

les nouvelles vagues

un viaggio nel cinema dove

"I film liberano la testa"

aprile 2015 # 1

mercoledì 2 aprile - ore 16

Chronik der Anna Magdalena Bach

regia: Jean-Maria Straub & Danièle Huillet

Germania - 1968

b&n - v.o. - sub.ita.

mercoledì 2 aprile - ore 18

**Jag Ar Nyfiken-En filmGult
(Io Sono Curiosa-Film Giallo)**

regia: Vilgot Sjoman

Svezia- 1967

b&n - v.o. - sub.ita.

mercoledì 2 aprile - ore 20

**Jag Ar Nyfiken-En filmI Blatt
(Io Sono Curiosa-Film Blu)**

regia: Vilgot Sjoman

Svezia- 1968

b&n - v.o. - sub.ita.



MAGAZZINI FOTOGRAFICI
c/o Magazzini Fotografici
via san giovanni in porta n°32
napoli

MERCOLEDI 2 APRILE - ore 16

Chronik der Anna Magdalena Bach (Cronaca di Anna Magdalena Bach)

Regia: **Jean-Marie Straub e Danièle Huillet**

Germania - Italia 1967 - b&n - v.o. - sub.ita.



Una delle accuse principali a Chronik der Anna Magdalena Bach è che nel film "non succede nulla". Si percepisce dunque la colossale staticità del film ma non l'eccitazione che lo pervade; ci si accorge della struttura narrativa cronachistica, ma non si vede che in più punti è spezzata; si riconosce uno svolgimento temporale, lineare e continuo, ma non si afferra che il film dispiega al proprio interno un rapporto temporale di estrema complessità. In breve: veduta dall'alto, ma nessuna veduta dall'interno; architettura, ma nessun rapporto tra i pesi; sguardo, ma nessuna deduzione. Questo tentativo di analisi di un'inquadratura di Chronik vorrebbe contribuire al riconoscimento della struttura interna del film. Parleremo della trentaquattresima inquadratura. Camera da musica nell'appartamento del cantore. Mezzototale: una stanza ampia, illuminata da una grande finestra; profondità plastica (le linee di fuga prospettiche dell'immagine sono asimmetriche). All'incirca nel punto mediano tra il punto più lontano nella stanza e la posizione della macchina da presa: una spinetta, che Anna Magdalena suona leggendo uno spartito. Ai suoi piedi la figlia Henrietta (circa al centro dell'immagine). Gioca con una bambola. Commento (Anna Magdalena): "Dei nostri primi tre bambini, la morte ci rapì ben presto Christiane Sophie Henrietta, la primogenita, e Christian Gottlieb, il secondogenito". Anna Magdalena alla spinetta, Henrietta che gioca con la bambola. Gioco, musica, luce, silenzio, idillio familiare. Il tempo passa. Poi, lenti movimenti di macchina, appena percepibili: diminuzione

dello spazio dell'inquadratura. Meta della macchina da presa: Anna Magdalena e lo spartito che si trova davanti ai suoi occhi. Restringimento dello spazio nel corso del movimento di macchina; il margine inferiore dell'inquadratura raggiunge la bambina che gioca; la sua esistenza fisica è sempre più eliminata dall'immagine, finché, nel corso del movimento è esclusa completamente. Si vedono soltanto Anna Magdalena e lo spartito in primo piano. Anna Magdalena finisce il "Tempo di gavotta" e soltanto allora, per la prima volta, allontana lo sguardo dallo spartito, dirigendolo verso il basso, dove prima (nel mezzototale) c'era la bambina, e dove ora non c'è più nulla, se non al di fuori dei confini dell'inquadratura invisibile.

Herbert Linder scrive: "Chronik ha 10 movimenti di macchina in 38 inquadrature (sono escluse quelle riguardanti i documenti): 8 carrellate e 2 panoramiche. Sono giustificati dal fatto che non li si nota, altrimenti si dovrebbe sospettare che sono inutili" ("Filmkritik", n. 10, 1968). I movimenti di macchina di Chronik soltanto a un primo sguardo non saltano agli occhi, e sono necessari come ogni movimento di questo film. Il movimento di macchina della trentaquattresima inquadratura di Chronik è:

tecnicamente il movimento lento di una macchina da presa Mitchell (Straub ha scelto questo tipo perché il suo peso specifico riduce al minimo le oscillazioni durante la carrellata);

visivamente la riduzione del taglio da mezzototale a primo piano;

emotivamente la crescente concentrazione su un oggetto in uno spazio con molti oggetti;

spiritualmente il movimento del tempo nello spazio e la distruzione di un idillio attraverso la morte.

