



TITOLO	La ragazza con l'orecchino di perla (Girl with a Pearl Earring)
REGIA	Peter Webber
INTERPRETI	Scarlett Johansson, Colin Firth, Tom Wilkinson, Judy Parfitt, Cillian Murphy, Essie Davis, Joanna Scanlan, Rollo Weeks, Alakina Mann, Chris McHallem, Gabrielle Reidy, Anna Popplewell, Anaïs Nepper, Melanie Meyfroid, Nathan Nepper, Virginie Colin, Sarah Drews, Jonathan Pryce
GENERE	Drammatico
DURATA	95 min. - Colore
PRODUZIONE	GB – Lussemburgo - 2003

Olanda, 1665. La diciassettenne Griet è costretta a lasciare la famiglia, in gravi ristrettezze economiche, per andare a servizio presso la casa del pittore Johannes Vermeer. Intelligente e con una spiccata sensibilità per la luce e il colore, Griet a poco a poco conquista la fiducia del famoso pittore che lentamente comincia a utilizzarla come sua aiutante, per cui tra i due si stabilisce un forte legame. La suocera di Vermeer, Maria Thins, accortasi della benevola influenza della ragazza nella pittura del maestro, incoraggia la rischiosa collaborazione nonostante le gelosie di Catharina, moglie del pittore, e soprattutto della figlia dodicenne Cornelia, pronta a tutto pur di fare dispetti e screditare l'onore di Griet. Sola e senza la protezione di nessuno, Griet subisce le attenzioni di Pieter, un giovane macellaio, e quelle di van Ruijven, il ricco e lascivo mecenate di Vermeer

Critica:

Il "mistero Vermeer", artista dalla vita senza clamori autore di un piccolo numero di dipinti affascinanti quanto sommessi, è all'origine del bestseller di Tracy Chevalier portato sullo schermo in questo film gradevolmente accademico.



Secondo l'intrigante presupposto, il pittore olandese ritrasse *La ragazza con l'orecchino di perla* (1665-66 circa) ispirato dall'amore segreto per una diciassettenne, Griet, a servizio nella sua casa di Delft. Sposo di una moglie perennemente incinta, più rubensiana che prossima allo stile del marito, Johannes è un tipo malmostoso, praticamente in sequestro volontario nel proprio studio. Pian piano, però, si accorge della fanciulla, timida e schiva ma sensibile alla bellezza: meglio ancora, alla materialità, delle cose; come dimostra ora riconoscendo un pezzo di carne non fresca, ora imparando a dosare e impastare i colori. A sua volta Griet è attratta dal maestro, pur non comprendendo di

esserne ricambiata.

Riuscito nei momenti in cui si sofferma sulla cultura materiale e la quotidianità della vita nella provincia olandese del '600 (un po' in spirito "nouvelle histoire"), il film di Webber non sa evitare la più ovvia delle ingenuità alle quali era, a priori, esposto: cercare di trasformare ogni inquadratura in "un Vermeer" (da cui nomination all'Oscar per fotografia, scenografia, costumi).

Brava Scarlett Johansson, ormai abbonata agli amori impossibili con uomini più grandi (*Lost in Translation*); incolore Colin Firth nella parte del pittore.

Roberto Nepoti, *'La Repubblica'*, 20 febbraio 2004

«È vero?», domanda Griet (Scarlett Johansson) a Johannes Vermeer (Colin Firth), dopo aver guardato nella sua camera oscura.

