

I Maestri alla 64. Mostra



Un film di Pere Portabella



Die Stille vor Bach

Il silenzio prima di Bach
El silenci abans de Bach
El silencio antes de Bach
The Silence Before Bach

I materiali per la stampa sono disponibili sui siti:

www.pereportabella.com e www.mimmomorabito.it

Alla 64. Mostra

Proiezione stampa: 5 settembre, ore 15:00 – PalaLido

Conferenza stampa: 6 settembre, ore 12.00

(sala conferenze stampa, 3° piano, palazzo del Casinò)

Proiezione ufficiale: 6 settembre, ore 14:00 – Sala Grande

Replica: 6 settembre, ore 18:00 – PalaBiennale

Press: **Studio Morabito**

Telefono: 06 57300825 / Fax 06 57300155

info@mimmomorabito.it; www.mimmomorabito.it

Dal 27 agosto:

via Sandro Gallo, 115 – 30126 Lido di Venezia

telefono: 041 5265205 / mobile: 334 6678927 / fax: 041 5261081

Mimmo Morabito, Rosa Ardia, Monica Broggio.

Vendite estere:

FILMS 59

Rambla de Catalunya, 72 Ppal. 1ª

08007 Barcelona

T. (00 34) 93 215 56 12

www.pereportabella.com

A Venezia (dal 3 settembre):

Pasqual Otal, mobile: (0034) 610 223 502

SCHEDA TECNICA

“Die Stille vor Bach” di Pere Portabella

Spagna, 2007 – 35mm, colore, 102’

Aspect Ratio 1.85 : 1 – Dolby Stereo 5.1

v.o. spagnolo, tedesco e italiano.

LOCATION:

**Lipsia, Dresda, Barcellona, Cardedeu, Gualba, Malgrat de mar,
Castelldefels, Collbatò, Figueres, Los Monegros, Valencia**

Die Stille vor Bach

Il silenzio prima di Bach

El silenci abans de Bach

El silencio antes de Bach

The Silence Before Bach

Testo di Marcelo Expósito

Die Stille vor Bach è un approccio alla musica, e alle discipline e mestieri che la circondano, attraverso l'opera di Johann Sebastian Bach. Uno sguardo sulle profonde relazioni tra immagine e musica, dove quest'ultima non è semplice sottolineatura dell'immagine, ma soggetto paritetico all'interno del racconto.

Il film parte da una struttura musicale preesistente. La colonna sonora si nutre delle opere di Bach, di due sonate di Mendelssohn e di uno studio di Ligety, che creano una volta architettonica che avvolge il film: una passeggiata attraverso il diciottesimo, il diciannovesimo e il ventunesimo secolo per mano di J. S. Bach.

Johann Sebastian Bach arriva con la sua famiglia a Lipsia come cantore nella Scuola di San Thomas. Bach è ben lontano dall'essere un privilegiato, ma la sua fama di compositore e interprete cresce nel corso della sua vita, oltrepassa la sua morte e arriva a essere tanto un riferimento della cultura alta quanto un'icona popolare.

Non ci sono altri temi in questo film. Come l'intera opera di Portabella, *Die Stille vor Bach* è cinema spogliato di tutti gli aneddoti. Non si svela nessuna intimità, non si sfrutta nessuno scandalo, non si racconta nulla che non si sappia già. Di fatto, persino lo stesso Bach appare in poche scene: è esattamente l'opposto di un biopic. Ed è anche il contrario di un film-tv gonfiato a 35mm: nei film commerciali di oggi i personaggi parlano senza sosta perché l'industria cinematografica non crede più all'immagine né al cinema.

Nel film si parla appena: è *il film che parla*, fondamentalmente del lavoro e della Storia. Attraverso il *lavoro*, questo film sceglie di parlare dell'arte. Bach non è un genio che crea ex nihilo per pura ispirazione divina. È piuttosto un lavoratore inesauribile che vende la sua dedizione e il prodotto della sua intelligenza in cambio di (poco) denaro. Deve lottare per conservare il posto di lavoro ed è un compositore consapevole delle condizioni materiali che rendono possibile la propria musica. Tutto il film è girato in presa diretta, sottolineando come la musica provenga sempre dalla tecnica e dalla fisicità dei diversi strumenti, oltre che dallo sforzo e dal virtuosismo della sua esecuzione. Tutti i personaggi di questo film, non solo Bach, lavorano: ci sono camionisti che interpretano la musica, macellai che impacchettano la carne con partiture di Bach e accordatori di piano ciechi. Si potrebbe dire che anche *il film*

lavora, perché rifiuta di limitarsi allo sfruttamento di sentimenti immediati o delle aspettative di evasione dello spettatore, al quale a sua volta si chiede di partecipare al lavoro del film.

