

BLOW UP (1966)

Soggetto: Michelangelo Antonioni, liberamente ispirato al racconto "La bava del diavolo" di Julio Cortazar/ sceneggiatura: M. Antonioni, Tonino Guerra, con la coll. di Edward Bond (dialoghi inglesi) / fotografia: Carlo di Palma / musica: Herbie Hancock, the Yardbirds/ produzione: Carlo Ponti (Bridge Film) per la Metro Goldwyn Mayer/ durata: 110'

IL SOGGETTO

"La realtà ci sfugge, muta continuamente. Quando crediamo di averla raggiunta, la situazione è già un'altra. Io diffido sempre di ciò che vedo, di ciò che un'immagine mi mostra, perché "immagino" quello che c'è al di là; e ciò che c'è dietro un'immagine non si sa. Il fotografo di 'Blow up', che non è un filosofo, vuoi andare a vedere più da vicino. Ma gli succede che, ingrandendolo troppo, l'oggetto stesso si scompone e sparisce. Quindi c'è un momento in cui si afferra la realtà, ma il momento dopo sfugge." (Antonioni 1966)

"Noi sappiamo che sotto l'immagine rivelata ce n'è un'altra più fedele alla realtà, e sotto quest'altra un'altra ancora, e di nuovo un'altra sotto quest'ultima. Fino alla vera immagine di quella realtà, assoluta, misteriosa, che nessuno vedrà mai. O forse fino alla scomposizione di qualsiasi immagine, di qualsiasi realtà. Il cinema astratto avrebbe dunque una sua ragione di essere" (Antonioni 1964)

IL FILM

"Per me Antonioni è il regista che ha liberato il cinema, ancor più di Fellini.." ha dichiarato Martin Scorsese in un articolo sul New York Times. Blow up (1966) è uno dei film cardine non solo nel percorso antonioniano, ma in generale nel percorso di liberazione del cinema dalle catene strutturali della letteratura e del teatro. Un percorso verso lo specifico linguaggio cinematografico che Antonioni ha portato ai livelli più alti sotto l'aspetto visuale - come Robert Bresson, sotto l'aspetto sonoro - evidenziando il potere comunicativo delle immagini (altro che "incomunicabilità" ..), le potenzialità dell'immagine nel generare significato. Tanto che, come si è sempre detto, nei film di Antonioni i dialoghi sono superflui, perché tutto è già espresso dalle immagini; basti pensare al finale di Blow up...

Liberamente ispirato al racconto "La bava del diavolo" di Julio Cortazar, il film è incentrato sulle vicende di un fotografo della "swinging London" degli anni '60 (David Hemmings) ed è un altro "finto giallo" (dopo "Cronaca di un amore" e "L'avventura"): la domanda "chi è l'assassino?" viene sostituita, nel corso del film, da un'altra di carattere più generale e filosofico.

