

Follas do cineclub | 11/09/2018

Tres hipóteses sobre a morte de Giuseppe Pinelli
(Tre ipotesi sulla morte di Giuseppe Pinelli, Elio Petri,
Italia, 1970, 11', VOSG)

Apollon: unha fábrica ocupada
(Apollon: una fabbrica occupata, Ugo Gregoretti,
Italia, 1969, 67', VOSG)

02

**O FILME COMO INSTRUMENTO DE PARTICIPACIÓN
UGO GREGORETTI**

Tirado da entrevista de Gerardo Ienna e Federico Lancialonga "Pas la tristesse ouvrière, mais la joie ouvrière!: Entrevista a Ugo Gregoretti", publicada en Studi culturali, anno XIII, nº 2, agosto 2016, p. 247-250.

Politicamente, considerábame un cero á esquerda. Seguramente non era de dereitas, era un demócrata, un antifascista que, aos poucos, comezaba a escoitar os cantos de serea do esquerdismo. Cando estourou o 68, a protesta estudantil, marcoume o feito de que os suxeitos, os grupos sociais, máis criticados polos estudantes, e dunha maneira flagrante, eran os realizadores de cinema. Chamábanos "traidores" porque, despois de Paisà [Roberto Rossellini, 1946] e de Ladróns de bicicletas [Ladri di biciclette, Vittorio de Sica, 1948], viraran cara atrás: convertéranse nos servos dos patróns.

En realidade, eu era dos que nin sequera tivera tempo de venderse aos patróns! Por outra banda, a miña traxectoria cinematográfica fora moi breve. Pero foi para min un golpe aínda máis forte que para os meus colegas acusados de traizón. Sentíame máis afectado que eles, máis ferido, máis culpábel. Daquela tentei comprender o que era este movemento estudantil. Merquei unha chea de libros, os que estaban de moda entón: Mauro Rostagno, André Gorz, o célebre sociólogo francés que inspiraba os grupúsculos... Comprendía algunhas cousas, outras non... Tiña sempre comigo eses libros, mesmo ás veces no baño. Sentaba no retrete e lía as reflexións de Bruno Trentin. Un día tiven como un sobresalto, unha especie de epifanía, e berrei, asustando á miña muller que estaba detrás da porta: "Pero non teño que saber quen son eles, teño que saber quen carallo son eu!".

Esa foi a miña taumaturxia e toma de conciencia definitiva dun punto de vista de esquerdas. Daquela lanceime de cabeza a un fenómeno naquela altura estaba a desenvolverse rapidamente: os cineastas, sempre un pouco soberbios e condescendentes, que buscaban entrar en contacto coa clase obreira para participar xuntos na loita. Excitábamonos todos coa idea dunha experiencia así.

En Roma, a clase obreira estaba representada por unha modesta tipografía da rúa Tiburtina, a Apollon, ocupada por trescentos traballadores que se esforzaban por facer que a cidadanía coñecera a súa historia. Facía seis ou sete meses que a imprenta estaba ocupada e non se entrevistaba

ningunha solución ou negociación posíbel coa empresa. Agora os empregados estaban na ruína. Nas súas casas non había diñeiro para comprar roupa aos nenos, que xa non entraban na do ano anterior. Como persoas do cinema e do espectáculo, fomos convidados a participar nunha asemblea dos ocupantes da Apollon.

O noso grupo estaba formado por aquel que eu chamaba "o profeta", isto é Cesare Zavattini, que algo antes fundara os *cinogiornali liberi*¹, Franco Solinas, Marco Bellocchio, Citto Maselli e eu mesmo. Fomos a unha manifestación organizada polos obreiros da Apollon e regresamos todos xuntos á fábrica. Convidáronnos a cear nun gran comedor onde comemos tortellini, mortadela, e uñas de porco enviadas en signo de solidariedade polos camaradas da Emilia Romagna.

Esa foi a ocasión para mirarnos cara a cara. Mentres tanto sumáranse Robert Faenza e os irmáns Taviani. O comité de empresa dos obreiros da Apollon tiña unha directriz precisa: loitar para defender os seus empregos. Pola súa banda, os cineastas falaban de revolución, da toma do Pazo de Inverno, de folgas faraónicas, e consideraban que a liña do comité, apoiada polo moi criticado Partido Comunista Italiano, era revisionista e asistencialista. Os obreiros reaccionaron cunha frialdade cordial, perdoade o oxímoro, e fixéronnos comprender que sería mellor se non nos volvían ver por alí.