Infatti in *Die Stille vor Bach* non c'è una storia lineare: come sempre accade nel cinema di Portabella, il film procede attraverso sequenze senza altra relazione causale che non sia quella attribuita dallo spettatore, il destinatario ultimo. Per contro nel film c'è parecchia Storia, anche se ci troviamo di fronte all'opposto di una superproduzione storica. Si tratta di un film europeo. Europea è la sua nazionalità perché l'Europa rappresenta il campo affettivo, simbolico, storico e politico su cui si fonda: è il palcoscenico in cui ha luogo. Il film (girato in tre lingue: spagnolo, italiano e tedesco) sostiene che l'Europa non potrà andare avanti senza riconoscere che nel suo passato (trasformato oggi in uno sfondo turistico attraversato da giovani zaino in spalla) e dietro il suo incerto presente (dominato da tecnocrazia e amnesia) giace una Storia tesa, conflittuale, drammatica (il cuore del film è ambientato a Dresda). Lo splendore della sua cultura è inseparabile dalla sofferenza e dallo sfruttamento inflitti per secoli. Ai suoi piedi pullula una moltitudine come quella del mercato di Lipsia. Il suo presente non è meno tumultuoso e ambivalente del suo passato.

Die Stille vor Bach

Il silenzio prima di Bach

El silenci abans de Bach

El silencio antes de Bach

The Silence Before Bach

Regia	PERE PORTABELLA
Sceneggiatura	PERE PORTABELLA CARLES SANTOS XAVIER ALBERTÍ
Produzione	Films 59
Fotografia	TOMÀS PLADEVALL (A.E.C)
Suono	ALBERT MANERA
Missaggio suono	RICARD CASALS
Responsabile produzione	PASQUAL OTAL
Assistente di Produzione	ESTITXU ELIZASU
Primo aiuto regista	JORDI VIDAL AMORÓS
Supervisione sceneggiatura	ANNIE SETTIMO
Scenografia	QUIM ROY
Costumi	MONTSE FIGUERAS
Steadycam	RAMON SANCHEZ
Capo macchinista	CHARLI GUERRERO
Montaggio	ÒSKAR XABIER GÓMEZ
Trucco	CLAUDIA DE ANTA
Acconciature	EVA SANZ

Die Stille vor Bach

Il silenzio prima di Bach

El silenci abans de Bach

El silencio antes de Bach

The Silence Before Bach

Personaggi e Interpreti

Camionista	ÀLEX BRENDEMÜHL
Venditore di pianoforti	FEODOR ATKINE
J.S.Bach	CHRISTIAN BREMBECK
F. Mendelssohn	DANIEL LIGORIO
Thomaskantor	GEORG C. BILLER
Coro	THOMANERCHOR LEIPZIG
Apprendista camionista	ANTONIO SERRANO
Figlio di Bach	FERRAN RUIZ
Violoncellista	GEORGINA CARDONA
Guida	FRANZ SCHUCHART
Libraio	JAUME MELENDRES
Maggiordomo	CHRISTIAN ATANASIU
Macellaio	JOHANES ZAMETZER
Accordatore di pianoforti	LUCIEN DEKOSTER
Madre di Mendelssohn	LINA LAMBERT
Amico di Mendelssohn	JORDI LLORDELLA
Amico della violoncellista	THOMAS SAUERTEIG
Discendente di Bach	DANIELA WICK
Camionista del bar	ALVAR TRIAY
Anna Magdalena Bach	FANNY SILVESTRE
Figlia di Bach	MARIONA SOLANAS
Primogenito di Bach	JENS WITWER
Cameriere	BERT KRIPSTÄDT
Cliente	GERTRUD KOSSLER
Cavallerizza	BEATRIZ FERRER SALAT
Cavallo	CASANDRO

