

## Nuovo Cinema Giardino

Rassegna cinematografica a cura di Luciano Morbiato

mercoledì 4 novembre 2009, ore 21

### *I misteri del giardino di Compton House*

Regia e sceneggiatura: Peter Greenaway; fotografia: Curtis Clark; montaggio: John Wilson; musica: Michael Nyman; suono: Godfrey Kirby; scenografia: Bob Ringwood; costumi: Sue Blanc; trucco: Lois Burwell.

Interpreti (e personaggi): Anthony Higgins (Mr. Neville), Janet Suzman (Mrs. Herbert), Anne Louise Lambert (Sarah Talmann), Neil Cunningham (Thomas Noyes), Hugh Fraser (Mr. Talmann), Dave Hill (Mr. Herbert), David Gant (Mr. Seymour), David Meyer e Tony Meyer (i Poulenc), Michael Feast (la statua), Steve Ubels (Mr. van Hoyten).

Produzione: BFI (British Film Institute) Production Board con Channel Four; distribuzione: Academy Film Distribution. Durata: 108'; anno: 1982; origine: Gran Bretagna.

Si potrebbe definire questo film “un enigma ambientato nel XVII secolo”, agli inizi del capitalismo inglese e della *Bank of England*, per la precisione nel 1694, durante il regno di Guglielmo III d'Orange e Maria II Stuart, ammessi a regnare con pari dignità sulla base del rispetto di una Dichiarazione dei Diritti dei loro sudditi: il compromesso dell'epoca sembra comunicarsi alla situazione iniziale della storia, raccontata da Greenaway, delle famiglie Herbert e Talmann, nelle quali due donne, che sono madre e figlia, stipulano ognuna un contratto con il disegnatore, Mr Neville (*The Draughtsman's Contract* era il titolo originale del film). L'iniziale baldanza del giovane artista, che pretende di ritrarre una realtà ordinata secondo canoni estetici ma con il crisma della verità, si trasformerà alla fine del film nell'angoscia di un contratto-capestro...

Si tratta di un affresco storico sulla crudeltà dei rapporti di classe, sui misfatti di una borghesia che aspira alla consacrazione aristocratica? Si tratta di un poliziesco classico, alla Agata Christie, cioè con disseminazione degli indizi e moltiplicazione dei sospettati, ma ambientato in un'epoca lontana? Di questo e di molto altro si tratta. Le stesse ricchissime implicazioni, storiche, figurative e narrative, che rendono talora macchinoso e complesso il lavoro di analisi, contribuiscono al fascino di un'opera ibrida e sperimentale.

Prima ancora del suo personaggio, lo stesso Greenaway è un pittore e disegnatore, come testimonia la serie dei disegni di Compton House (in realtà la splendida *location*, dimora e giardino, ancora formale, è a Groombridge, nel Kent), tanto da giustificare la sua affermazione di avere inventato apposta un intreccio soltanto per poter utilizzare i disegni.

L'ossessione per la grafica accompagna il regista a partire dai documentari realizzati negli anni settanta, fino a celebrare un doppio trionfo nella illustrazione portentosa della *Tempesta* di Shakespeare, *L'ultima tempesta* (1990), film che s'intitolava *Prospero's Books* (“I libri di Prospero”: un'intera biblioteca enciclopedica che esplorava il XVI secolo tra scienza e magia), e negli orientali *Racconti del cuscino* (1995), il cui originale insisteva sul “libro”: *The Pillow Book*. Il disegno, la grafica, la scrittura – lettere, caratteri, simboli o ideogrammi giapponesi – occupano lo spazio del foglio, della pagina (della pelle tatuata nei *Racconti*), come spazi chiusi che si moltiplicano e si succedono nel libro, allo stesso modo in cui le inquadrature si moltiplicano e si allineano per diventare infine i fotogrammi che compongono il film.

Le figure nel paesaggio (*figures in a landscape*) o negli interni di Compton House rimandano alla pittura nordeuropea e inglese del tempo, tra Hendrick Danckerts e William Hogarth, ma con un'accentuazione quasi parodica di alcuni particolari dell'abbigliamento, a comincia -

re dalle parrucche maschili inverosimilmente alte, bombate, sciolte fino alle spalle, per non dire dell'inglese arcaico e pomposo (nei dialoghi dell'originale). La stessa capacità mimetica e insieme innovativa di evocare un tempo lontano dimostra la colonna sonora di Michael Nyman, che ha composto una partitura in equilibrio ammirevole tra primo Settecento e tardo Novecento, tra minimalismo e barocco, tra ripetizione e variazione, tra la ricerca del musicologo e la pratica del musicista.

A volte sembra che, per Greenaway, raccontare *soltanto* una storia per immagini non sia abbastanza stimolante e, d'altronde, costruire un intreccio senza sbavature, una sceneggiatura a orologeria non sia un obbligo tassativo: tanto sono costruite e chiuse le inquadrature, altrettanto è aperto l'intreccio, talora addirittura ridondante, come per la presenza ambigua della "statua di carne" (un guardone, un muto testimone popolare o il *genius loci*?).