Diversamente dai film precedenti, in *Blow up* le tipiche inquadrature lunghe di Antonioni spesso lasciano il posto a frequenti cambi di inquadratura; il ritmo è più frammentato e nervoso, come il lavoro del protagonista documentato nelle sequenze iniziali. E infatti il regista associa il proprio sguardo a quello del protagonista, annullando la distinzione tra visione della macchina da presa e visione del personaggio: quasi sempre la camera parte inquadrando Thomas (David Hemmings) per poi allinearsi col suo sguardo. Durante gli spostamenti in automobile i palazzi londinesi sono spesso visti con gli occhi di Thomas; anche il negozio di antiquariato è visto inclinato, come lui lo vede mentre parcheggia su una strada in pendio. Ma ancora più significativa è la sequenza delle foto scattate nel parco a un uomo e a una donna (Vanessa Redgrave): le cose qui sono viste attraverso la macchina fotografica di Thomas e quasi sempre "la macchina da presa evita - fa notare Lorenzo Cuccu in "Antonioni: il discorso dello sguardo"(1990) - di disporsi sullo stesso asse ottico di Vanessa Redgrave e dell'uomo". Ma anche la colonna sonora è spesso usata in funzione del personaggio, inserendola nei suoi momenti di distrazione per poi sfumarla in quelli di concentrazione. Gli eventi principali del racconto vengono diluiti con sequenze su fatti e gesti che potrebbero essere considerati gratuiti e insignificanti (ad es. l'elica acquistata dall'antiquario). "Il film - afferma Tinazzi - per i suoi significati (il vuoto, l'ambiguità, ecc.) vive anche delle risonanze della sua non significatività". Come dice Bill (il pittore amico di Thomas) a proposito dei suoi quadri "casuali": "quando li faccio non mi dicono niente. Un pasticcio. Dopo un pò però trovo qualcosa cui attaccarmi... e allora <il significato> viene fuori da solo". Ma non si deve necessariamente attribuire un significato particolare a quelle sequenze. Già anni prima Antonioni aveva dichiarato di essere interessato anche ai momenti di stagnazione, non solo a quelli di azione; la vita comprende gli uni e gli altri, e un film che sia realistico deve mostrarli entrambi. A livello figurativo Antonioni conferma le sue doti non comuni, la sua maestria nel creare immagini sempre varie e originali. Il suo occhio è sempre ricettivo ("verGINE" lo ha definito Elio Petri) agli stimoli che l'ambiente gli offre, come anche alle tendenze della pittura contemporanea - la pop art inglese di quegli anni (l'Action Painting e la pop art americana tre anni dopo in *Zabriskie Point*) - acquisite e rielaborate creativamente, con una continua evoluzione dell'inquadratura.

Tra i film di Antonioni, *Blow up* è quello in cui egli più si interroga sul significato del suo mestiere di regista. L'opera ha infatti come tema il rapporto immagine/realtà, i limiti dell'immagine filmica come strumento di conoscenza, il rapporto stesso dell'uomo con la realtà. Per il fotografo protagonista del film l'immagine fotografica è tutto, è il

suo modo di esplorare il mondo. Osservando l'ingrandimento di una foto egli scopre la sagoma di un cadavere. Il successivo furto della foto fa nascere in lui il bisogno di scattarne di nuove, ovvero di convalidare il potere conoscitivo dell'immagine. Ma la realtà è cambiata: il cadavere è scomparso.

La realtà è in ultima analisi indeterminabile e l'indeterminazione viene da un'immagine ottenuta per ingrandimento, ovvero da un'indagine sulla realtà (come in fisica, il grado di indeterminazione aumenta man mano che ci si avvicina a dimensioni atomiche e nucleari, laddove non si può non fare i conti col principio di indeterminazione di Heisenberg). Quanto più si indaga la realtà, tanto più essa è indecifrabile e contraddittoria.

Il cadavere è una metafora di questa inafferrabilità: il protagonista lo scopre ingrandendo una foto, ma nell'unico ingrandimento rimasto, dopo il furto, il cadavere "si scompone e sparisce" (dice Antonioni) , "sembra un quadro di Bill" dice Patricia nel film , si confonde con una macchia bianca, sfugge come la materia indagata nel profondo. Il cadavere dunque scompare sia nella foto che nella realtà.

L'immagine non può conoscere la realtà, non può riprodurla, può solo imitarla; in questo senso è interpretabile la presenza di un gruppo di mimi, all'inizio e alla fine del film, a mettere in gioco il protagonista, come anche il travestimento di quest'ultimo nella sequenza iniziale, quasi a mostrare il tentativo dell'uomo di conoscere la realtà mimetizzandosi in essa.

Nella sequenza finale i mimi giocano una finta partita a tennis, cioè imitano una vera partita, come l'immagine fotografica imita la realtà. Il fotografo, costretto a scegliere tra immagine e realtà, sceglie l'immagine, si accontenta di ciò che vede; e ciò che egli vede è, come la foto, un'altra imitazione (di una presunta realtà oggettiva). La distinzione tra reale e immaginario cade definitivamente quando Thomas accetta la finzione, rilancia la pallina immaginaria ai mimi e poi comincia a sentirne addirittura il suono. L'ultima inquadratura, un campo lunghissimo dall'alto sul fotografo, sposta la riflessione sull'uomo, il soggetto dello sguardo, che rimane solo in mezzo al verde del prato e poi scompare, sfuggente anch'esso, non meno di ciò che egli vuole indagare.

Alessio Liberati 1992-2007