

73
MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
di Venezia e Mostra d'Arte
Venezia 73
Competition

OFFICIAL SELECTION
tiff
Toronto International
Film Festival

Paulo Branco, Wim Wenders
i Gian-Piero Ringel presenten

REDA KATEB
SOPHIE SEMIN
JENS HARZER

Amb la col·laboració especial de
NICK CAVE

Una pel·lícula de
WIM WENDERS

A partir de l'obra de
PETER HANDKE

ELS PRECIOSOS DIES D'ARANJUEZ



WWW.PACPOCH.CAT/LOSHERMOSODIASDEARANJUEZ

**PACO
POCH
CINEMA**

ELS PRECIOSOS

ESTRENA ALS CINEMES:

27 d'octubre de 2017

DISTRIBUCIÓ:

Paco Poch Cinema
Passeig Mare de Déu del Coll, 30
baixos

08023 Barcelona

+34 93 203 30 25

www.pacopoch.cat/cinema

www.pacopoch.cat/loshermosos días

Amb el suport de



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

PREMSA:

Henar Ortega

0034 678 24 97 67

henarortega.comunicacion@gmail.com

EQUIP:

Director *Wim Wenders*

Guió *Wim Wenders*

A partir de l'obra de *Peter Handke*

Fotografia *Benoît Debie*

Estereografia *Joséphine Derobe*

So *Pierre Tucot, Ansgar Frerich*

Edició *Beatrice Babin*

Disseny de producció *Thierry*

Flamand, Virginie Hervann

Disseny de vestuari *Judy Shrewsbury*

Director de producció *Thierry Cretagne*

CÀSTING:

L'home *Reda Kateb*

La dona *Sophie Semin*

L'escriptor *Jens Harzer*

El pianista *Nick Cave*

Produïda per *Paulo Branco*
i Gian-Piero Ringel

Una coproducció d'ALFAMA FILMS
PRODUCTION & NEUE ROAD MOVIES

En associació amb *CNC, FFA, Medienboard,*
Film- und Medienstiftung NRW, Rádio
e Televisão de Portugal

97 min — Color — 1.85 : 1

País: França | Alemanya | Portugal

Idiomes: Francès | Alemany | Anglès

SINOPSI

Un preciós dia d'estiu. Un jardí. Una terrassa. Una dona i un home sota els arbres, amb una brisa suau d'estiu. Lluny, en l'àmplia planura, la silueta de París.

Comença una conversa: preguntes i respostes entre la dona i l'home. Parlen d'experiències sexuals, de la infància, dels records, de l'essència de l'estiu i de la diferència entre homes i dones. Tracten la perspectiva femenina i la percepció masculina.

Al fons, a l'interior de la casa que dona a la terrassa, de cara a la dona i a l'home, l'escriptor en el procés d'imaginar aquest diàleg i escriure'l. O és al revés? Potser aquests dos personatges, allà, li diran el que està escrivint? Un diàleg llarg i definitiu entre un home i una dona.



Amb *Els preciosos dies d'Aranjuez* (*The beautiful days of Aranjuez*), Wim Wenders representa l'obra del seu vell amic Peter Handke. El seu subtítol és *Un diàleg d'estiu*. Poques vegades s'ha demostrat amb tanta claredat la naturalesa de la diferència entre homes i dones, i fins a quin punt les seves aspiracions, expectatives i punts de vista del passat poden diferir. I com, a pesar de tot això, o precisament per tot això, el diàleg que estableixen és captivador. És un duel, un joc de preguntes i respostes. La seva qualitat fonamental: l'honestedat incondicional.

Els actors Sophie Semin (*Beyond the clouds, The rite of spring*) i Reda Kateb (*Zero Dark Thirty, A Prophet*) condueixen aquest commovedor diàleg d'una manera impressionant, mentre que els arbres que els rodegen, la vista de la planura de l'Île-de-France, que s'estén fins a París a l'horitzó, es converteixen en el transfons d'aquesta íntima i inoblidable obra teatral. Jens Harzer interpreta l'escriptor, l'alter ego de Peter Handke per dir-ho d'alguna manera, i Nick Cave s'interpreta ell mateix.