In quel buio sorprendente, la servetta ha visto riflesso il quadro per cui sta posando. Ne è stupita, come se la "macchina" fosse riuscita a illuminare anche ai suoi occhi la bellezza che il pittore cerca di fissare sulla tela. «E un'immagine», le risponde lui. Ma certo non intende che, solo per questo, quello che lei ha visto non possa esser vero. Di questo racconta *La ragazza con l'orecchino di perla*



(*Giri with a Pearl Earring*, Gran Bretagna e Lussemburgo, 2003, 95'): della bellezza di un'opera di 44 centimetri e mezzo per 39, dipinta attorno al 1665 e riscoperta solo nel 1882. Partendo da un romanzo di Tracy Chevalier, Peter Webber e la sceneggiatrice Olivia Hetreed la immaginano nascere nella casa di Vermeer, nelle luci attenuate, nelle ombre e nei colori del suo studio, a Delft. E ne immaginano la verità: una tra le possibili.

Il loro punto di vista è inusuale: non quello dell'autore del quadro, non quello della sua poetica, ma quello di una servetta analfabeta. Non è vera, Griet. E se anche lo fosse mai stata, certo oggi non ce ne resterebbe memoria. Non fu lei, dunque, a



posare per il quadro. Neppure ha fondamento l'ipotesi che Vermeer abbia avuto con la sua modella, chiunque sia stata, il rapporto intenso narrato nel film. Griet esiste solo sullo schermo, come solo dentro la camera oscura esiste l'immagine che la sorprende. Ma dentro il film, appunto, è più che vera: è *verosimile* e dunque vive la sola vita vera, che abbia significato al cinema.

Chi è la Griet di *La ragazza con l'orecchino di perla*? Meglio ancora, chi sarebbe potuta essere? Di lei Webber ed Ketreed raccontano una storia in negativo, e anzi proprio una storia negata. Sospesa fra due mondi, pare non aver patria. Il primo è quello misero da cui fugge, portando però con sé e conservando con amore una piastrella decorata. A essa, e all'immagine che vi ha disegnato il padre, Griet affida tutto quello che le rimane:

l'idea o forse solo il rimpianto di un 'futuro impossibile. Quanto al secondo mondo, quello in cui entra senza esserne riconosciuta, le rimarrebbe del tutto estraneo, se a quell'idea o a quel rimpianto non fosse comunque legata.

C'è, nel film di Webber, uno sfondo che viene da dire opaco: quello del denaro. La sceneggiatura, e la regia lo annunciano già in una delle prime sequenze, con la descrizione dei rituali crudeli e immediati di una bancarotta. E poi, nella casa di Vermeer, ne raccontano il dominio pervasivo attraverso la rete di cinismo intessuta da Maria Thins (Judy Parfitt), la suocera. Tutto è da lei subordinato al denaro, a cominciare dal ventre della figlia Catharina (Essie Davis) e dai figli di lei, usati per tenere il pittore in quella rete. Né la donna esita di fronte alla richiesta del mecenate Van Ruijven (Tom Wilkinson): un ritratto di Griet, e alla fine la stessa Griet, con la violenza che il denaro gli consente. Non importa che tra Vermeer e la modella possa nascere un rapporto che somiglia a un adulterio. Neppure della figlia tiene conto, l'avidità della donna.

Tutto questo Webber racconta in un film denso delle ombre e delle luci care a Vermeer. Ed è proprio questo il suo limite: questa mimesi cromatica insistita, che si sovrappone alla sua "verità", quasi velandola, e che alla fine dà più d'un sospetto di banalità, anche se di alto livello.

Non è banale però il rapporto fra Griet e Vermeer. Per merito della brava Johansson, e dei silenzi che sa colmare d'espressività, tra i due si immagina nascere una "comunanza creativa" alla quale non servono parole. Le basta infatti la materialità



della pittura: la manipolazione dei colori, la disposizione degli oggetti, la scelta delle luci e delle ombre. Cresce man mano, questa materialità, e diventa complicità erotica, per quanto solo mediata dagli oggetti e dai gesti della creazione artistica.



Come al pittore, dunque, anche alla servetta capita di vedere quello che sta nella camera oscura (secondo una tecnica d'analisi e di studio delle forme e dei colori che sembra fosse proprio di Vermeer). Ci vede la verità dell'immaginazione, quella verità che, in un oggetto o in una persona, sa cogliere il senso dell'attimo, e che è capace di renderlo assoluto, sospeso nel gioco delle ombre e dei colori.

