

De bell nou. La restauració del mes

Rapt (*Segrest*)

DIMITRI KIRSANOFF, 1933

Int.: Dita Parlo, Geymond Vital, Nadia Sibirskaïa, Jeanne Marie-Laurent.

Suïssa-França.

VOSC adaptat per a persones sordes. 83'. DCP.



Rapt, Dimitri Kirsanoff, 1933

1 de maig de 2026	17 h	Sala Chomón
2 de maig de 2026	20 h	Sala Laya
9 de maig de 2026	21 h	Sala Laya
27 de maig de 2026	21 h	Sala Chomón

En la història del cinema, moltes veus han sorgit de la incertesa que acompanya tot gir tecnològic. La de Dimitri Kirsanoff n'és una. *Rapt*, el seu primer film sonor, arrossega encara els darrers ecos del cinema mut: amb diàlegs escassos, construeix el relat a través de les mirades, els silencis i una banda sonora pràcticament experimental concebuda amb l'ajut d'Arthur Honegger i Arthur Hoérée.

La història que narra també és la de dos universos en tensió: dos pobles rivals dels Alps suïssos que, tot i ser veïns, viuen separats per llengua i religió. Quan un jove pastor de la regió catòlica segresta la promesa del seu rival, aquest gest –a mig camí entre la passió i la venjança– desperta antigues rancúnies entre les dues comunitats. Enmig d'aquest paisatge hostil, el desig i l'odi empenyen els personatges cap a un destí tràgic.

Adaptació de *La Séparation des races*, de Charles-Ferdinand Ramuz, el film és un viatge sensorial que, malgrat ser mal rebut en el seu moment, avui brilla de nou gràcies a una aclamada restauració de la Cinémathèque Suisse.

Fragment de l'article "Particularités sonores du film *Rapt*" d'Arthur Hoérée i Arthur Honegger, publicat a *La Revue Musicale* (desembre de 1934).

Des de l'arribada del cinema sonor, el compositor ha quedat relegat a un segon pla, com tot tapisser que ha de revestir espais concebuts per un altre. En realitat, caldria just el contrari: una entesa prèvia entre compositor i director que donés a la música un paper constructiu en el muntatge. Donada la desconfiança habitual del realitzador cap al músic, estem molt satisfets d'haver col·laborat amb Dimitri Kirsanoff, un artista complet que també va ser músic de formació. De fet, això es veu al mateix guió, que atorga un paper essencial a la música i intenta sempre conciliar les exigències simfòniques amb les del muntatge.

Per a *Rapt*, en lloc de recórrer a una harmonia descriptiva, hem preferit preservar l'autonomia de la partitura. Per això hem recorregut a formes musicals clàssiques [...], com l'obertura als crèdits inicials, o la fuga a dues veus que acompanya la persecució entre el gos pastor i la cabra. Si considerem la improvisació com una forma musical, aleshores també cal fer-ne menció. La baralla que té lloc durant el ball popular, per exemple, era molt pobra des d'un punt de vista sonor, i per això vam demanar als músics que, a l'estudi, reforcessin els figurants amb xiulets i crits. En un altre cas, un accident tècnic va malmetre el so original del moment de la processó: quan ens en vam adonar, l'orquestra ja havia marxat de l'estudi, així que, sense preparació, un de nosaltres es va posar a fer sonar les campanes mentre l'altre improvisava a l'orgue.

Més enllà de totes aquestes formes, hem posat molta cura en l'ambient. Sorolls com el d'una cadira, una taula o una porta sovint passen desapercibuts i no tenen interès. Per això hem confiat a la música la substitució d'aquests sorolls poc expressius. Així, el venedor ambulat amb la cama de fusta, per exemple, va acompanyat d'una música estranya, desarticulada, molt més evocadora que el simple so del cop de la cama. El safareig es recrea amb *trinos* de corda i passatges ràpids de piano, i fins i tot les campanes es transformen en sons produïts pel piano i l'arpa, que aporten aquesta sensació d'irrealitat.

Per construir la tempesta, vam demanar a l'orquestra que improvisés efectes aïllats, que posteriorment vam manipular i invertir. Aquesta ambientació és sens dubte artificial, però suggereix tant la violència de la natura com la tempesta moral del protagonista. A més, els enllaços entre fragments es van crear dibuixant directament sobre la pel·lícula les vibracions necessàries amb tinta.