Die Stille vor Bach

Il silenzio prima di Bach

El silenci abans de Bach

El silencio antes de Bach

The Silence Before Bach

- Musiche eseguite in presa diretta durante le riprese -

Aria mit verschiedenen Veränderungen. Goldberg Variationen (BWV 988)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Variatio 1 a 1 Clav.- Goldberg Variationen (BWV 988)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Variatio 2 a 1 Clav. Goldberg Variationen (BWV 988)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Antonio Serrano, Armonica a bocca

Präludium und Fuge a-moll (BWV 543)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Christian Brembeck, Organo

Variatio 23 a 2 Clav. Goldberg Variationen (BWV 988)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Christian Brembeck, Clavicembalo

Präludium Suite für Violoncello solo Nr. 1 in G-dur (BWV 1007)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Coordinatore violoncellisti: Lito Iglesias

Präludium C-dur/C-major – Das Wohltemperiete Klavier 1 Teil (BWV 846)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Ferran Ruiz, Clavicembalo

Das Wohltemperiete Klavier Fuga 24 (BWV 869)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Christian Brembeck, Clavicembalo

Lieder ohne Worte op. 19 Nr. 1 E-dur

Autore: FELIX MENDELSSOHN

Interprete: Daniel Ligorio, Pianoforte

Auf flügeln des Gesanges heine Op 34, Nr. 2

Autore: FELIX MENDELSSOHN

Testo: Xavier Albertí

Interprete: Claudia Schneider, voce

Jesu, meine Freude – Die Motetten (BWV 227)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interpreti: Thomanechor Leipzig

Direttore: Georg C. Biller

Sarabande für Violoncello solo Nr. 5 in C-moll (BWV 1011)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Georgina Cardona

Variatio 7 a 1 ô vero 2 Clav. Goldberg Variationen (BWV 988)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interpreti: Àlex Brendemühl, gli studenti del Conservatorio di Torrent

Coordinatore pianisti: Inma García Soria.

Aria Schlummert ein, ihr Matten Augen. Cantata Nr. 82 Ich abe Genug (BWV 82)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Àlex Brendemühl, Fagotti

Variatio 28 a 2 Clav. 28. Goldberg Variationen (BWV 988)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Interprete: Daniel Ligorio, Piano

Fantasie und Fuge G-moll (BWV 542)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

Musiche di repertorio

Coulée . Etuden num. 2 für Orgel.

Autore: GYÖGY LIGETY

Interprete: Zsigmond Szathmáry

Genehmigung der SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz

Fecit Potentiam – del Magnificat (BWV 243)

Autore: JOHANN SEBASTIAN BACH

“Wachet auf, ruft uns die stimme”

Cantata BWV 140+ Magnificat BWV 243

Münchener Bach Chor / Münchener Bach Orchester / Karl Richter

Deutsche Grammophon 419 466-2 (P) 1962 (BWV 243) / 1979 Polydor International GmbH, Hamburg

BIOFILMOGRAFIA DI PERE PORTABELLA

Pere Portabella nasce a Figueres, Girona, nel 1927. La famiglia si trasferisce presto a Barcellona, e dopo il Liceo lo manda a Madrid per studiare Scienze chimiche. Lasciata l'Università, entra in contatto con i gruppi artistici *Dau al set* ed *El Paso*. Negli anni '50 inizia a lavorare nel mondo del cinema, e con la sua società *Films 59* produce *Los golfos* di Carlos Saura (1959) e *El Cochecito* di Marco Ferreri (1960). Nel 1961, la Palma d'Oro a *Viridiana* di Luis Buñuel (di cui è produttore) gli costa l'ostracismo del regime franchista. Ripara in Italia, dove scrive *Il momento della verità* di Francesco Rosi. Tornato in Spagna, alla fine degli anni '60 intrattiene rapporti con la Escola de Barcelona, e – spinto dal poeta Joan Brossa – passa dietro la macchina da presa: opere come *Nocturn 29* (1968), *Vampir Cuadeduc* (1970) e *Umbracle* (1971), lo impongono tra gli sguardi più originali del cinema underground e d'avanguardia. Dopo una lunga parentesi di militanza politica, che l'ha visto ricoprire le cariche di deputato al Parlamento de Catalunya, e di senatore al Parlamento madrileno dal 1980 al 1984, torna alla regia con *Pont de Varsòvia* (1989), e nel 1997 produce *Tren de sombras* di José Luis Guerín. Il suo nuovo *Die Stille vor Bach (Il silenzio prima di Bach)* è stato selezionato alla 64. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, nella sezione Orizzonti.

