

O requeixo (*La ricotta*, P.P.Pasolini, It/Fr, 1963, 34' / VOSG)

A Terra vista dende a Lúa (*La Terra vista dalla Luna*, P.P.Pasolini, It/Fr., 1967, 30' / VOSG)

Que son as nubes? (*Che cosa sono le nuvole?*, P.P.Pasolini, It, 1968, 20' / VOSG)

A secuencia da flor de papel (*La sequenza del fiori di carta*, P.P.Pasolini, It/Fr, 1969, 10' / VOSG))

Fragmentos tirados de CORTÉS, José Ángel, Entrevistas con Directores de Cine Italiano, Madrid: Magisterio Español, 1972:164-186. A entrevista completa pódese atopar en [http://www.adversus.org/indice/nro4/dossier/dossier\\_entrevista.htm](http://www.adversus.org/indice/nro4/dossier/dossier_entrevista.htm) (...)

-Cal é a súa opinión sobre o neorrealismo?

-O neorrealismo é, en aparencia, un movemento poético cinematográfico cuxo fundamento é o desenmascaramento da Italia fascista. Nace da resistencia, da posguerra. É dicir, nace da caída do fascismo. Mentres Italia e a realidade italiana estiveran completamente mistificadas por obra e graza do fascismo, o neorrealismo non é máis que a humilde realidade cotiá dos obreiros, da xente pobre. Este é o momento positivo, o momento en que se une directamente á resistencia.

-Momento de documento.

-Si, máis ou menos documental, pero a este momento engádenselle outros que, efectivamente, son contraditorios. É dicir, o neorrealismo, en realidade, non se afasta da psicoloxía italiana baixo o fascismo ou baixo a democracia. No neorrealismo hai fases naturalista-intimistas, típicas de toda a literatura italiana. Estes momentos son os que representan a debilidade do neorrealismo. De feito, se examinamos na moviola os filmes neorrealistas, veremos que o recurso estilístico predominante é o plano-secuencia, que é o elemento técnico máis naturalista de todos os do cine. Contemplo este momento do cine italiano, dando un xuízo positivo ou negativo, constatando o que era. Debo dicir que tivo unha grande importancia, posto que o neorrealismo non rematou aínda. De feito, a través do mito dun Rossellini intelectualizado, pasou a Francia, orixinando a «nouvelle vague» francesa, sobre todo con Godard, facilitou o cinema inglés e agora está a dar vida ao americano. Un neorrealismo que pasou de Rossellini a Godard e que chegou de volta a Italia. É un movemento dunha extrema importancia histórica, historiográfica.

-Ata que punto cree vostede que o neorrealismo influenciou a súa obra? Ata que punto Accattone e Mamma Roma poden ser

un intento de neorrealismo?

-Opóñense completamente ao neorrealismo. Conservan do neorrealismo aqueles elementos que consideráramos positivos politicamente, é dicir, aquela parte documental e de denuncia. Pero opóñense desde o punto de vista estilístico ao neorrealismo. De feito, nestas dúas películas desaparecieron os planos-secuencias. Son filmes realizados por medio da montaxe, segundo o modelo de Eisenstein. Están rodados en pequenas partes, primeiros planos, breves panorámicas de paisaxes; posteriormente hai unha reconstrución na montaxe, segundo un ritmo que non ten nada de naturalista. O seu ritmo defínese como sacro, porque é frontal, solemne, hierático como certas obras románicas ou como certas cousas de Massacio. Pola falta de intimismo e de naturalismo apártanse profundamente do neorrealismo.

-Filmes de personaxes e filmes de situación son dous tipos de cinema que se poden facer. Mamma Roma, Accattone, O Evanxeo segundo San Mateo son de personaxe. Ao contrario, películas como Teorema parécenme máis de circunstancias.