Després de *3 American LPs* (1969), *The Goalie's Anxiety at the Penalty Kick* (1971), *Wrong Move* (1975) i *Wings of Desire* (1987), aquesta és la cinquena pel·lícula en què col·laboren Peter Handke i Wim Wenders.



NOTA D'INTENCIONS DEL DIRECTOR

Si em fixo en totes les meves pel·lícules, veig dues categories o principis molt diferents en el treball.

N'hi ha algunes que es van crear estrictament en el procés de filmació, en gran part sense guió, com una aventura en la qual el repartiment i l'equip es van enrolar en el projecte amb mi (i no només documentals, sinó també pel·lícules de ficció) N'hi ha d'altres que es van planejar minuciosament de principi a fi, fins al més mínim detall, seguint un argument ferm o basant-se en una novel·la. Entre aquests dos pols oposats hi ha molts tons i variacions, i em sembla que he provat totes i cadascuna de les fórmules intermèdies.

Però una cosa és segura: mai he fet una pel·lícula com *Els preciosos dies d'Aranjuez*. No només perquè es basa en un text escrit per a aquest escenari. No només perquè es parla en francès. No només perquè s'enregistra en *Natural Depth 3D*. No només perquè es desenvolupa en una única localització. No només perquè es va produir en deu dies. No. Principalment perquè és la meva primera pel·lícula les il·lusions de la qual es van convertir en la seva forma final.

Avui com a director, en la fase preliminar d'una producció, has d'escriure una "nota d'intencions" per aconseguir finançament, subvencions públiques o possibles distribuïdors.

En aquest document se suposa que has de presentar, el més honestament possible, com veus la pel·lícula acabada i com esperes donar-li forma.

La major part del temps no vols tornar a veure (o ser perseguit per) aquest text. En el transcurs de la preparació i del rodatge sorgeix una pel·lícula que difereix del projecte inicial, ja sigui voluntàriament o per les circumstàncies, repartiment, pressupost, clima, llocs o el que sigui.

"Primer les coses resulten diferents, i després com un vol" sembla una bona regla general per al cinema.

En aquest cas, per primera vegada, publico la meva "nota d'intencions del director" en el dossier de premsa perquè, per primera vegada, no tinc res en contra de confrontar el desig o l'afany de la pel·lícula, la seva existència com a pura imaginació, amb la pel·lícula real que ha sorgit d'aquí.

Peter Handke anomena aquest text *Un diàleg d'estiu*. El va escriure en francès per a l'escena teatral, i l'obra ja s'ha presentat a Alemanya i França. M'agradaria fer "Els preciosos dies d'Aranjuez" com una pel·lícula, i rodar-la tota a l'aire lliure. L'obra mateixa i l'autor m'han animat a fer-ho.

Permeteu-me que m'expliqui amb més detall. El text tracta de dos personatges, una dona i un home, que potser ja no són parella (ja no?), però



es coneixen des de fa molt de temps. Estan asseguts davant d'una taula, en un jardí o un parc, rodejats d'arbres a través dels quals, de tant en tant, hi bufa el vent. En la planura de sota, s'estenen els camps i en la distància es veu la ciutat de París. És estiu...

Amb unes poques paraules vacil·lants comença una llarga conversa que toca molts temes: Les primeres experiències sexuals de la dona, sobre les quals l'home sembla infinitament encuriolit; les observacions suggerides i provocades per la naturalesa que els rodeja, o els records que els fan reflexionar.

A vegades és com un joc de preguntes i respostes, a vegades és un debat ràpid d'anada i tornada i, a vegades, porta a monòlegs més llargs. També hi ha llargues pauses i silencis.

En aquesta relació entre la dona i l'home, però també en aquest diàleg estival, hi ha una gran llibertat, serenitat i pau. Això és quasi una situació utòpica, si considerem quant de temps dura aquesta pau. (Bé, no del tot fins al final...).

Com que rodarem a l'aire lliure, el vent jugarà un paper important, i també la llum del sol i les ombres. Escoltarem el so dels ocells, el cruixit de les fulles a les copes dels arbres i a vegades un avió al cel.