Regista-produttore

NO COMPTEU AMB ELS DITS (1967)

Journées Internationales du Film de Court Metrage de Tours (1968)
San Sebastián International Film Festival (1968)
X International Festival of Documentary and Short Film of Bilbao (1968)
IV Compétition Internationale du Film Expérimental de Knokke-Le Zoute (1968)
Centre Pompidou – Paris (2003)
42ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (2006)
BAFICI – 8º Buenos Aires Independent Film Festival (2006)

NOCTURN 29 (1969)

Journées Positif (1969)
Festival de Jeune Cinema de Myères (1969)
Quinzaine des Réalisateur – Cannes (1969)
Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (1969)
Centre Pompidou – Paris (2003)
42ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (2006)
BAFICI – 8º Buenos Aires Independent Film Festival (2006)

VAMPIR – CUADECUC (1970)

Quinzaine des Réalisateur – Cannes (1971)
XXV Rencontres Cinématographiques d'Avignon (1971)
International Film Festival of Belgrad (1971)
MOMA – The Museum of Modern Art New York (1972)
Cinématèque Française (1972)
London National Film Theatre (1972)
Documenta 11 Kassel (2002)
Centre Pompidou – Paris (2003)
Cinema du Réel – Paris (2005)
BAFICI – 8° Buenos Aires Independent Film Festival (2006)
42^a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (2006)
Stanbrackage Symposium – Colorado University, introducing by Jonathan Rosenbaum (2006)
Chicago Gene Siskel Film Center, introducing by J. Rosenbaum (2006)

UMBRACLE (1971)

Quinzaine des Réalisateur – Cannes (1972)
Cinématèque Française (1972)
MOMA – The Museum of Modern Art New York (1973)
London National Film Theatre (1972)
Documenta 11 Kassel (2002)
BAFICI – 8° Buenos Aires Independent Film Festival (2006)
42^a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (2006)
The Fabric Workshop and Museum of Philadelphia (2004)

EL SOPAR (1974)

42^a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (2006)

INFORME GENERAL (1976)

Centre Pompidou – Paris (2003)
Documenta 11 Kassel (2002)
BAFICI – 8° Buenos Aires Independent Film Festival (2006)
42^a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (2006)
The Fabric Workshop and Museum of Philadelphia (2004)

PONT DE VARSOVIA (1989)

Quinzaine des Réalisateur – Cannes (1990)
Karlovj Vari Festival (1990)
Tokio Film Festival (1990)
Birmingham Film Festival (1990)
Montreal International Film Festival (1990)
Mostra de Cinema Mediterrani de València (1990)
Vancouver Film Festival (1990)
Istanbul International Film Festival (1991)

Cinema and Television week of Buenos Aires
Centre Pompidou – Paris (2003)
Documenta 11 of Kassel (2002)
Jacob Burns Film Center, Pleasantville (NY), introducing by Jonathan Demme (2005)
BAFICI – 8° Buenos Aires Independent Film Festival (2006)
42ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (2006)
The Fabric Workshop and Museum of Philadelphia (2004)
Lincoln Center, New York (2006)
Maine International Film Festival (2006)

HAY MOTIVO (2004)

Film collettivo. Pere Portabella ha diretto l'episodio "Plan Hidrológico Nacional".
San Sebastián International Film Festival (2004)
Bogota Film Festival (2004)
Toulouse Film Festival (2004)
Goteborg Film Festival (2005)
New York University. (2005)
BAFICI – 8° Buenos Aires Festival Internacional de Cine (2006)
42ª Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (2006)