Certo il tempo, in Chronik, è immobile; il che non significa che il film sia atemporale. Il film racconta qualcosa di lontano, di estraneo, di concluso nel passato. Così come guarda indietro al tempo di Bach, allo stesso modo Anna Magdalena guarda indietro al proprio tempo passato con Bach.

Nell'imperfetto del suo racconto essa esprime una distanza che è parallela alla nostra (e a quella del film di Straub) nei suoi confronti, anche se non è identica alla sua distanza da Bach, cui è sopravvissuta allo stesso modo di come noi viviamo dopo di lei. (Questa distanza parallela crea l'impressione della lontananza, che tuttavia ci è talmente vicina da far sembrare che il tempo sia immobile). Quando Anna Magdalena racconta di Bach e della sua vita con lui, parla di qualcosa di passato. Nondimeno le immagini che il film di Straub ci offre sono presenti. Esse si trovano prima del tempo che Anna Magdalena Bach sente come passato. La trentaquattresima inquadratura di Chronik mostra un idillio familiare. Nello spazio luminoso e chiaro della camera, la madre suona sulla spinetta un brano che suo marito ha composto per lei.

Benché assente, Bach è presente attraverso la sua musica. La loro figlia Henrietta gioca sul pavimento con una bambola. J'è un istante di vita compiuta, in equilibrio; è l'utopia di una felicità in cui per un attimo si ritrovano assieme Parte, la famiglia, l'amore, l'individualità, la realizzazione di sé e il gioco spensierato. È uno spazio senza tempo.

Il tempo irrompe con le prime parole di Anna Magdalena, fuori campo: "Dei nostri primi tre bambini, la morte ci rapì ben presto Christiane Sophie Henrietta...". Sono parole che vengono da un altro tempo, futuro per chi sta nell'inquadratura, passato per chi vi sta fuori. Questa paradossale restrizione temporale, che inizia già con le prime parole di Anna Magdalena, è una minaccia: l'idillio diventa ambiguo, la sua distruzione e il suo superamento nelle parole "la morte ci rapì ben presto Christiane Sophie Henrietta" è una certezza.

La bambina quasi senza nome (è proprio nel momento in cui riceve un nome dalla voce fuori campo, per lo spettatore) è già consegnata alla morte. È una situazione simile a quella di molti film di Hitchcock, in cui lo spettatore già vede, conosce, sa la disgrazia: soltanto la persona minacciata è ignara. Anche la madre che suona la spinetta, anche la bambina con la sua bambola non sanno nulla della morte, che pure è già presente. Mentre la macchina da presa (paragonabile al monolite nero di 2001 A Space Odyssey di Kubrick) osserva e comunica ogni cosa allo spettatore, senza movimenti e senza sentimenti, ci si accorge della propria terribile impotenza: non possiamo offrire le nostre conoscenze a coloro la cui fine è già stata decisa. Questi attimi di felicità (non è cambiato

nulla dopo le parole di Anna Magdalena, che storicizzano la scena) sono gi` votati al tramonto, ancora prima che la macchina da presa, dopo un periodo di attesa, inizi il proprio movimento e attraversi lo spazio. La macchina da presa assorbe lo spazio, la luce, la sua ampiezza e la sua profondit`, lo restringe, lo fa raggrinzire, lo attira a sé, gli estorce la vita, ne espelle la bambina. La morte di Henrietta, anticipata dalle parole di Anna Magdalena, è ora portata nel presente dalla macchina da presa: presentefuturoimperfetto.

"...La morte ci rapì ben presto...". Mentre la bambina è esclusa dall'inquadratura, che si restringe e si scurisce, la madre continua a suonare: la musica continua, la spensieratezza e la felicità della madre non sono turbate. Finché, alla fine del brano, Anna Magdalena getta uno sguardo che appartiene ancora a un momento che nel film è gi` da lungo tempo passato.