-Efectivamente, o que vostede di é certo. Pero eu explico valéndome doutra terminoloxía. Polo que se refire ás miñas películas, estas son de carácter épico-lírico, de ritmo case relixioso e simple como en Accattone, Mamma Roma e O Evanxeo... O seu carácter épico-mítico débese á miña ilusión gramsciana. Eu pensaba -como Gramsci- que se podían realizar as grandes obras nacionais e transformalas en populares, destinadas a un pobo naturalmente idealizado. A través destas crises, este pobo idealizado gramsciano desapareceu e en Italia xurdiu o fenómeno da masa consumidora, o fenómeno da «cultura de masas». Instintivamente perdín, sen calculalo, sen programalo evidentemente, a ilusión gramsciana de dirixirme a un pobo, porque no momento en que simplificaba as cousas as convertía en épicas e narrativas para dirixirme ao pobo, xa que non facía outra cousa que meterme no círculo das masas, obedecer as regras da demanda e da oferta da cultura de masas. Entón, instintivamente, pasei a outro xénero. Non máis películas de carácter épico-lírico con personaxes a tutto-ondo como dicía vostede, senón filmes nos que prevalece o problema, non a situación. O que vostede di é exacto se substitúe a palabra circunstancia pola palabra problema. Porque son filmes ideolóxicos, non películas de trama. Entón, evidentemente, os protagonistas de películas como Teorema, Porcile ou Uccellacci e Uccellini son os problemas máis que os personaxes. As cuestións problemáticas obedecen a que reaccionei instintivamente á cultura de masas e opoño a unha sociedade de consumo filmes que non se poden considerar como un artigo desas características.

-Lembro un programa de televisión dedicado a vostede no que falaban de facer cine para certa «elite», non nun sentido tradicional da palabra. Podería dicirme algo sobre esta teoría súa?

-Si. No momento en que perdín a ilusión gramsciana de poder facer grandes obras nacionais que á vez fosen populares comecei a facer filmes difíciles, que estivesen en contra da ca-

# Entrevista con Pier Paolo Pasolini

José Ángel Cortés

pacidade de consumo da masa. Disto dimana automaticamente un segundo feito: para quen están feitos estes filmes? Están realizados para «elites», pero cando digo «elites» non me refiro a «elites» privilexiadas no sentido clásico do termo. Por exemplo, Manzoni escribía para as «elites», evidentemente. Por que? Porque no 1870, o día da unidade italiana, o 97% dos italianos eran analfabetos, e como consecuencia, este 97% non podían ler Os noivos. Manzoni escribía para o 3% dos italianos, que era obxectivamente unha «elite» de privilexiados. Esta «elite» de privilexiados co transcurso do tempo cambiou de carácter. É un tipo de «elite» moi politizada, ao que eu quero dirixirme. (...)

-Uccellacci e Uccellini é para min unha das súas dúas películas significativas.

-É! É o filme clave que marca a pasaxe entre un tipo de cinema e outro. Mantén aínda certa inxenuidade narrativa. O gusto polo personaxe, a ambientación realista, etc., conserva o pracer por contar as historias de xeito case clásico, pero é un filme problemático. E os protagonistas deste son os problemas que se opoñen entre si. No fondo representa a crise da cultura marxista. De feito, os dous personaxes, o pai e o fillo «Totó e Ninetto», son típicos do neorealismo. A través das súas representacións cito os filmes neorealistas evocándoos, e esta evocación implica a politización do filme. Nun momento, os dous personaxes atopan un corvo que fala. Representa a conciencia marxista, a dun intelectual que fai que sintan a conciencia de clases, pero ao final os dous, aburridos de oír falar a este corvo, cómeno. Como ve é unha alegoría sobre a crise do marxismo que está presente no filme por medio dos funerais de Togliatti. Volvo insistir que este filme é o primeiro de carácter ideolóxico. Chameino unha película ideo-cómica.

-Esta segunda época na que se atopa, fai que pense con arrepentimento na primeira? É dicir, na de Mamma Roma, O Evanxeo..., etc.

-Non, non. Porque, en esencia, a fidelidade estilística fica bastante intacta. Se vostede analiza na moviola, desinteresándose do problema, observando só a gramática, a forma, as analoxías son profundas. Continúa faltando o plano secuencia, os filmes están realizados todos a partires dunha profunda montaxe, os tempos desta son similares. É a base hierática e sacra de Accattone, que volvemos atopar en Teorema. Só que mentres en Accattone se debe ao sentimento poético, na realidade, en Teorema débese ao feito de que cada imaxe debe ser esencial, porque as imaxes que representan calquera outra cousa son menos libres: noutras palabras, máis obrigadas que esenciais. Dada esta referencia de rexistro, os resultados estilísticos son similares.