Produttore

LOS GOLFOS (1959) di Carlos Saura

EL COCHECITO (1960) di Marco Ferreri

VIRIDIANA (1961) di Luis Buñuel

HORTENSIA / BEANSE' (1969) di Antonio Maenza

TREN DE SOMBRAS (1997) di José Luís Guerín

Soggettista e sceneggiatore

IL MOMENTO DELLA VERITA' (1964) di Francesco Rosi

Musei e Istituzioni d'Arte Contemporanea che hanno ospitato Mostre e Personali di Pere Portabella

- 2001** MACBA (Museo d'Arte Contemporanea di Barcellona): Mostra personale "Storie senza argomenti: il cinema di Pere Portabella"
- 2002** Documenta 11 di Kassel: proiezione di **Umbracle, Informe General** e **Pont de Varsòvia**.
- 2003** Il Centre Pompidou organizza un tributo a Pere Portabella e acquisisce una copia di **Nocturno 29**. Proiezioni pubbliche di **No compteu amb els dits, Nocturn 29, Umbracle, Vampir, Miró l'altre, Informe General, Pont de Varsòvia**.
- 2004** Retrospectiva al Fabric Workshop and Museum of Philadelphia. Proiezione di **Umbracle, Informe General, Pont de Varsòvia**.
- 2006** Retrospectiva completa alla 42. Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro
- 2007** Il prossimo 26 settembre avrà luogo al Museum of Modern Art (**MOMA**) di New York una Retrospectiva del cinema di Portabella, con la proiezione del suo ultimo film **Die Stille vor Bach**, presentato da Jonathan Demme e Jonathan Rosebaum. Il MOMA proietterà anche alcuni film prodotti da Pere Portabella.

A ottobre alcuni dei film di Portabella saranno in programma al Chicago Gene Siskel Film Center, compreso **Die Stille vor Bach**, presentato da Jonathan Rosebaum.

Letteratura critica su Pere Portabella

Il cinema perseverante di Pere Portabella

Testo di Marcelo Expósito

Per comprendere la rilevanza storica di Pere Portabella è necessario considerare il suo lavoro come il singolare risultato di un incrocio tra l'avanguardia artistica, la pratica cinematografica e l'attività politica. Una pratica che, sin dall'inizio, ha cercato di operare *in sincronia* con i linguaggi contemporanei dell'avanguardia ed allo stesso tempo anche *in profondità*, inserita nel suo proprio contesto culturale, politico e storico.

I film di Carlos Saura (*Los golfos*) e Marco Ferreri (*El cochecito*) che Portabella ha prodotto verso la fine degli anni cinquanta hanno rappresentato l'irruzione di un nuovo tipo di realismo critico nel panorama cinematografico spagnolo del dopoguerra civile: un cinema di rinnovamento che rivedeva le correnti neorealiste europee alla luce della tradizione del realismo estetico e letterario spagnolo. Quando si ripresenta, come cineasta, dopo un periodo trascorso in esilio in Italia a causa dello scandaloso successo a Cannes del film di Luis Buñuel *Viridiana* (1961, che Portabella ha prodotto), lo fa come uno dei protagonisti della modernizzazione del cinema spagnolo di quel periodo. *No contéis con los dedos / No compteu amb els dits* (1967) e *Nocturno 29* (1968) riflettono i nuovi linguaggi cinematografici con cui le nuove pellicole scuotono il mondo nel corso degli anni sessanta, mettendole in relazione con la tradizione dell'impegno politico nel cinema, nell'arte e nella letteratura d'avanguardia che era stata annichilata dal regime del generale Franco partorito dalla Guerra Civile.

La durezza degli ultimi anni della dittatura situa il film *Cuadecuc-Vampir* (1970) nell'ambito di quello che venne definito in maniera generica come "cinema indipendente": si trattava in realtà di una eterogenea corrente di radicalizzazione nel cinema spagnolo orientata verso pratiche fuori dalla legalità, semiclandestine o di aperta opposizione antifranchista. *Vampir* è uno dei capisaldi di questa tendenza, e situa Portabella come una figura centrale in uno dei periodi più tesi e importanti (e forse, non a caso, maggiormente dimenticati) del cinema spagnolo. *Umbracle* (1972) è indiscutibilmente un opus magnum: un'analisi delle condizioni politiche della dittatura condotta attraverso una rigorosa riflessione sul linguaggio cinematografico. Parallelamente, Portabella fa parte del *Grup de Treball* (Gruppo di Lavoro, n.d.t.), memorabile esempio in Catalogna delle correnti internazionali che mettono radicalmente in discussione l'istituzione artistica. L'opera di Portabella negli ambiti artistici e cinematografici in questo periodo non può essere dissociata dalla realtà contemporanea dei movimenti di opposizione antifranchista. Il film *Informe general sobre algunas cuestiones de interés para una proyección pública* (1975) è il punto finale di questo periodo: un ritratto corale dell'eterogeneo spettro di alternative