El temps passa. I ho fa de manera bastant diferent a com podria passar a l'escenari. En la meva imaginació o en les meves il·lusions, l'espectador tindrà la sensació que no és només un dia el que transcorre sinó molts: una "estona d'estiu" indefinida.



Durant un temps, la llum del matí pot brillar, més tard potser hagi plogut suaument, i tots dos estaran asseguts a la taula sota un gran paraigua, escoltant el so de les gotes de pluja. Aquí estan, asseguts al sol de la tarda, sota un cel ennuvolat altra vegada i, de sobte, arriba el crepuscle i, aleshores, altra vegada, una llum resplendent...

Seguirem avançant lentament a través de l'obra, cada dia un mica més endavant, sense preocupar-nos per la continuïtat del temps o de la llum.

Per contra, la nostra única continuïtat és el flux del llenguatge i del pensament. Podrà ser útil per a les transicions que, a vegades, en el transcurs de la pel·lícula (i de forma definitiva al principi i al final), entrem dins la casa, just davant d'on s'està desenvolupant el nostre diàleg d'estiu.

És una casa antiga, construïda a finals del segle XIX. Sarah Bernhard hi havia viscut durant un temps. Era la seva casa de camp, situada a l'únic turó que hi ha en quilòmetres. De d'aquí la vista s'estén fins a París.

Des del jardí, una gran porta oberta condueix a un saló fosc. A l'interior, en la penombra, ha hi una Jukebox de neó. Una porta oberta condueix a l'estudi de l'autor. Com "la dona" i "l'home" de fora, també és interpretat per un actor. És el tercer membre del nostre repartiment i em prenc llibertat amb ell: aquest personatge no existeix a l'obra de teatre.

Des del seu escriptori en front de la finestra, l'autor té una bona vista del jardí i de la petita terrassa on estan asseguts l'home i la dona.



Quan el veiem per primera vegada, al principi de la pel·lícula, darrere de l'escriptori, utilitzant un llapis per escriure a les pàgines en blanc del seu quadern la descripció inicial de la situació, com ho fa el text inicial de l'obra, escoltem la seva veu interior, que ens portarà cap aquest diàleg d'estiu.

Mentre mirem amb ell a través de la finestra cap al jardí, no hi ha ningú a qui veure. La dona i l'home "encara no existeixen".

La càmera s'allunya del nostre escriptor (mentre encara escoltem la seva veu interior), creua el passadís i s'obre pas cap a la llum, i només ara, quan descobreix la taula a la terrassa, la dona i l'home hi estan asseguts.

Quan comencen a intercanviar les seves primeres observacions, de manera vacil·lant, aquestes primeres paraules s'escolten simultàniament amb la veu de l'autor, que després s'anirà esvaint gradualment i fluïrà en el diàleg entre els actors.

En mig del nostre diàleg d'estiu, durant una pausa en la conversa entre l'home i la dona, tornarem a l'autor, que farà una pausa en la seva escriptura i s'aixecarà per seleccionar una cançó a la màquina de discs del passadís. Els actors escoltaran la música en la llunyania, però el seu diàleg no s'interromprà.

També al final, després de les últimes paraules de l'actor, tornarem a entrar a la casa i trobarem buit el lloc de treball de l'autor. Mentre mirem per la finestra, els actors ja han marxat i la taula és buida....



Així es produirà un escassa interacció entre la nostra parella i l'autor que els inventa i que està en procés de crear el seu diàleg.

Tinc la intenció de rodar aquesta conversa llarga, pacífica i utòpica completament a l'aire lliure, en la naturalesa, amb tots els sons originals. I després de les meves experiències amb *Pina, Cathedrals of Culture* i *Every Thing Will Be Fine*, també vull rodar *Els preciosos dies d'Aranjuez* en 3D.

Amb aquest gran text de Peter Handke puc confeccionar una pel·lícula preciosa, pacífica i única, que vull rodar amb un equip petit i amb escassos mitjans econòmics, durant dues setmanes al juny.