D'altra parte, quella della Griet di Webber è una storia negata, perduta in un tempo che la esclude per sesso e per nascita, e che la condanna a una vita misera, senza memoria e senza bellezza. E questa la sola verità che alla fine le sia lasciata: ben più opaca di quella che, per un attimo, anche a noi è parso di vedere nel buio di una camera oscura.

Roberto Escobar, *'Il Sole-24 Ore'*, 29 Febbraio 2004

Il pittore fiammingo Jan Vermeer (1632-1675) è autore di pochi bellissimi dipinti, meno di quaranta, spesso non firmati né datati, catalogati tardivamente, appartenenti alla pittura di genere d'estrazione borghese dell'Olanda seicentesca. Tra i suoi quadri più famosi figurano *Donna che mesce il latte* o *La lattaiola*; la *Veduta di Delft* che nella «Ricerca del tempo perduto» di Marcel Proust rappresenta con la sua «piccola ala di muro giallo» l'essenza dell'arte; *Ragazza assopita*, *L'atelier*, *Ragazza con turbante*. Della vita privata del pittore si sa molto poco: viveva nella casa della suocera a Delft, era padre di undici figli, si convertì al cattolicesimo, lavorò pure come venditore di quadri altrui, morì a quarantatré anni. Questa ignoranza ha consentito a Tracy Chevalier, scrittrice americana residente in Inghilterra, di romanzare nel best seller *La ragazza dall'orecchino di perla* (editore Neri Pozza) un rapporto intenso e casto tra il pittore e l'adolescente domestica Griet che lavora in casa sua, è incaricata di pulire il suo studio e di preparargli i colori, posa per *Ragazza con turbante*, viene cacciata a causa della gelosia della moglie di lui. Nel film che il debuttante regista inglese Peter Webber ha tratto dal romanzo, la domestica è la protagonista: attraverso di lei si raccontano le durezze e le fatiche di vivere nel Seicento, la città acquatica di Delft intersecata da canali, i brutali rapporti tra servi e padroni come tra artisti e committenti, i dettagli della vita materiale d'epoca e anche della Camera Oscura di cui Vermeer si serviva come altri per dipingere. Per la ragazzina, lo studio del pittore è il luogo della



scoperta della bellezza; per il pittore la ragazzina è utile al suo lavoro e gli dà quel senso di essere compreso e ammirato che non trova negli altri abitanti della casa. Il film medio, illustrativo, vignettistico e accurato, tenta di evocare se non di riprodurre lo stile, la densità, la luce di Vermeer, e naturalmente ci riesce poco; la velleità di fissità pittorica paralizza gli interpreti (la migliore è Scarlett Johansson, già apprezzata in *Lost in Translation* di Sofia Coppola); anche se dell'opera di Vermeer si vede quasi nulla, la vicenda resta comunque interessante.

Lietta Tornabuoni, *'La Stampa'*, 20 febbraio 2004

La servetta non deve fiatare. Pulizie, cucina, la spesa ai mercato, occhi bassi, parlare sole quando si è richiesti: la disciplina è ferrea in casa di Johannes Vermeer, il gran pittore di Delft. *La ragazza con l'orecchino di perla* che Peter Webber ha tratto dal best seller di Tracy Chevalier, mostra il genio al lavoro, mentre intorno a lui si muove un microcosmo con i tempi scanditi da un orologio che non sgarra mai un secondo. La suocera, nelle cui mani si concentrano le finanze della casa; la moglie, di poche parole e dagli sguardi penetranti come pugnali i figli, quasi presenze estranee che



sembrano non rendersi conto del posto eccezionale in cui il caso li ha fatti venire al mondo.

sembrano non rendersi conto del posto eccezionale in cui il caso li ha fatti venire al mondo.

