Peter Greenaway

Osservazioni

Il mio ingresso nel mondo del film è stato un lavoro di montaggio: dovevo curare l'edizione di alcuni documentari su pellicola per il Central Office of Information, una serie di trasmissioni televisive che sarebbero andate in onda in ogni parte del mondo. Avevo previsto con piacere che il COI aveva un osservatorio potenzialmente vasto, che dominava circa un sesto della popolazione mondiale: un'immagine invidiabile ma difficile da sostenere dal momento che non c'era per niente feedkback. Il prodotto era molto disomogeneo, e detto in termini attuali, difficilmente si potrebbe descrivere come veramente televisivo. Uno dei suoi principali obiettivi era quello di fornire informazione senza apparentemente darlo a vedere, informazione su un migliaio di soggetti differenti relativi al modo di vita britannico presentati senza nessuna pretesa artistica, dal momento che si andava dai cani-pastori nel Galles alle fabbriche di piselli in scatola...

Questo espediente era a volte molto soddisfacente ma altre volte era così trasparente che non era possibile camuffarlo o mascherarlo.

Il linguaggio del film documentario può dispiegare una grande quantità di trucchi, molto più grande di quella che può contenere un qualsiasi film: grafici, mappe e diagrammi animati, interviste alla telecamera, speciali lavori con la camera... che, accoppiati con il linguaggio della burocrazia (statistiche, bollettini, memorandum, strutture alfabetiche e numeriche, catalogazioni), può produrre una stimolante mescolanza. Personalmente sono attratto sia dalla fiction luccicante che dai fatti presentati così come sono ma, quello che più di ogni altra cosa mi piace, è mescolare, fare incontrare il fatto e la fiction, il divertimento con l'insegnamento, ma in modo così poco appariscente che non sai se stai guardando una finzione presentata come vera o un fatto vero presentato come finzione.

Questo è un tratto che caratterizza specialmente i miei lavori fatti per la televisione come *Act of God* (Thames Television) dove gli eventi sono così insoliti e vengono presentati in modo così spoglio, che viene continuamente il sospetto che si tratti di un inganno, cosa che non è affatto l'ultima cosa che avrei potuto fare: ogni cosa in *Act of God* è vera.

Contemporaneamente a *Act of God* lavoravo a un film di tre ore per il British Film Institute chiamato *The Falls*, che di proposito usava il linguaggio, le convenzioni e le tecniche del documentario, per far sì che la fiction fantastica assomigliasse inoppugnabilmente a un fatto vero.

Vi è un modo in cui questo input documentario è diventato una caratteristica che qualifica tutti i miei film: *The Draughtsman Contract* potrebbe essere definito un documento su dodici caldi giorni dell'estate del 1692. *A Zed and two Noughts* è un documentario ragionato sul modo in cui un uomo fallisce nel rapportarsi agli animali; *The Belly of an Architect* potrebbe essere descritto come una dissertazione sulle responsabilità di un architetto, dove la polemica è intrattenimento e il saggio è anche fiction.

Poi è accaduto qualcosa di totalmente differente: *The Draughtsman Contract* viene prodotto dal British Film Institute e finanziato anche da Channel Four Television, due organismi ai quali devo molto per la continuità con cui mi hanno sostenuto.

The Draughtsman Contract è concepito per lo schermo cinematografico. Fa pieno uso del linguaggio, della grammatica e della sintassi del cinema cinema. È ricco di dettagli sia nel-

lo sfondo che nei primi piani, è accuratamente inquadrato in modo da evidenziare a pieno la profondità dei paesaggi panoramici, molto curato anche nel colore, nelle sfumature e ha una colonna sonora complessa. Essenziale è il fatto che è un paesaggio cinematografico dove i valori di scala sono molto importanti.

Il film è stato trasmesso da Channel Four Television (come previsto dal contratto), e inevitabilmente la maggior parte di quelle caratteristiche così attentamente preparate per il cinema, o andavano perdute o erano rese in modo insoddisfacente. La tecnologia, e cosa ancora più importante, le aspettative e le anticipazioni di un pubblico televisivo, spesse volte pienamente giustificate, tradizionalmente favoriscono una forma diversa di linguaggio visuale, le cui caratteristiche principali sono un nucleo compositivo, un colore deciso, e l'evitare l'immaginario nero. Si tratta di un linguaggio differente, e qualora lo si riconosca come tale, migliore.

La mia prima vera occasione di fare un programma veramente televisivo, è stata con la serie in quattro parti di *Four American Composers* per Channel Four: una ora ciascuna, dedicata rispettivamente a John Cage, Robert Ashley, Meredith Monk e Philip Glass. Il mio interesse per questi compositori newyorchesi esisteva da molto tempo, e si alleava al mio interesse per la musica di Michael Nyman con il quale avevo lavorato su più di otto progetti cinematografaici. È la sua musica che struttura *Making a splash* e accompagna *26 Bathrooms*.

Making a splash è un tentativo di celebrare il corpo umano nell'acqua, evitando le parole e componendo esclusivamente immagini di acqua insieme con la musica. *26 Bathrooms* era stata progettata come la prima di una serie di sei programmi (una ironica investigazione sugli interni delle case inglesi, dove ogni azione drammatica è un frammento preso da un film che non si vedrà mai... una scena in una stanza da bagno da 26 film diversi. Una scena in un bagno si è vista in ognuno dei miei film, da *The Falls*, fino a *The Belly of an Architect*. Una futura collaborazione con Michael Nyman è un'opera che si intitola *The Massacre ath the Baths*. Forse, solo allora, finalmente la predilezione per le stanze da bagno, avrà fine.

Attualmente ho molti progetti video, a vari stadi di sviluppo: *The death of Webern and the others*, un'opera televisiva di otto ore che impiega la musica di otto diversi compositori e che ha per soggetto il tema della cospirazione contro i musicisti; *The Encyclopedia as art*, una videoinstallazione progettata per il Centre Pompidou nel Settembre 1988, basata su una ripresa di un lavoro già fatto, *The Falls* e *L'Histoire de la vie privée*, una storia di camere da letto per la televisione francese (FR3).

Il progetto più ambizioso e pretenzioso, è quello di fare, in collaborazione con il pittore inglese, Tom Phillips, una versione contemporanea dell'Inferno di Dante per la televisione. Un primo saggio esplorativo esiste ed è la versione del quinto canto dell'Inferno (quando Dante visita il girone riservato ai lussuriosi). Vi sono ancora 33 canti da fare. Finanziato e patrocinato con larghezza di mezzi da Channel Four, il progetto richiederà tre anni di tempo, e sia per Tom Phillips che per me sarà un'occasione per incominciare ad imparare qualcosa di questo vasto, nuovo, eccitante linguaggio che apparentemente ha possibilità illimitate.

giugno 1987

traduzione di Valentina Valentini

Il testo è la risposta dell'autore ad una lettera di Valentina Valentini.