politiche che si sarebbero sviluppate dopo la morte del dittatore, un film che incarna le aspettative contraddittorie e i desideri di cambiamento sociale.

“Rompere con il canone narrativo aristotelico, respingendo l’aneddoto, puntando direttamente al tema”, come nella drammaturgia brechtiana. Frammentare la linearità narrativa: un cinema di quadri scenici, che provocano shock emozionali nello spettatore, come nel “montaggio di attrazioni” modellato da Eisenstein a partire dalle esperienze del teatro politico nella Russia e nella Germania dei convulsi anni '20 dello scorso secolo: il cinema di Portabella polverizza i meccanismi del naturalismo della rappresentazione classica, attaccando i modelli di vita borghesi e le loro forme di vita alienate di identità sociale. Queste sono le caratteristiche essenziali che distinguono una pratica cinematografica fortemente anti-idealista, di un materialismo peculiare che esplora la fascinazione esercitata sullo spettatore dalla proiezione in sala, e il distacco critico anti-illusionista.

La traiettoria biografica e creativa di questo cineasta *perseverante* l'ha condotto alla produzione del film di José Luis Guerin *Tren de sombras* (1997) e al ritorno alla regia con *Pont de Varsovia* (1989), film vigoroso realizzato dopo la caduta del Muro di Berlino, che ci riporta alla Storia contraddicendo sia l’amnesia sia la nostalgia.

L'altra continuità di Pere Portabella

Testo di Josep Torrell

Nei suoi film Portabella ha mandato in frantumi le regole della continuità narrativa. Il suo interesse primario è lo studio dei rapporti di successione dei piani, e per estensione i fenomeni che intervengono nel passaggio da una sequenza all'altra. In questo spazio invisibile si dispiega l'invenzione radicale di Portabella. In questo modo ha annullato la gerarchia delle sequenze a favore di una struttura caleidoscopica in cui ogni sequenza è di per sé indipendente. Ha privato di senso la distinzione fra sequenze preparatorie e sequenze culminanti, rompendo ogni accenno di sequenza transitoria. La progressione drammaturgica è stata sostituita da una struttura in cui i criteri estetici hanno maggior peso di quelli narrativi.

Tuttavia la scelta di offuscare la trasparenza narrativa ha condotto verso un'altra *continuità* narrativa, di tipo nuovo, più libera e senza ostacoli. Ciò che Straub e Huillet cercarono per anni, Portabella l'aveva trovato durante le riprese di *Informe general*: un piano che per l'intera sua durata rivelasse tutta l'intenzione critica per la quale era stato girato. Anche il piano sequenza di *Die Stille vor Bach* del combattimento fra la pianola meccanica e la cinepresa, mostra un modo di *fare cinema* assolutamente visivo, chiaramente innovatore ed eminentemente estetico. La quarantennale ricerca condotta da Portabella trova la sua logica interna – l'impalcatura, secondo la sua stessa definizione – nella questione fondamentale di una continuità narrativa *diversa* da quella convenzionale (la continuità attraverso la discontinuità). Il cambio di piano, o di sequenza, rappresenta la questione centrale della narrativa

cinematografica ed è questo il punto in cui Portabella ha utilizzato una parte rilevante della sua potenza di fuoco.

Tutto il discorso sulla sorpresa è allo stesso tempo una riflessione sulla continuità. Questa centralità fa sì che il suo cinema non invecchi e che anzi sembri sempre più attuale. La capacità del suo cinema di conservarsi nel tempo proviene insieme dalla volontà di innovare e dall'acuta percezione di stare sul filo del tempo. La modernità di Portabella è la scommessa cinematografica di una vitalità e di una tensione etica che riformula incessantemente il proprio programma estetico e di rinnovamento.

