره هنوز در آن‌جا حفظ می‌شوند. فِرار و نواحی اطراف‌اش نقطه‌ی آغاز چندین فیلم آنتونیونی هستند: داستان عاشقانه‌ی اولین فیلم داستانی‌اش، شرح وقایع یک عشق (۱۹۵۰)، که از شهر سرچشمه می‌گیرد، و این چیزی است که همچنین دکور صحرای سرخ (۱۹۶۴) و یکی از اپیزودهای آن‌سوی ابرها (۱۹۹۵) را تشکیل می‌دهد. درباره‌ی فریاد (۱۹۵۷)، این فیلم در امتداد دلتای مه‌آلود رود پو فیلمبرداری شده است؛ همین مه‌ها هستند که غالباً در بسیاری از فیلم‌های آنتونیونی گسترش می‌یابند و پیچ‌وخم‌های قصه را، همچون پیچ‌وخم‌های پرسوناژهای مقابل دوربین، مبهم‌تر می‌سازند.

آنتونیونی تحصیلات‌اش را در بولونیا ادامه می‌دهد و مدرکش را از مدرسه‌ی تجارت می‌گیرد. خیلی زود علاقه‌اش به سینما آشکار

* *La Stampa*، ۶ ژوئن ۱۹۶۳.

1. Ferrare

پرتره‌ی دوران جوانی.

می‌شود و شروع می‌کند به نوشتن نقد فیلم، گزارش‌هایی از جشنواره‌ها و ستون‌های کوتاه، عمدتاً برای روزنامه‌ی محلی فِرارا، کوریه‌ره پادانو[1]. او ترجیحاً فیلم‌های ایتالیایی یا آمریکایی را برمی‌گزیند اما بر روی پیرنگ‌هایشان وقت چندانی نمی‌گذارد؛ او مخصوصاً به سبک و فضای فیلم‌ها علاقه‌مند است. موضع‌گیری‌هایش به‌نفع یا علیه یک اثر یا یک ژانر در غالب مواقع مبتنی بر استدلال‌هایی زیبایی‌شناختی هستند. در اواخر سال‌های سی، آنتونیونی سعی دارد در یک آسایشگاه روانی فیلمی مستند بسازد، اما پس از روز اول فیلمبرداری مجبور می‌شود از پروژه‌اش صرف‌نظر کند. کارگردان بعدها مشکلاتی را که سر راه او و همکارانش قرار داشت شرح داده است:

«اولین باری که از چشمی یک دوربین (یک بل اند هاول[2] ۱۶ مم) نگاه کردم، در آسایشگاهی روانی بود. [...] دوربین را مستقر کردیم، نورها را کار گذاشتیم [...]. بی‌تاب و کمی عصبی بودم، فرمان دادم کلید دستگاه‌ها را بزنند. ناگهان اتاق غرق در نور شد و، در فاصله‌ی یک لحظه، به نظر رسید مریض‌ها فلج شدند، مثل مجسمه‌هایی سنگی بی‌حرکت ایستادند. هیچ‌وقت چنین ابراز ترسی در یک بازیگر ندیده بودم. صحنه‌ای که در پی‌اش آمد غیرقابل توصیف است. مریض‌ها شروع کردند به فریاد کشیدن، با حالتی عصبی به تکاپو درآمدند و روی زمین غلت می‌زدند ــ دقیقاً همان‌طور که مدیر به ما گفته بود. در یک چشم برهم زدن اتاق تبدیل به جهنم شد. مریض‌ها مأیوسانه تلاش می‌کردند از نور فرار کنند، انگار که هیولایی ماقبل‌تاریخی به آن‌ها حمله کرده باشد. همان چهره‌هایی که، لحظه‌ای قبل، آرامشی مطلق نشان می‌دادند، از ترس کج‌ومعوج شده بودند. [...] هیچ‌وقت نتوانستم این صحنه را فراموش کنم و ناخودآگاه این تجربه به چالش کشیدن نئورئالیسم را به من الهام بخشید*.»

1. *Corriere Padano*
2. Bell & Howell

*. *Cinema nuovo*، شماره‌ی ۱۳۸، مارس ـ آوریل ۱۹۵۹.

حرفه‌ی نقدنویسی

آنتونیونی در سال ۱۹۴۰ به رم نقل‌مکان می‌کند و عضو تحریریه‌ی

مجله‌ی سینما می‌شود، مهم‌ترین مجله‌ی آن دوره. مجله‌ی سینما در این زمان یکی از ارگان‌های مطبوعاتیِ تحت‌کنترل رژیم فاشیستی است و سردبیر آن خودِ ویتوریو[1] پسر کوچک‌تر موسولینی است که شیفته‌ی سینما است.

می‌توان گفت که آنتونیونی در این دوره مدافع نگرشی لیبرالی به هنر است، نگرشی به دور از مشکلات جامعه و جنگ. هنر از نظر او امری است مستقل و جدا از تعهد سیاسی و اجتماعی. در پائیز ۱۹۴۰، او به جشنواره‌ی ونیز فرستاده می‌شود، رویدادی که رژیم فاشیستی ۶ سال قبل به راه انداخته است. او در نقدش بر یکی از فیلم‌های حاضر در رقابت، سوس جهود[2] ساخته‌ی فایت هارلان[3]، می‌نویسد: «بی‌تردید می‌توانیم ادعا کنیم که اگر این فیلمی تبلیغاتی است، پس ما به آن خیرمقدم می‌گوییم. فیلمی قوی، ظریف و بی‌نهایت مؤثر. حتی یک لحظه زمان مرده در فیلم دیده نمی‌شود، حتی یک سکانس که با سکانس بعدش ناهمخوان باشد وجود ندارد: فیلمی در کمال انسجام و توازن*.» هنگامی که سال‌ها بعد، از آنتونیونی خواسته می‌شود درباره‌ی این «خطای دوران جوانی» توضیح دهد، او می‌گوید: «بله، راستش این را من نوشته‌ام. یک مصالحه بود. من به‌هیچ‌وجه انسان کاملی نیستم.»

در مسیر آنتونیونی به‌سوی آفرینش سینمایی، حرفه‌ی نقدنویسی تنها یک مرحله محسوب می‌شود. در سال ۱۹۴۲، او دستیار مارسل کارنه[4]

آنتونیونی، سمت راست، دستیار کارگردان در ملاقات کنندگان شب ساخته‌ی مارسل کارنه.

1. Vittorio
2. *Juif Süss*
3. Veit Harlan
4. Marcel Carné

*. «سوس جهود»، کوریه‌ره پادانو، ۶ سپتامبر ۱۹۴۰.