Gràcies per la seva atenció.
— Wim Wenders

Aquesta va ser la “nota d'intencions del director”, uns mesos abans del rodatge. El que més em sorprèn llegint això una altra vegada és que la pel·lícula, a pesar de la seva deliberada limitació (10 dies de rodatge) i de la seva complexa tecnologia (3D) es va desenvolupar en un clima de llibertat com mai no s'ha vist en un plató. (Una de les causes va ser que Paulo Branco, el nostre productor, estava completament relaxat i mai no va estar tens per res). No ens va faltar res, ni en termes de temps ni en opcions creatives. I per suposat encara hi havia molt d'espai per a la improvisació i els canvis. (i no em refereixo al fet que l'escriptor ja no estigui utilitzant un llapis i treballi ara amb una màquina d'escriure).

L'única cosa que encara no sabia llavors era en quina direcció es desenvoluparia la partitura. D'acord, se suposava que tota la música



sortiria de la màquina de discos (i el Wurlitzer era de totes maneres un homenatge a l' *Essay on the Jukebox* de Peter Handke).

En el text d'aquest “diàleg d'estiu” hi apareixen dues referències a la música. *Man of Constant Sorrow*, un clàssic del blues que és mencionat per la dona com *Woman of Constant Sorrow*, a qui ella sent que representa. En Peter m'ho va posar en safata, suposo. Molts músics han fet versions d'aquesta cançó, Bob Dylan entre ells, però preferia escoltar-la de nou. El meu amic Till Hertling va acceptar el repte i va enregistrar una versió molt coherent, més aviat contemporània, de la melodia. I després, a l'obra, la dona i l'home citen una cançó dels Troggs, *Love Is All Around*, (una vella favorita de Peter Handke, com bé recordo d'aquells temps en què un solia gastar més diners en alimentar la caixa de música que en les begudes

que consumia en aquell cafè o bar). Sophie i Reda, els meus dos actors, van haver d'aprendre's primer la cançó per poder-la citar i taral·lejar. En el meu cas, podria fer-ho fins i tot adormit. (I en Peter també, suposo).

El nostre escriptor, quan fa un descans, va a la Jukebox unes quantes vegades i aquí sorgeix la gran pregunta: quines són les seves altres opcions?

Ja quan em vaig imaginar per primera vegada una Wurlitzer il·luminada per neons en l'obscur passadís de la vil·la Sarah Bernhardt em va sorgir la idea, o més aviat el desig, que s'escoltés una cançó per primera vegada a la màquina de discos i aleshores el seu cantant aparegués allà, en la penombra. Probablement sempre vaig entendre aquestes màquines de música (ara obsoletes) com un tipus de “projectors” que podrien posar una peça musical amb les seves lletres,



però també el cantant just davant teu, perquè puguis (gairebé) veure'l.

Un parell de setmanes abans que comencéssim a rodar vaig anar a un concert de Nick Cave al "Grand Rex" de París. Al final, en Nick va tocar algunes cançons sol, i em va impressionar molt una cançó d'amor anomenada *Into my arms*, que coneixia bé, però que em va commoure molt interpretada per en Nick al piano.

Em va fer pensar en el meu somni de la misteriosa aparició de la Wurlitzer i de sobte va ser obvi com havia de ser: aquesta mateixa cançó i el seu cantant (i autor). Que Nick Cave acceptés la meva invitació tan espontàniament era una cosa que jo esperava, però que seguia sent un gran plaer. No vaig explicar al meu petit equip per què tenia un piano de cua a casa que amb prou feina

passava per les velles portes del passadís. Es van quedar muts quan en Nick Cave va sortir del cotxe el penúltim dia (i va seguir tocant per a tots ells quan el rodatge ja s'havia acabat)

Que d'altres melodies que l'escriptor havia seleccionat a la Jukebox romanguessin en l'obscuritat durant el rodatge es va decidir a la sala d'edició. Una cançó es va imposar gairebé per si sola. L'havíem enregistrat feia un any per a la restauració de *The Goalie's Anxiety at the Penalty Kick*, la primera pel·lícula de la meua llarga col·laboració amb Peter Handke. A *The Goalie...* hi apareixen moltes Jukebox i, en un moment donat, hi apareix breument una cançó d'Elvis Presley.