E poi arriva lei, Griet la giovane cameriera. Movenze delicate, labbra sensuali, occhi di infinita dolcezza. Non è soltanto capace di lavorare, la ragazza. Sa anche riconoscere, molto più degli altri, il valore del lavoro del padrone. Entra nel suo studio come se stesse varcando la soglia di un tempio, è attenta a non smuovere nulla, a rispettare la posizione di ogni singolo oggetto. Tranne uno: quella sedia che, secondo lei, rischia di rovinare l'ultimo quadro, ancora in gestazione. Ha effettivamente ragione: il pittore segue il suo tacito consiglio, cambiando in corso d'opera il soggetto. Ora Griet è pronta a diventare la modella del prossimo lavoro, con grande scandalo di tutti, e soprattutto della gelosissima moglie.

Chissà se le cose andarono davvero così... A noi, comunissimi mortali esclusi dal sublime piacere della creazione artistica, dona piacere pensano: e quella piccolissima macchia di bianco, che sulla tela diventa un orecchino di perla, ci apre orizzonti illimitati sui misteri della pittura.



Luigi Paini, *'Il Sole-24 Ore'*, 29 Febbraio 2004

Nell'interessante studio biografico su Vermeer intitolato *Il maestro di Delft* (Rizzoli) Anthony Bailey scrive che Henry James visitando l'Olanda trovò il paesaggio noiosamente simile ai quadri dei pittori locali. Messo di fronte alle immagini di *La ragazza con l'orecchino di perla*, oggi il romanziere americano non mancherebbe di rilevare che si rifanno in modo ossessivo ai circa 35 quadri vermeeriani rimasti. Il che



spiega le tre nomination all'Oscar ricevute dal film dell'esordiente Peter Webber per l'art director, il costumista e il fotografo. Diligentissimi, per carità, ma stucchevoli al punto da far pensare mentre i personaggi si trasferiscono da un Vermeer all'altro che il pittore di cui si parla fosse soltanto bravo a copiare ciò che vedeva intorno. Il peggio è che tanto accanimento illustrativo finisce

per togliere ogni senso di magica trasfigurazione quando si arriva alla citazione dei quadri veri. In realtà c'è forse qualcosa di incompatibile fra la pittura di Vermeer, trionfo dell'immobilità, e il cinema in quanto arte fondata sul movimento. Il fortunatissimo romanzo di Tracy Chevalier (due milioni di copie, editore italiano Neri Pozza) è il resoconto fantabiografico di un adulterio mancato, che si sublima nell'arte, fra il maestro e una servetta sedicenne; ed è anche la storia di una giovane donna che vivendo un'esperienza eccezionale riesce a conquistare la propria indipendenza.

Tullio Kezich, *'Il Corriere della Sera'*, 21 febbraio, 2004

È molto difficile girare un film su un pittore. Specialmente se questo pittore, diversamente da Caravaggio, non ha una vita romantica né avventurosa. Non ci sono eccessi o eccentricità, amori tormentati o irregolari; non ci sono ubriacature, droghe, suicidi. Niente di ciò che consente di fare letteratura sulla pittura. In diverso modo, ideali per questo metodo di interpretazione e traduzione sono Van Gogh, Modigliani, Picasso. C'è molto da raccontare, c'è molta vita, molto tormento. Ma come si può descrivere un artista la cui principale avventura è la pittura stessa nelle pareti di una casa, e di uno studio in cui si muove come un monaco, silenzioso, riflessivo, concentrato su se stesso e sulle sue idee?

Tale era Johannes Vermeer, nato nel 1632 a Delft, Olanda, e lì vissuto tutta la vita. Una pittura lenta, meditata, pensata e ripensata in un ambiente silenzioso al primo piano della casa della moglie, anzi della suocera.

