

La cena di Eisenstein, Godard, Brossa, Brecht, Buñuel, Dracula e il general Franco al tavolo della Storia: il cinema perseverante di Pere Portabella.

Marcelo Expósito

Traduzione del testo su Portabella pubblicato in tedesco e inglese nell'handbook di Documenta 11 (Kassel, 2002) e in spagnolo per il catalogo del Bafici (Festival de Cine de Buenos Aires, 2006). Ai film di Portabella fu dedicata una retrospettiva completa a Buenos Aires (Bafici y Malba, Museo d'Arte Latinoamericana di Buenos Aires), mentre una selezione fece parte di due tappe di Documenta 11: l'incontro "Experiments with Truth" (Nuova Delhi) e la mostra vera e propria a Kassel (Germania).

[Includo in el *pressbook* del film *Die Stille vor Bach* para la Biennale di Venezia, 2007.]

Per comprendere la rilevanza storica di Pere Portabella dobbiamo intendere il suo lavoro come il risultato di un incrocio fra avanguardia artistica, pratica filmica e attività politica. Una pratica che cercava fin dall'inizio di operare *in sincronia* con i linguaggi contemporanei dell'avanguardia e simultaneamente *in profondità*, radicandosi nel proprio contesto culturale, politico e storico.

I film di Carlos Saura (*Los Golfos [I piccoli delinquenti]*) e Marco Ferreri (*El Cocheo [La carrozzella]*) che Portabella produsse a fine anni '50 segnano l'irruzione nella scena cinematografica spagnola successiva al post Guerra Civile di un nuovo tipo di realismo critico: un cinema di rinnovamento che dava una nuova formulazione alle correnti neorealiste europee alla luce della tradizione del realismo estetico e letterario spagnolo. Quando riappare, questa volta come cineasta, dopo un periodo di esilio in Italia a causa dello scandaloso successo a Cannes del film di Luis Buñuel *Viridiana* (1961, coprodotto da Portabella), lo fa come uno dei protagonisti della modernizzazione del cinema spagnolo di quel periodo. *No contéis con los dedos / No compteu amb els dits [Non contate con le dita]* (1967) e in *Nocturno 29 [Notturmo 29]* (1968) riflettono i nuovi linguaggi cinematografici con i quali i nuovi cinema scuotono il mondo durante gli anni '60 e li collegano con quella tradizione dell'impegno politico nel cinema, l'arte e la letteratura d'avanguardia che fu estirpato dal regime del general Franco una volta uscito dalla Guerra Civile.

La durezza degli ultimi anni della dittatura inserisce *Cuadecuc-Vampir [Vampiro Codadiverme]* (1970) nell'ambito di quello che fu definito genericamente "cinema

indipendente", che in realtà consisteva in un'eterogenea corrente di radicalizzazione nel cinema spagnolo che si muoveva verso pratiche aleggiali, semiclandestine o apertamente di opposizione antifranchista. *Vampir* è uno dei film alle radici di tale tendenza e fa di Portabella una figura prominente di uno dei periodi più notevoli e tesi (e forse non a caso fra i più dimenticati) del cinema spagnolo. *Umbracle* [*Ombratile*] (1972) è indiscutibilmente un *opus magnum*: un'analisi delle condizioni politiche della dittatura articolata attraverso una riflessione rigorosa sul linguaggio cinematografico. Parallelamente Portabella faceva parte del Grup de Treball, esempio chiave in Catalogna di quelle correnti internazionali che mettevano radicalmente in discussione l'istituzione artistica attraverso il concettualismo e la critica istituzionale. Il lavoro di Portabella nel campo dell'arte e del cinema in quel periodo è indissociabile dalla realtà contemporanea dei movimenti di opposizione antifranchista. *Informe general sobre algunas cuestiones de interés para una proyección pública* [*Rapporto generale su alcune questioni d'interesse per una proiezione pubblica*] (1975) è il culmine di questo periodo: un ritratto corale dell'eterogeneo spettro di alternative politiche che si aprivano dopo la morte del dittatore, un film che incarna le rispettive e contraddittorie aspettative e desideri di cambiamento sociale.

"Romper il canone narrativo aristotelico rifiutando gli aneddoti e andando direttamente al punto della questione", come nella drammaturgia brechtiana; frammentare la linearità narrativa egemone per mezzo di un cinema que avanza per scene che provocano choc emotivi allo spettatore, così come nel "montaggio delle attrazioni" che Eisenstein aveva plasmato a partire dalle esperienze di teatro politico nella Russia e Germania dei convulsi anni 20 del secolo scorso: il cinema di Portabella polverizza i meccanismi che producono il naturalismo della rappresentazione classica, attaccando i modi di vita borghese e le sue forme alienate di identità sociale. Sono queste alcune delle caratteristiche essenziali di una pratica filmica fortemente antiidealista, di un peculiare materialismo che si muove fra l'esplorazione estrema del fascino sullo spettatore della proiezione nell'oscurità della sala e la distanza critica antiillusionista.

La traiettoria biografica e creativa di un cineasta che alcuni hanno definito come *perseverante* ha come suoi ultimi episodi, per il momento, la produzione del film di José Luis Guerín *Tren de sombras* [Treno di ombre] (1997) e il ritorno di Portabella alla regia con *Puente de Varsovia / Pont de Varsòvia* [Il ponte di Varsavia] (1998), un film giusto e vigoroso realizzato dopo la caduta del muro di Berlino, che ci *restituisce alla Storia*

contraddicendo sia l'amnesia che la nostalgia.

Traduzione: Vanni Brusadin