-Que significa O Evanxeo segundo San Mateo dentro da súa filmografía? Vostede dicíame: «teño unha idea e lévoa rapidamente ao cinema»...

-Si, tiña unha idea e naquel momento preciso caía nun «humus»

particular. O mesmo «humus» que producira Accattone e Mamma Roma. O Evanxeo... é, digamos, a consecuencia extrema de Accattone, Mamma Roma e La Ricotta. Responde á idea de facer un filme épico con carácter simple, popular, pero non por iso vulgarizado e comercial. E aquí esa idea chega á súa máxima expresión, polo menos exterior. En canto aos resultados poéticos non lle sabería dicir. Pero como esforzo á hora de facer unha obra nacional popular de carácter gramsciano, O Evanxeo... parécese a máis conseguida das películas desta época.

-Poderíame falar dalgunhas das películas que, desafortunadamente, non coñezo. Refírome a filmes por episodios nos que colaborou.

-Un títuloase A Terra vista dende a Lúa, e o outro Que son as nubes?; dúas breves fábulas que naceron xusto ao rematar Uccellacci e Uccellini. Despois de realizar este filme, do que estou moi satisfeito -consideroo o meu filme máis puro-, comprobei que da parella Totó e Ninetto podía acadar algunha outra cousa que fose menos ideolóxica. É dicir, desgustábame o feito de ter posto esta parella ao servizo da tiranía da tese apriorística; de telos situado alí, nun plano secundario, con respecto ao tema que era o verdadeiro protagonista do filme. Por iso quixen facer episodios con estes dous personaxes, para facelos verdadeiros protagonistas. Dúas persoas picarescas de pura fábula. Elaborei estas historias que son de feito dúas fábulas...

(...)

-Que supoñen para vostede os actores á hora de dirixir un filme?

-O problema dos actores é un problema real. Eu sei claramente que a cámara -polo menos nos meus filmes- está fóra da realidade. É imposible a manipulación. No momento en que existe un mínimo de manipulación e de virtuosismo, isto revélase como insincero, como estrutura, e non como poesía. Sabendo isto, non podo basear as miñas películas sobre a pericia ou sobre a capacidade de esconder as cousas. Porque se escollo un home para facer un personaxe, o que é ese home en realidade, aparecerá fatalmente; no cinema non pode permanecer agochado. Se un debe interpretar un santo debe ser alguén que teña algo de santo dentro de si mesmo; se o protagonista é un tolo debe ser un auténtico tolo. Non creo na miña habilidade nin na do actor. Non escollo nunca un actor pensando na miña capacidade para poder transformalo nin me fío da súa capacidade para comportarse como algo diferente do que é. Por iso escollo os meus actores dun modo que case se pode chamar extravagante. Escóolloos da rúa, improvisándoos, tomándoos como parte da realidade, ou escollo actores, pero dun modo particular, como o fixen con Totó en Uccellacci e Uccellini. Porque debo elixir sempre o seu momento de realidade que é o que fatalmente me impón o fin do filme.

## CINECLUBE DE COMPOSTELA

### ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)  
 cineclubedecompostela.blogspot.com  
 facebook.com/cineclubedecompostela  
 @cineclubedecompostela@gmail.com

### PROXECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)  
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

OUT  
2014

### 8 DE OUTUBRO | 21:30

*Quen es, Polly Magoo?* / William Klein  
*(Qui êtes-vous, Polly Magoo* , William Klein, Fr, 1966, 102' / VO)

### 15 DE OUTUBRO | 21:30

*A rapaza non pode evitalo* / Frank Tashlin  
*(The Girl can't Help It* , Frank Tashlin, EUA, 1956, 99' / VO)

### 22 DE OUTUBRO | 21:30

*Marilyn cinco veces* / Bruce Conner  
*(Marilyn Times Five* , Bruce Conner, EUA, 1973, 14' / VO)  
*Superstar* : a historia de Karen Carpenter / Todd Haynes  
*(Superstar: the Karen Carpenter Story* , Todd Haynes, EUA, 1988, 43' / VO)

### 29 DE OUTUBRO | 21:30

*Eu, un home* / Andy Warhol  
*(I, a Man* , Andy Warhol, EUA, 1967, 93' / VO)  
 Presentación de *A mirada inqueda*: as películas de Andy Warhol (2a parte). coa presenza de **Alberte Pagán**.