Tutto quello che sappiamo di lui ce lo raccontano i suoi quadri. Ed è proprio partendo da questa idea che Peter Webber, il regista, e Oliva Hetreed, la sceneggiatrice, hanno immaginato un film di straordinaria fedeltà, prima che storica, psicologica. Essi partono da *Ragazza con*



turbante, un capolavoro di umanità semplice e disarmata conservato nel Mauritshuis dell'Aia, e che ha ispirato il fortunato libro di Tracy Chevalier *La ragazza con l'orecchino di perla* (Guanda editore).

Webber intende fare un film che rispecchi l'anima, lo spirito di Vermeer piuttosto che le vicende della sua vita



In pochissimi quadri la verità di una vita semplice è colta con tanta meditata immediatezza. Proprio quelle labbra socchiuse trasmettono la sensazione di una sospensione, di un richiamo improvviso.

Nessuna fotografia potrebbe restituirci una analoga condizione. Infatti, davanti a questo quadro si realizza uno scambio di straordinario coraggio: quel volto è vivo, è la vita, respira; la realtà, gli ambienti, i

personaggi dovranno essere come i quadri dell'epoca. Partito da questa intuizione Webber intende fare un film che rispecchi l'anima, lo spirito di Vermeer piuttosto che le vicende della sua vita. E perché esse emergano occorre far nascere la vita dai quadri. Così il film è una impressionante e molto abile serie di *tableaux vivants* derivati da quadri di Vermeer e dei pittori del suo tempo.

Il regista restituisce gli interni delle case e le strade di Delft ispirandosi alle tele conosciute del pittore, ma anche a quelle di altri maestri come Pieter De Hooch. Per la serie di mercato, inesistente nell'opera silenziosa di Vermeer, il regista si rivolge al pittore Joachim Buecklaer, la cui prorompente vivezza contrappone la volgarità del mondo alla silenziosa intimità dello studio.

Vittorio Sgarbi, 'Panorama', 6 febbraio 2004

Una storia d'amore nella quale la passione non si manifesta in atti, ma in silenzi, sguardi, istintive complicità. Spostare una sedia per dare più aria a una prospettiva, pulire il vetro di una finestra perché quel taglio di luce possa illuminare un volto:

questo fa la giovane serva Griet, sensibile all'impasto dei colori e all'arte, e questo conquista Vermeer, genio oppresso da una famiglia numerosa e invadente e da un mecenate avido. Non ho mai letto il best seller di Tracy Chevalier, ma la storia di *La ragazza con l'orecchino di perla* conteneva materiali per un buon film: un film sulle esitazioni delle anime e sulle affinità elettive, sulla sublimazione e sulla sua



travolgente forza creativa (e perciò erotica). Un mélo, di quelli nei quali non succede niente e succede tutto, e poi la storia si porta via i personaggi. Ma i produttori, la sceneggiatrice e il regista Peter Webber si sono tenuti ben lontani dal mélo, troppo

preoccupati dei valori “alti” (quindi terribilmente noiosi e pretenziosi) del film, e di costruire ogni singola inquadratura secondo una citazione dalla pittura di Vermeer. Il risultato è un film senz’anima e senza carne, bello per carità, della bellezza lucidata e gelida di una riproduzione da catalogo, senza i piccoli sfregi e le incrinature che fanno vivere la vera opera d’arte. Kitsch e “arty” sono i due aggettivi più calzanti, nonostante una ‘illuminante’ presenza di Scarlett Johansson (tacciamo sull’imbarazzante Vermeer di Colin Firth).

