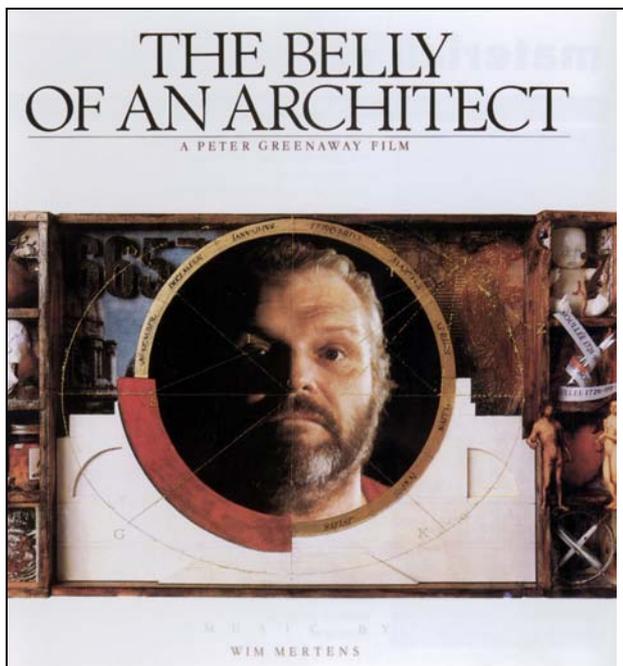


## Stili e tecniche del cinema

Mercoledì 30 Aprile ore 20:30 aula C0.63/0.64



**The Belly of an Architect** (Il ventre dell'architetto) di Peter Greenaway  
Italia/Regno Unito 1987

**Soggetto e sceneggiatura:** Peter Greenaway

**fotografia:** Sacha Vierny

**montaggio:** John Wilson

**scenografia:** Ben Van Os, Jan Roelfs

**musiche:** Wim Mertens

**interpreti:** Brian Dennehy, Chloe Webb, Lambert Wilson, Stefania Casini, Sergio Fantoni

durata 118'

Vedere l'architettura che ospita il racconto dovrebbe servire a ricordarci che anche la forma più pura ha il suo versante 'narrativo', che non esiste geometria senza passione. Solo apparentemente diverso è il caso in cui l'architettura stessa diventa in qualche modo personaggio, motore della fiction. Le case antiche, più o meno infestate, in questo caso prevalgono: né si può sostenere che protagonisti sarebbero allora i fantasmi, e non le case stesse, poiché tra casa e fantasma non c'è semplice rapporto di contenente/contenuto, ma stretta simbiosi. E questo resta vero anche se non è tanto la casa a secernere malefici influssi, quanto le sue rappresentazioni, come è il caso delle 'dodici vedute' di *The draughtsman's contract* (1982; *I misteri del giardino di Compton House*) diretto da Peter Greenaway, in cui architettura e pittura stringono un patto diabolico, generatore di effetti perversi. In *The belly of an architect* (1987; *Il ventre dell'architetto*), firmato sempre da Greenaway, monumenti come il Pantheon o l'Altare della Patria, a Roma, assumono inquietanti valenze funebri, e il modellino del progetto dell'architetto settecentesco Etienne-Louis Boullée per il cenotafio di Isaac Newton viene servito ai commensali come dessert in un ristorante che non per caso si trova proprio di fronte al Pantheon.

Come il suo poliedrico regista, che è anche cineasta, artista visivo, romanziere, videoartista, compositore, *The Belly of an Architect* è tante cose insieme: è, prima di tutto, un film sulla architettura; è un film sulla morte e sulla decadenza fisica e spirituale; è, a suo modo, un film politico, con i suoi riferimenti alle ideologie sottese all'architettura fascista e con la sua critica, sottile, a un certo edonismo anni Ottanta; è un film su una città, Roma, e sul rapporto di fascinazione morboso e distruttivo che il protagonista instaura con essa; è, infine, una straordinaria opera estetica, curata fino allo spasimo, ricca

di citazioni e rimandi. Greenaway lo definì il suo film “più intimo e personale”, legato alla figura del padre, impresario edile, artista dilettante, morto prematuramente e alla sua esperienza con Roma (nel 1980, in visita privata nella Città Eterna, il regista fu colpito da uno strano malessere che scomparve alla partenza).

*The Belly of an Architect* è quindi opera complessa, dove ovviamente l'architettura romana è il primo motore di qualsiasi evoluzione narrativa (basti pensare alla splendida carrellata iniziale sui monumenti dell'antichità): è questa a costruire, insieme agli intrighi della famiglia Speckler, una sorta di trappola mortale per il povero architetto statunitense Kracklite, interpretato da un bravissimo Brian Dennehy, chiamato a Roma per una grande mostra su Étienne-Louis Boullée da allestire nei locali dell'Altare della Patria (mostra che non riuscirà mai a terminare). Nel lento smarrimento di Kracklite, nella sua ossessione per Boullée e per gli stomaci scolpiti o dipinti, nel suo declino fisico e morale che lo porterà a perdere la compagna, la direzione dei lavori (a favore del più giovane Caspasian Speckler, interpretato da Lambert Wilson) e infine alla morte c'è, però, qualcosa che va oltre una riflessione su Roma, o sul rapporto perverso fra passato e presente nell'arte. Prima ancora che sull'architettura, *The Belly of an Architect* è un film sul progetto, anzi sull'impossibilità del progetto. La frase di Boullée, “l'architecture c'est mettre en oeuvre la nature” che campeggia all'ingresso dell'esposizione, segna in realtà un amaro contrappasso: Boullée come Kracklite non riescono a realizzare i loro progetti, proprio perché questi sono troppo perfetti, troppo astratti, troppo ‘naturali’. La pretesa semplicità e naturalità del progetto, infatti, si scontra con la profonda materialità dello spazio in cui si inserisce, così come, per Kracklite, i piani di un grande allestimento, di una futura paternità, di una serena vecchiaia si infrangono nel deperire della carne, nella decadenza intellettuale e nella malattia. La sua ossessione per i ventri delle statue sparse per Roma si trasforma in oscuro presagio della sua morte e nella presa di coscienza di una imperfezione necessaria. La rotondità perfetta del progetto di cenotafio newtoniana di Boullée si incarna in realtà negli stomaci deformi o deformati delle statue come degli uomini. In questo senso, il film è tutto retto fra una architettura come dovrebbe essere e un'architettura com'è: fra rappresentazioni, plastici (a volte anche torte a forma di maquette) e rovine di Roma “che hanno avuto più influenza sull'architettura moderna di quanto Roma ne avrebbe avuta da nuova”, si crea una tensione che Greenaway riesce magnificamente a mettere in scena interpolando le inquadrature nitide dei monumenti ai percorsi trasognati e irreali di Kracklite dentro la città. Le musiche di Glenn Branca e Wim Wertens punteggiano ed esaltano questa voluta ricerca dell'alienazione e dello straniamento (a metà fra Stanislavskij e Brecht come sottolinea Douglas Keeseey nella sua monografia sul regista). Le splendide scenografie di Ben Van Os, Jan Roelfs, ma soprattutto i piani di lavori, i progetti e i plastici realizzati dall'architetto Costantino Dardi, uno dei maggiori designer museali italiani dello scorso secolo, cui si deve il bellissimo ‘falso’ allestimento della mostra di Boullée dentro l'Altare della Patria, restituiscono in modo chiaro la raffinata riflessione estetica di uno dei film più complessi sull'architettura degli ultimi trent'anni.

Marco Müller