Noi, com em vaig penedir de la

meua imprudència juvenil més endavant! Aquesta cançó va resultar ser totalment inassequible quan es tractava de tornar a adquirir tots els drets musicals. Si no volíem eliminar l'escena per complet, havíem de substituir-la per un nou enregistrament, amb una cançó que havia d'encaixar amb la de l'Elvis en ritme i temps, així que vam poder canviar-la digitalment i col·locar-la en el vell mono-mescla sense deixar rastre. Gemma Ray ho va aconseguir magistralment amb *Half Way to Paradise*, però la cançó era massa bonica i era una autèntica llàstima deixar-la només durant 15 segons. Ara brilla tota sencera, en mono, per suposat, un so de Wurlitzer per excel·lència.

I llavors encara quedava la qüestió de la música d'obertura i de tancament. Per mantenir la coherència també havien de sortir de la caixa de música també....

Per a les primeres imatges inquietants de la pel·lícula, els carrers de París mancats d'humanitat, i per al gloriós dia d'estiu en què comença la nostra història, em va costar molt trobar una cançó commovedora. *Summer in the City* hauria estat massa evident...).

Però aleshores vaig pensar: "Quina veu voldria escoltar aquí?" Immediatament em va venir al cap Lou Reed, i de seguida *Perfect Day*, que simplement era insuperable, al menys per a les meves orelles, una cançó quasi arquetípica de la

Jukebox en la seva irònica serenitat. Escoltar l'inici de la pel·lícula per primera vegada amb la veu d'en Lou va ser probablement el meu moment favorit durant tota la fase d'edició i postproducció.

El que quedava era el final. Quina cançó que sortís de la Jukebox podria conduir i recolzar aquest apocalipsi, aquest profund forat en què està caient el nostre escriptor? Quina cançó podria parlar de la seva pena i del seu dolor, però tot i així mantenir tota la bellesa que ell també va imaginar, especialment l'amor que el text sovint descarta i que segueix present sense fi?

He d'admetre-ho, vaig provar un munt de coses i van sortir moltes cançons de la màquina de discos fins que vaig trobar l'única i última, en el meu llibre, que no podia haver estat escrita més a la mida per a la pel·lícula: *The World is on Fire* de Gus Black, del seu àlbum *The Day I Realized...*

Amb aquesta cançó la Jukebox il·luminada pel neó finalment es va convertir en una espècie de "Cor Grec", un cantant acompanyant l'acció de la pel·lícula.

"Hey, hey, hey,
there's nothing left to say,
the world is on fire,
and I love you, I love you..."

FILMOGRAFIA

- 2016 - *The Beautiful Days Of Aranjuez (3D)*
- 2015 - *Every Thing Will Be Fine (3D)*
- 2014 - *The Salt of The Earth*
- 2014 - *Cathedrals Of Culture, Episode“ The berlin philharmonic”(3D)*
- 2011 - *Pina (3D)*
- 2008 - *Palermo Shooting*
- 2005 - *Don't Come Knocking*
- 2004 - *Land Of Plenty*
- 2003 - *The Blues Series: The Soul Of A Man*
- 2002 - *Ode To Cologne: A Rock 'N' Roll Film*
- 2000 - *The Million Dollar Hotel*
- 1999 - *Buena Vista Social Club*
- 1997 - *The End Of Violence*
- 1996 - *A Trick Of The Light (with Students Of The HFF Munich)*
- 1995 - *Beyond The Clouds (with Michelangelo Antonioni)*
- 1994 - *Lisbon Story*
- 1993 - *Far Away, So Close!*
- 1991 - *Until The End Of The World*
- 1989 - *Notebook On Cities And Clothes*
- 1987 - *Wings Of Desire*
- 1985 - *Tokyo-Ga*
- 1984 - *Paris, Texas*
- 1982 - *The State Of Things*
Hammett
- 1980 - *Nick's Film - Lightning Over Water*
- 1977 - *The American Friend*
- 1976 - *Kings Of The Road*
- 1975 - *Wrong Move*
- 1973 - *Alice In The Cities*
- 1972 - *The Scarlet Letter*
- 1971 - *The Goalie's Anxiety At The Penalty Kick*
- 1970 - *Summer In The City*