Emanuela Martini, *Film Tv*, 24 febbraio 2004

È fatta. Il mistero s’è rotto. L’aura del più enigmatico quadro della pittura olandese si è incrinata. L’inafferrabile “Gioconda del nord” (una Madonna, una metafora dell’attimo fuggente, la figlia del pittore?) ha ora nome e cognome. Si chiama Griet, di mestiere fa la fantesca e d’ora in avanti avrà il volto di Scarlett Johansson (che peraltro le somiglia come una goccia d’acqua) ed è ragazza di carattere capace di far



innamorare Johannes Vermeer. Lo sapevamo già, grazie al best seller di Tracy Chevalier *La ragazza dall’orecchino di perla* che ha venduto nel mondo milioni e milioni di copie (oltre 400 mila solo in Italia, editore Neri Pozza). Ma quella fanta-biografia lasciava ancora spazio all’immaginazione e il quadro era l’unico riferimento visivo fra turbolenze e dispetti di moglie gelosa, suocera cattiva e mercante sporcaccione. A congelare tutto in

una visione perfetta della Deift metà Seicento, arriva ora l’omonimo film (in sala dal 20 febbraio), opera prima di Peter Webber, talmente accurata da aver conquistato ben tre nomination all’Oscar: fotografia, scenografia, costumi.

Meritatissime: la ricostruzione sfiora la maniacalità fiamminga. Quella mitica rifrazione di luce, che in Olanda non c’è più causa trasformazione dei canali in campi coltivati, è magicamente ricostruita con filtri e specchi. I costumi, gli oggetti e i vetri piombati delle finestre sono restituiti nell’intimo della loro materia. E non c’è solo come fonte d’ispirazione la pittura di Vermeer, presa pari pari nelle scene d’interni dai pavimenti a scacchettone alle finestre che si aprono sempre sul lato sinistro dell’inquadratura. C’è anche Jan Steen con i suoi tinelli disordinati e le facce dei ragazzini dispettosi, ci sono paesaggisti e pittori di natura morta dell’epoca, c’è tutto lo stile olandese borghese. Ci sono insomma, in un’ora e 39 minuti di proiezione, almeno sette sale dei Rijks Museum. In tanta filologia, unica eccezione è proprio Vermeer: un attonito Colin Firth con la parrucca, che sembra sempre il fidanzato buono di Bridget Jones a Carnevale.

Ma a mettersi nei panni di artisti geniali si rischia la carriera persino se si è dei grandi attori come Anthony Hopkins. Il suo legnoso Picasso british (*Surviving Picasso*) grida ancora vendetta. Meglio il sanguigno Dépardieu nei panni dell’ancor più sanguigno Rodin (*Camille Claudel*) o l’algido David Bowie in quelli dell’autistico Warhol (*Basquiat*). Forse Andy Garcia sarà un interessante *Modigliani* e Joe

Mantegna potrà restituirci un credibile *Pontormo* (anche perché di persona lo conosciamo meno). Usciranno entrambi a maggio, ultimi figli di un filone tanto vasto che i listini delle case di produzione da tempo sembrano i “Maestri del colore” Fabbri: Frida Kahlo e Pollock, Basquiat e Van Gogh, Bacon e Caravaggio, Artemisia e Toulouse Lautrec. Più i nuovi cantieri hollywoodiani: un Goya diretto da Milos Forman con il volto di Gary Oldman; un autoriale William Blake per la regia di una delle più sofisticate artiste inglesi Sam Taylor Wood; un Andy Warhol con grandi zigomi e grande bocca di Willem Dafoe e l’attesissimo progetto di raccontare vita e fiori di Georgia O’Keefe che prende corpo negli studi Paramount grazie alla determinazione di Michelle Pfeiffer e del produttore Gary Lucchesi.