La mostruosità e la crudeltà di questo movimento di macchina derivano dal suo indugiare, dall'orrore ritardato. Straub ha occasionalmente parlato del vampirismo del suo film: questa autointerpretazione non si adatta soltanto alla scena di Anna Magdalena malata o al totale sulle nuvole in movimento; non si adatta soltanto al rapporto tra Bach e la propria famiglia e a quello tra la sua musica e lui: per me questo vampirismo è visibile nei rari movimenti di macchina, che corrispondono a pesanti minacce (senza tuttavia "significarle"!). Questi movimenti sono paragonabili agli oscuri crescendo vocali, all'inizio di *The Fall of the House of Usher* di Poe, che evocano un naufragio prima che questo avvenga.

Questo movimento di macchina della trentaquattresima inquadratura non è un'eccezione rispetto all'insieme del film, che peraltro sarebbe necessario analizzare in base all'irritazione dovuta alla sua staticità. Un'inquadratura successiva lo dimostra. Anna Magdalena aveva raccontato che Bach, verso la fine della vita, aveva fatto nuovamente eseguire alcune opere musicali degli esordi. In un mezzo-totale si vede Bach dirigere l'orchestra da un matroneo, mentre lo stesso cantante che all'inizio del film aveva cantato un'aria di caccia in uno spazio luminoso, esegue l'aria *Ich freue mich auf meinen Tod, ach, hatte er sich doch eingefunden* ("Gioioso per la mia morte, ah, se gi` si fosse fatta avanti"). Anche qui Straub non si permette nessuno psicologismo (questo sarebbe stato per esempio l'effetto di una carrellata su Bach); la macchina da presa esclude Bach dall'inquadratura, si dirige sul cantante e lì si ferma. Ciò che resta di Bach è la sua musica, che qualcuno sta eseguendo.

Wolfram Schütte, *Präsens Futur Präteritum in Visuelle Kommunikation*, a cura di Hermann K. Ehmer, DuMont, Köln 1971.

MERCOLEDI 2 APRILE - ore 18

Jag är nyfiken-En film gult - (Io sono curiosa un film in giallo)

Regia: **Vilgot Sjöman**

Svezia - 1967- b&n - v.o. - sub.ita.

MERCOLEDI 2 APRILE - ore 20

Jag är nyfiken - En film gult blatt (Io sono curiosa un film in blu)

Regia: **Vilgot Sjöman**

Svezia - 1968 - b&n - v.o. - sub.ita.



Io sono curiosa (Jag är nyfiken - en film i gult, (Io sono curiosa - Un film in giallo) è un film del 1967 diretto da Vilgot Sjöman, con Lena Nyman. Il film doveva essere parte di un lungometraggio di tre ore insieme al film Jag är nyfiken - en film i blatt (Io sono curiosa - Un film in blu)

ma per la distribuzione venne diviso in due parti. I film sono chiamati come i colori della bandiera svedese: giallo e blu.

Il film è stato menzionato nel libro C'era una volta a Hollywood di Quentin Tarantino.

Il film fu una pietra miliare che aiutò a determinare l'emergente cambiamento nel cinema svedese degli anni sessanta. Come nella Nouvelle Vague, la storia del film non è strutturata in stile hollywoodiano. Il film contiene anche elementi documentaristici, come alcuni filmati di repertorio su Martin Luther King, nel film intervistato da Sjöman riguardo al suo punto di vista sulla disobbedienza civile.

Lena, giovane attrice ventenne islandese appassionata di giustizia sociale, vuole conoscere tutto ciò che riguarda la vita e la realtà. Comincia a raccogliere informazioni su chiunque e su qualunque cosa, memorizzando i suoi risultati in un archivio. Inoltre sperimenta la sessualità, l'attivismo politico e prova anche a sperimentare una vita ascetica meditando, studiando la non violenza e praticando lo yoga. Lena inoltre deve partecipare come attrice protagonista di un film sulla giustizia sociale diretto dal suo amante, Vilgot Sjöman. Tutto però si complica quando Lena si innamora di Björn, un giovane attore.



> proiezioni



c/o Magazzini Fotografici
via san giovanni in porta n°32
napoli