Nel mezzo di un film qualunque regista – e poi il critico o il cinefilo (se ne esistono ancora) – si trova continuamente a chiedersi che tipo di piano o di sequenza utilizzare per continuare il precedente. In tutta la sua semplicità, è questa la questione che dà un'importanza enorme al lavoro di Portabella su un'altra continuità narrativa. È questo ciò che lo rende invulnerabile al passare del tempo: un classico indiscutibile della modernità.

Estratti da *Village Voice* (Jonathan Rosenbaum) e *El Amante* (Ezequiel Schmoller)

Umbracle (di J. Rosenbaum)

Per il secondo anno consecutivo, il film più audace che ho visto a Cannes è stato l'opera di Pere Portabella. *Umbracle* (1972), una poliedrica dichiarazione di disperazione politica di fronte alla Spagna franchista che si presenta sotto un'apparenza molto più ambiziosa e indefinita e più difficile da classificare.

A giudicare dall'evoluzione offerta da Portabella nelle sue tre opere – da *Nocturno 29* (1968) fino a *Vampir - Cuadecuc* (1970) e *Umbracle* – rivela la nascita e le qualità di uno degli stili più personali del cinema attuale. Come possiamo classificare questi film? Sono film di terrore, dichiarazioni politiche, studi formali della relazione tra il suono e l'immagine, omaggi al cinema muto, illusioni personali o laconici ritratti della Spagna contemporanea? Fino a un certo punto, ciascuna delle opere di Portabella è un compendio di tutto ciò ... *Umbracle*, da parte sua, è il film di Portabella maggiormente commovente e più riuscito fino ad oggi. Qui troviamo una sintesi dei migliori risultati delle sue precedenti produzioni, giacché unisce la libertà e la varietà di *Nocturno 29* con il rigore e la semplicità di *Vampir - Cuadecuc*.

Sebbene *Umbracle* sia il più provocatore dei suoi film, è anche quello che meglio accetta l'analisi e la parafrasi. La dicotomia ingegnosa e la dialettica tra il suono e l'immagine di *Vampir-Cuadecuc* va ben oltre, fino a diventare un colpo aggressivo contro le aspettative narrative dell'incoscienza del/la spettatore/rice.

Nocturno 29 – Il Punk in giacca e cravatta (di E. Schmoller)

Potrebbe sembrare che Portabella sia un cineasta estremo, irrispettoso e distruttivo; un cineasta punk. E in qualche modo lo è. Ma con un'eccezione. La non prolissità, quella qualità che – con ragione – si associa normalmente al movimento punk, è completamente assente nel suo cinema. Se Portabella è un cineasta punk, è il più elegante di tutti. Colui che mette in evidenza, che destruttura e distrugge forme, meccanismi e discorsi mentre inquadra con il virtuosismo matematico di Antonioni o di Resnais, fotografa con la violenza di Glauber Rocha, monta con l'intelligenza rivoluzionaria di Eisenstein e muove la camera con la sofisticazione arrogante di Fellini. Colui che ha il tempo di aggiustarsi la cravatta mentre fa a pezzi il cinema e il mondo.

Johann Sebastian Bach

BIOGRAFIA

Johann Sebastian Bach nasce a Eisenach il 21 marzo 1685, nella famiglia di musicisti tedeschi più nota dell'epoca. Dopo la morte della madre, Elisabeth Lämmerhirt, a 9 anni Johann Sebastian perde anche il padre Johann Ambrosius Bach, musicista di corte. Si trasferisce a Ohrdruf, dal fratello organista Johann Christoph, dove continua a studiare musica. A 18 anni completa – primo della sua famiglia – la scuola Latina, e nel 1703 è organista a Arnstadt. Il riconosciuto virtuosismo gli vale un posto più redditizio a Mühlhausen: è a questo periodo che risalgono le prime composizioni pervenuteci, e forse persino la famosa *Toccatà e fuga in Re minore*.