WIM
WEN-
DERS

REDA KATEB

DIRECTOR

2014 - *Pitchoune (Cortometraje)*

ACTOR

2016 - *Django Melodies*, d'Etienne Comar

2016 - *The Beautiful Days Of Aranjuez*, de Wim Wenders

2015 - *Mon Nom A Pigalle*, d'Ekoué Y Hamé (La Rumeur)

2014 - *Pitchoune*, de Reda Kateb (Cortometraje)

2014 - *Les Chevaliers Blancs*, de Joachim Lafosse

2014 - *Hippocrate*, de Thomas Lilti

2014 - *L'astragale*, de Brigitte Sy

2014 - *La Résistance De L'air*, de Fred Grivois

2014 - *Lost River*, de Ryan Gosling

2013 - *Loin Des Hommes*, de David Oelhoffen

2013 - *Qui Vive*, de Marianne Tardieu

2013 - *Les Garçons Et Guillaume, À Table !*, de Guillaume Gallienne

2013 - *Fishing Without Nets*, de Cutter Hodierne

2013 - *Gare Du Nord*, de Claire Simon

2013 - *Le Jour Attendra*, d'Edgar Marie

2013 - *Chroniques D'une Cours De Récré*, de Brahim Fritah

2013 - *Les Petits Princes*, de Vianney Lebasque

2013 - *Zero Dark Thirty*, de Kathryn Bigelow

2013 - *Une Histoire D'amour*, d'Hélène Fillières

2012 - *Trois Mondes*, de Catherine Corsini

2012 - *À Moi Seule*, de Frédéric Videau

2010 - *Pieds Nus Sur Les Limaces*, de Fabienne Berthaud

2009 - *Qu'un Seul Tienne Et Les Autres Suivront*, de Léa Fehner

2009 - *Un Prophète*, de Jacques Audiard

SOPHIE SEMIN

Nascuda a Lorraine el 1961. Màster en Dret Privat per la Universitat de París II, Màster per l'Institut Francès de la Moda, va treballar tres anys amb el dissenyador Yohji Yamamoto.

El 1992, després d'interpretar el paper de Dona Jove a la pel·lícula *The Absence*, de Peter Handke, es va incorporar al taller de teatre Salant-Paul Weaver.

Ha actuat principalment al teatre, en les següents obres, entre d'altres :

Qu'une Tranche de Pain, de Fassbinder – Bruno Bayen al Théâtre de la Bastille.

Don Carlos de Verdi – Luc Bondy al Théâtre du Châtelet.

The Martyrdom of Saint Sebastian, de Debussy – Claudio Abbado a la Berliner Philharmonie.

Oedipus de Seneca – Jean Claude Fall al Théâtre des Quatre-Vents.

Le Voyage en pirogue, de Peter Handke – Claus Peymann al Burgtheater de Viena.

Stella, de Goethe – Bruno Bayen al Théâtre MC3 de Bobigny.

Oblomov de Gontcharov – Robert Hunger-Bühler, al Festspielhaus de Zurich.

Work with Edward Bond – al Cartoucherie de Vincennes.

Till Day You Do Part, de Peter Handke – Christophe Perton Comédie, de Valence, i al Berliner Ensemble.

Work with Anatoli Vassiliev – al Cartoucherie de Vincennes.

Essay on the Successful Day, en col·laboració amb el fotògraf Lillian Birnbaum, Salzburger Festspiele.

Introspection, de Peter Handke – Festival Avignon France Culture.

Souterrain Blues, de Peter Handke – Christophe Perton al Théâtre de Nice i al Théâtre du Rond-Point.

CINEMA:

The Rite of Spring, d'Oliver Herrmann.

Beyond the Clouds, de Wim Wenders i Michelangelo Antonioni.

Voice for the film on Paula Modersohn-Becker, de Corinna Belz.

The Beautiful Days of Aranjuez, de Wim Wenders, basada en l'obra de Peter Handke.



Amb el suport de



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

WWW.PACOPOCH.CAT/LOSHERMOSODIASDEARANJUEZ