Altres tècniques inclouen el reenregistrament sonor per aconseguir matisos subtils, la inversió del so per crear atmosferes oníriques i el mesclatge de diverses capes sonores —música, xiuxiuejos i efectes com el tic-tac obsessiu d'un rellotge. [...] Podríem citar altres detalls, però aquests són els elements essencials de la sonorització de *Rapt*.

Nota de la restauració, a càrrec de Camille Blot-Wellens (restauradora) i Julie le Gonidec (responsable de digitalitzacions a la Cinémathèque Suisse).

Obra original i singular, *Rapt* ocupa un lloc molt important en la història del cinema suís. Malgrat dues restauracions fetes el 1978 i el 1995, algunes decisions tècniques que es van prendre aleshores són força diferents respecte a la nostra aproximació actual.

Aquest projecte ha estat una oportunitat per tornar a estudiar i comparar diversos suports: els negatius originals de la versió francesa (conservats al CNC), els originals de la versió alemanya (al Bundesarchiv), un contratip i dues còpies de nitrat (a la Cinémathèque suisse), i també una còpia destinada a la distribució anglesa (al BFI).

Com era habitual a l'època, es van produir dues versions de *Rapt*: una per a la regió francòfona de Suïssa i l'altra per a la germanoparlant. Avui sabem, però, que també n'hi va haver d'altres de diferents durades. L'estudi de tots aquests materials ha permès reconstruir el film amb precisió, ja que el negatiu original no es conserva sencer: la darrera bobina es dona per perduda i s'ha pogut recuperar majoritàriament gràcies a una còpia de la Cinémathèque suisse.

En general, aquesta còpia ha estat clau per a l'etalonatge, sobretot per l'escena nocturna del segrest, que en realitat es va rodar a ple dia i es va enfosquir durant el positivat (mitjançant la tècnica coneguda com a "nit americana"). Aquest efecte no es veu al negatiu, sinó que només es conserva a les còpies, de manera que, tal com ja va ocórrer en restauracions anteriors, és fàcil passar-ho per alt.

Per tal de conservar els aspectes històrics i tècnics del film, s'ha optat per intervenir únicament en els desperfectes derivats de l'ús i, en canvi, conservar els trets originals dels negatius, com ara les marques de final de bobina que s'afegeien per facilitar la feina dels projeccionistes.

Pel que fa al so, la música d'Arthur Honegger i Arthur Hoérée també va ser objecte de moltes proves i innovacions. A més d'efectes sonors particulars, Hoérée va haver de recrear alguns sons que s'havien perdut en un incendi al laboratori durant el muntatge. [...] Finalment, s'ha evitat netejar excessivament el so: s'ha mantingut el soroll de fons i els petits cruixits propis del material original per tal de respectar-ne la textura sonora.

Restauració de 2025 a càrrec de la
Cinémathèque Suisse als laboratoris
de L'Imagine Ritrovata, Haghefilm i la
Cinémathèque Suisse. Amb el finançament de
Memoriav i SRF.

De bell nou. La restauració del mes

La restauració cinematogràfica viu un moment únic, amb seccions als principals festivals internacionals, mostres especialitzades arreu del món, la creixent col·laboració entre filmoteques i el ventall de possibilitats tècniques del món digital. En sintonia amb aquesta escena vibrant, obrim cada mes una finestra a la presentació d'una restauració o remasterització recent seleccionada amb cura pel nostre equip.

De bell nou neix amb la voluntat de retornar a la gran pantalla títols que difícilment hi són vistos en condicions òptimes: clàssics de tots els temps, films oblidats, menystinguts o simplement malmesos, que reclamen ser recuperats amb la màxima fidelitat al seu esperit original. Gràcies al treball rigorós de professionals i d'institucions d'arreu del món, recuperem restauracions i noves digitalitzacions que responen al mateix impuls: el de donar un nou alè de vida al material existent, des de la convicció que l'acte de veure, i reveure, fa de totes les pel·lícules del passat cinema contemporani.

Propera sessió

Pink Narcissus (James Bidgood, 1971)

Més informació del cicle