Nel 1708 Bach è organista di corte e maestro di concerto presso la corte di Weimar, e qui – attratto dalla musica contrappuntistica – compone gran parte del repertorio di fughe; durante il soggiorno a Weimar, inizia a lavorare sull'*Orgelbüchlein* per Wilhelm Friedemann, allo scopo di istruire gli studenti di organistica. In realtà l'opera, seppur incompleta, tradisce due tratti peculiari di Bach: il talento didattico, e l'amore per la tradizione corale.

Col deteriorarsi dei rapporti con il duca Wilhelm Ernst (che lo fa anche imprigionare per qualche giorno), Johann Sebastian si trasferisce alla corte del principe Leopoldo di Anhalt-Köthen, suo grande estimatore e musicista lui stesso. È il periodo dei *Concerti brandaburghesi*, delle sonate e delle partite per violino *solo*, e delle suites per orchestra. Opere per lo più di natura secolare, dettate dal rifiuto della fede calvinista del principe per la musica liturgica eccessivamente elaborata.

Nel 1723 Bach è nominato cantore e direttore musicale della chiesa di San Thomas a Lipsia: oltre all'insegnamento, è suo compito fornire settimanalmente musica per le due chiese principali della città. Molte delle cantate di questo periodo (tra i più fecondi nella produzione del musicista) sono ispirate agli inni ecclesiastici e alle letture bibliche domenicali del calendario liturgico evangelico, come *Wachet auf! Ruft uns die Stimme* e *Nun komm, der Heiden Heiland*. Per le solennità festive, Bach scrive pagine di straordinaria complessità come il *Magnificat*, o la *Passione secondo Matteo*, considerata dallo stesso compositore tra le sue opere migliori. Ma negli anni di Lipsia, dal 1729 al 1741, coltiva anche musica a carattere più mondano, sia vocale che strumentale: alcuni esempi delle cosiddette *Opere erudite*, come quelli raccolti nei quattro volumi del *Clavier-Übung*, sono tra i culmini dell'arte bachiana.

Muore a Lipsia nel 1750, probabilmente per la setticemia sopraggiunta dopo un'operazione oculistica condotta con strumenti non sterili. Dei 20 figli avuti dalle due mogli (la cugina Maria Barbara Bach, sposata nel 1707 e morta nel 1720, e il soprano Anna Magdalena Wilcke, di 17 anni più giovane), molti seguiranno le sue orme, diventando musicisti e tramandando il patrimonio delle oltre mille composizioni paterne.

BACH AL CINEMA

Al massimo musicista barocco, il cinema si è rivolto più volte per le colonne sonore di alcuni capolavori: da **Pasolini** a **Bergman**, da **Coppola** a **Tarkovsky**, le partiture di Bach hanno assecondato o contrappuntato le immagini di *Accattone* e *Tystnaden (Il silenzio)*, di *The Godfather (Il Padrino)* e *Solaris*. Sulle note dei suoi concerti si sono mosse *Hannah and her sisters (Hannah e le sue sorelle, Woody Allen)*, la Passione secondo Matteo ha accompagnato il *Vangelo secondo Matteo* (ancora **Pier Paolo Pasolini**), e altre note attraversano film diversissimi come *Barry Lyndon* di **Stanley Kubrick** e *Sunset Boulevard (Viale del tramonto)* di **Billy Wilder**, fino a *The Great Race (La grande corsa)* di **Blake Edwards**.

Altro tipo di attenzione, quello che ha condotto cineasti d'ogni epoca a interessarsi della biografia di Bach, e della sua famiglia. Sul figlio Friedemann, già nel 1941 i tedeschi **Traugott Müller** e **Gustaf Gründgens** girarono *Friedemann Bach* (uscito in Italia col titolo *Senza gloria*), mentre in tempi recenti sul compositore si è rivolta l'attenzione di **Jean-Louis Guillerrou** (con *Il était une fois Jean-Sébastien Bach*) e di **Dominique de Rivaz**, autrice nel 2003 di *Mein name ist Bach*. Ma è a **Jean-Marie Straub** e **Danièle Huillet** che si deve il Bach più celebre del grande schermo: quello interpretato nel 1967 dal grande clavicembalista Gustav Leonhardt in *Chronik der Anna Magdalena Bach* (Cronaca di Anna Magdalena Bach).