Profetico fu Walter Benjamin. L’aura di un’opera unica e irripetibile è ormai poca cosa rispetto al box office, La vita degli artisti (meglio se strampalati e maledetti come da copione) funziona come quella dei gladiatori, dei pirati e degli ufficiali di marina tra onde oceaniche. Anche meglio. Sensibili, capaci di grandi passioni, dominati dall’ossessione per il bello, circondati da donne sempre splendide eppure autodistruttivi, gli artisti nella nostra epoca neoromantica sono tornati a essere angeli-eroi. *Modigliani*, per esempio, dello scozzese Mick Davis: Andy Garcia è ubriaco di alcol e passione fin dalle prime inquadrature del film dove danza come una cometa sui tavoli di un ristorante. Poi dal folgorante inizio bohémien, con un pizzico di fiction lo si immagina corroso dalla rivalità con un Picasso al culmine del successo. E intorno alle loro gigantesche figure si muovono gli altri protagonisti dell’avanguardia parigina. Tutti estremi, apocalittici, border line: Cocteau, Riveira, Utrillo, Gertrude Stein, Soutine più Udo Kier nei panni di Max Jacob. La via italiana all’art-bio-pic è aperta. «Finora questi film non hanno avuto da noi incassi esaltanti, ma le loro potenzialità sono in netta crescita. Basta guardare al successo di pubblico di musei e grandi mostre», afferma Luciano Sovenà dell’Istituto Luce che ha prodotto *Modigliani*.



Anche *Pontormo* di Giovanni Fago punta all’effetto grande mostra. Non a caso sarà presentato in serata di gala a Firenze. E si affida alla ricostruzione delle tempeste emotive nella città tardo rinascimentale, con eretici e inquisitori (grande ritorno di Laurent Terzieff), presunte streghe (Galatea Ranzi) e pittori e scultori in crisi d’identità artistica e religiosa. Tutti tra i dilemmi di Riforma e Controriforma e con in più il pesante fardello della lezione michelangiolesca.

Sposare il linguaggio pittorico e quello artistico è operazione complessa. « Sono due medium diversi: il film deve trattenere lungo ben due ore quella stessa magia che il quadro è in grado di comunicare per un attimo. E in più fa i conti con un team creativo articolato, costretto a continui compromessi, e non con un lavoro unico e solitario. Portare un quadro sullo schermo è per definizione un tradimento», dice Robert Erbert critico del “Chicago Sunday Times” che salva pochi titoli: *Il*

Caravaggio di Jarman, il *Pollock* di Harris e ora la *Ragazza dall'orecchino di perla*, "perché è un film pacato e silenzioso. Un film sulle cose non dette, sulle labbra non bacciate, su una rivelazione che deve venire. Esattamente come i quadri di Vermeer".

Ma che il trend sia ormai esploso lo dimostrano anche i sempre più numerosi artisti che vogliono gestire l'operazione in prima persona. Una schiera: da Schnabel a Robert Longo, da Sam Taylor Wood a Tracey Emin che sta lavorando a un film al femminile tosto come tutti i suoi lavori. Non c'è da stupirsi: in un'epoca in cui l'arte ha inglobato foto e video, il richiamo del grande set e della vera produzione cinematografica è irresistibile per una generazione stufa dei film sperimentali a basso budget.

«Sono i risultati più interessanti», dice Marco Muller, ex direttore di grandi festival e ora produttore della Downtown Pictures: «Schnabel ha alle spalle la Pop Culture e il suo *Basquiat* si salva perché è una biografia che sa di fumetto. Ma il solo film che è riuscito ad afferrare il processo creativo è *Le Mystère Picasso* di Clouzot, dove è Picasso stesso a dipingere su un vetro e l'atto è documentato nel suo farsi. Tutte le volte invece che si cerca di entrare nella calotta cranica di un'artista di genio si è destinati al museo delle cere animato o al massimo all'effetto visita guidata. E io preferisco la visita al Louvre di Bugs Bunny e Duffy Duck in *Looney Tunes Back in Action* di Joe Dante a quella di Godard in *Band à part*.

Lorenzo Soria, 'L'Espresso', 12 febbraio 2004

Johannes Vermeer è un pittore olandese vissuto intorno alla metà del XVII° secolo ma riscoperto e rivalutato solo nella seconda metà dell'Ottocento, quando l'impressionismo prestò attenzione all'uso della luce e del colore nella pittura. E di luce e colori, Vermeer è stato un grande maestro.