Si tratta soprattutto di costringere, imprigionare la realtà in una cornice, in un *frame*, che sia il vano di una finestra, il retino del disegnatore o l'obiettivo della macchina da presa, meglio se in un'inquadratura a cannocchiale. Occorre ripetere che il giardino stesso è un riquadro di realtà, chiuso, serrato, isolato? E che il cinema inquadra, isola, racchiude pezzi di realtà per poterli mostrare in sequenza? La scelta di Greenaway privilegia la molteplicità resa possibile dalle inquadrature montate in successione nel cinema, di cui le dodici vedute di Compton House sono una prima allegoria, che trova conferme nei film successivi: nei *libri* di Prospero, che si aprono come una serie di schermi, ma anche nelle *valigie* di Tulse Luper (film del 2003), per non dire degli innumerevoli schermi di dimensioni varie che animano le rievocazioni o, forse meglio, *rianimazioni*, inscenate da un mago nella Reggia di Venaria Reale (Torino) nel 2008 o nel refettorio di San Giorgio Maggiore (Venezia) nell'estate 2009. La vita quotidiana al tempo del ducato di Savoia o le nozze di Cana, viste da Paolo Veronese, sono state le sfide più recenti affrontate da Greenaway, proprio come Prospero nella *Tempesta*, cambiando cioè il passato «into something rich and strange» ("in qualche cosa di ricco e di strano", Shakespeare, *The Tempest*, atto I, scena 2), anche se effimero, destinato a dissolversi nell'aria: ma *questo* giardino, grazie e assieme al suo disegnatore, è destinato a durare.

Luciano Morbiato

### **Filmografia di Peter Greenaway (1942)**

Scelta di cortometraggi: *Death of a Sentiment*, 1959-1962; *5 Postcards from Capital Cities*, 1967; *Windows*, 1975; *A Walk through H*, musica di Michael Nyman, 1978; scelta di documentari: *Four American Composers*, 1983; *A Walk through the Prospero's Library*, 1991; *Darwin*, 1992; lungometraggi: *The Falls*, 1980; *I misteri del giardino di Compton House*, 1982; *Lo zoo di Venere*, 1985; *Il ventre dell'architetto*, 1987; *Giochi nell'acqua*, 1988; *Il cuoco, il ladro, sua moglie e l'amante*, 1989; *L'ultima tempesta*, 1991; *The Baby of Mâcon*, 1993; *Racconti del cuscino*, 1995; *8 donne e 1/2*, 1999; *Le valigie di Tulse Luper*, 2003.

### **Bibliografia sul regista**

GIOVANNI BOGANI, *Peter Greenaway*, Il Castoro, Roma, 1995; CARLA SCURA (a cura di), *Peter Greenaway*, Dino Audino Editore, Roma 1995; DOMENICO DE GAETANO, *Il cinema di PG*, Lindau, Torino 1995 (pubblicato in occasione della retrospettiva di Torino 1995); JONATHAN HACKER E DAVID PRICE, *Il cinema secondo PG*, Pratiche, Parma 1996; ALESSANDRO BENCIVENNI E ANNA SAMUELI, *PG: il cinema delle idee*, Le Mani, Recco (Genova) 1996.

### **Bibliografia sul film**

GIANNI CANOVA, in «Segnocinema», gennaio 1984; ALESSANDRA CURTI, *PG. I misteri del giardino di Compton House*, Lindau, Torino 2000.

### **Giudizi sintetici sul film**

«Arrogant young artist takes commissions from the mistress of an estate in return for sexual favors; sumptuous-looking 17<sup>th</sup> century tale, but cold and aloof [scostante]. Will be of greater interest to fans of writer-director Greenaway» (da LEONARD MALTIN, *Movie & Video Guide*, edizione 2000).

«Inghilterra della Restaurazione, 1694: signora chiede a pittore di eseguire dodici disegni della sua residenza da donare al marito, purché ogni giorno, finito il lavoro, si sollazzi con lei a letto [...] All'insegna di una sofisticata e secca stilizzazione, racconto di figure in un paesaggio, commedia grottesca dell'assurdo; è un film sull'arte e sul sesso, rappresentati entrambi come lavoro e subordinati agli interessi economici. È anche un saggio critico sul diritto di proprietà come motore della vita sociale. A modo suo è un film perfetto per la precisa e calcolata congruenza delle parti con il tutto. Bella colonna musicale di Michael Nyman. Premiata alla Mostra di Venezia, diede a Greenaway rinomanza internazionale» (da *Il Morandini. Dizionario dei film*, Zanichelli, Bologna 2002).

«Inghilterra 1694: in una magione di campagna un disegnatore, cui è stato affidato il compito di immortalare la tenuta in dodici disegni, arrotonda il compenso pattuito godendo dei favori della moglie e della figlia del padrone di casa. Ma dai suoi disegni – caso o malizia? – emergono allusioni a un delitto appena perpetrato e l'artista pagherà cara la pretesa che i suoi disegni siano più veri del vero. Il film, che ha rivelato Greenaway al pubblico internazionale, sembra un giallo in costume scritto da Georges Perec. Più apparenza che sostanza (certi "fini esegeti" hanno esagerato a cavarne riflessioni abissali sulla pittura e lo sguardo, l'arte e il potere), anche se non mancano una debole morale sociale – l'arroganza plebea del pittore è umiliata fino alla morte – e soprattutto il piacere di instaurare mistero e dubbio in un mondo che si vorrebbe cristallino e perfetto» (da *Il Mereghetti. Dizionario dei film*, Baldini & Castoldi, Milano 2000).

Greenaway su *I misteri del giardino di Compton House*: «La macchina da presa mantiene, come il disegnatore nel film, uno sguardo costante, disimpegnato, osservatore, acritico, interessato alla trama di un tessuto, al luore di una candela, allo stormire degli olmi in pari misura che alla postura di un cadavere o allo sconforto di una vittima di coercizione sessuale. Così tutti gli avvenimenti sono aperti all'interpretazione, alla riconsiderazione e alla reinterpretazione. Non è un caso che la figura centrale, il disegnatore, abbia nel 1694 un dispositivo ottico per fissare la sua veduta sulla carta, uno strumento che di principio non è molto diverso da quello usato dagli operatori nel 1982 per fissare le vedute di *Compton House* sulla pellicola» (CARLA SCURA, *Peter Greenaway*, Dino Audino Editore, Roma 1995).