"La ragazza col turbante" è un ritratto dipinto da Vermeer presumibilmente nel 1665 e attualmente conservato nel Royal Cabinet of Paintings Mauritshuis a L'Aia. È un quadro di grande bellezza che però nasconde in sé più di un mistero, dall'identità della ragazza ritratta alla genesi vera e propria del dipinto, alle ragioni che l'hanno tenuto nascosto al mondo fino al 1882.

Nel 1998 Tracy Chevalier ha raccontato in un romanzo la storia che ha immaginato essere dietro questa creazione artistica, e oggi Peter Webber ha realizzato un film partendo da quelle splendide pagine.

"Girl with a Pearl Earring" (il nome anglofono del dipinto) racconta la storia di Griet, una sedicenne che viene assunta nella casa della ricca moglie del pittore per aiutare nelle faccende di casa e per badare ai figli della coppia. Figlia di un uomo decoratore di piastrelle, Griet rimane affascinata dall'arte di Vermeer e colpita dal fascino dell'uomo, il quale fa di lei la propria assistente ad insaputa della moglie. Le cose si complicano ancor di più quando un importante uomo d'affari commissiona a Vermeer proprio un ritratto di Griet, innamorato della bellezza della ragazza. Più dei soldi e

del rischio di rottura con la moglie, può nel pittore la ricerca della perfezione artistica, che lo porta a far indossare a Griet un paio di orecchini di perla della moglie - per bilanciare l'immagine - e a far posare la ragazza con le labbra dischiuse, ma le donne virtuose non si fanno mai vedere con la bocca aperta, nei quadri...

Il quasi esordiente Peter Webber (solo qualche Tv-movie, per lui) confeziona una pellicola di grande pregio, curatissima sotto l'aspetto tecnico ma non fredda come spesso accade in questo tipo di produzioni. La storia (diversa in alcuni particolari, rispetto a quella del romanzo) è raccontata con calma, donando la giusta attenzione all'evolversi dei rapporti tra i personaggi e giocando sulle impressioni, sul non detto, più che sulle spiegazioni verbali cui siamo abituati nel cinema moderno.

Se in un paio di momenti la sceneggiatura ha qualche imperfezione, la bravura della Hetreed e di Webber è quella di raccontarci in maniera estremamente chiara e convincente la passione di Vermeer per la pittura e la nascente passione di Griet per quell'uomo. Gli istinti e i sentimenti (e la tecnica, ovviamente) che portano ad una creazione artistica non ci sono mai stati raccontati così bene, al cinema. Merito anche dello straordinario lavoro di Eduardo Serra, direttore della fotografia capace di dare alle composizioni sceniche un equilibrio visivo davvero raro, senza perdere l'impressione naturalistica dell'inquadratura e senza mai dimenticare che il centro di una scena sono i personaggi, non gli oggetti che li circondano.



Il centro di questo film è il personaggio di Scarlett Johansson. L'unica attrice della sua generazione che sappia davvero recitare offre un'ottima prova, rendendo evidente come la prima scelta della produzione - Kate Hudson - non sarebbe mai andata bene per quel ruolo. La Johansson stacca in bravura tutti gli altri componenti il cast, compresi un gigioneggiante Tom Wilkinson ed un

teatrale Colin Firth, e riesce ad appassionarci ad una vicenda tutto sommato eterea e molto distante - anche come ambientazione - da noi. Riesce a rendere viva la sua Griet, ad immergersi completamente nella storia di questa sedicenne affascinata dalla pittura e da un pittore. Peter Webber, Olivia Hetreed ed Eduardo Serra - e Tracy Chevalier prima di loro - riescono invece a farci credere che anche in una situazione simile la bellezza - sia essa quella di una donna o quella di un dipinto - ispiri sempre un'ossessione.

Alberto Cassani, *'CineFile.biz'*, 16 gennaio 2004

(a cura di Enzo Piersigilli)