Cunha excepción. Eu éralles simpático porque, en comparación cos outros, tiña pecados moi claros. Por exemplo, facía *Caroselli*². Todo o mundo os facía (mesmo Fellini, Visconti, Pasolini, os irmáns Taviani e Maselli) porque non querían manchar as mans con filmes de baixo presuposto, con malas comedias ou co cinema patronal. Porén, a condición especificada polo contrato entre a RAI, a Saces, e o resto de produtoras que financiaban ocasionalmente os *Caroselli*, era que debían ficar rigorosamente anónimos. Hoxe a publicidade virou no máis selecto da autopromoción. Mesmo Sorrentino a fai. Agora hai un fondo de ideoloxía protestante... Naquela altura, tería sido un suicidio, un verdadeiro signo de compracencia cara o sistema e a patronal! En cambio, do único do que se sabía era de min, porque me obrigaba sempre a aparecer nos *Caroselli* co meu nome e apelido. Teño realizado, por exemplo, anuncios para os cueiros BabyScott, onde ensinaba ás mamás a bañar e a reconfortar os naipelos. Xa tiña, en efecto, catro fillos e unha grande experiencia na materia, polo que naqueles *Caroselli* facía o papel do doutor Ugo Gregoretti, xornalista e pai...

Todo isto facíame polo menos máis simpático e aceptábel que os meus colegas... Na Apollon, en efecto, creárase entre eu e os obreiros un certo *feeling*. Na primeira asemblea na que participaron os cineastas e os

1 'Noticiarios cinematográficos libres', serie de noticiarios ideada por Cesare Zavattini para realizar contrainformación sobre acontecementos de actualidade. Desenvolveuse entre 1968 e 1970 e producíronse un total de nove títulos. *Apollon, unha fábrica ocupada* distribuíuse como *cinogiornale libero* número 2. (N. do T.)

2 Os *Caroselli* ['Caruseis'] foron unha serie de programas, formados por sketches cómicos que remataban cunha mensaxe publicitaria, difundidos pola canle pública italiana RAI entre 1957 e 1977. (N. do T.)

**O FILME COMO INSTRUMENTO DE PARTICIPACIÓN
/ PIETRI, PIRRO, VOLONTÉ E A MORTE DE PINELLI
UGO GREGORETTI / ANTONIO GUASTELLA**

estudantes, nun certo momento, había unha tele acesa, rodeada dunha chea de obreiros. De súpeto, rematou a cabeceira do *Carosello* e a miña cara apareceu na pantalla. Bruscamente, o xefe do comité de empresa, Morelli, fixo un aceno a un obreiro e fíxolle comprender con mímica que se tiña que pór diante do monitor, disimulándoo coas costas, co traseiro, mentres durara o meu anuncio.

Aquela foi a ocasión para uns e outros de mostrarmos as caras. Unha vez que os outros realizadores foron escorrentados, eu quedei e, cos obreiros, decidimos facer o filme. Eu decidín pórme ao servizo da directiva do comité de empresa, que expresaba as ideas da totalidade dos obreiros. Queríamos realizar un filme divertido, emotivo, que enfadara, e que por iso contivera todas as emocións que un filme de ficción poida suscitar. Tiña fronte a min a posibilidade de usar vinte naves industriais como estudio de rodaxe e trescentos obreiros como actores, algúns deles eran extraordinarios, ao nivel de Alberto Sordi. Sentados ás mesas do comedor, escribimos todos xuntos unha especie de esquema e nos oito días seguintes rodamos todo o que anotamos. Este entusiasmo. Foi unha experiencia que devolveu aos obreiros o entusiasmo e as ganas de participar que acenderan os primeiros días da ocupación.

Organizamos numerosas proxeccións, con moita participación. Lembro por exemplo que en Piombino se reuniron nunha nave un millar de obreiros da [siderurxia] ILVA para ver o noso filme. Naquela ocasión, como en tantas outras, facíamos unha colecta como o cura fai coa esmola na igrexa. Nós en cambio chamabámolo "solidariedade" e pasabamos, en apoio á ocupación, con cestas entre os obreiros. Era unha maneira de facer saír a protesta dos muros da fábrica. Gañamos ducias de millóns de liras para as caixas dos obreiros. Todo isto facía rabiarse os esquerdistas. O obxectivo concreto e realizábel era publicitar a loita da Apollon, que se volvera proverbial en Italia, e facer entrar diñeiro nas caixas dos ocupantes, de maneira que puideran mercar roupa de verán para os seus nenos. Fomos capaces de demostrar que o cinema militante, obreiro, podía non limitarse a ser a narración dunha loita, senón virar nun instrumento de participación, como unha manifestación ou a propia ocupación.

PIETRI, PIRRO, VOLONTÉ E A MORTE DE PINELLI: HIPÓTESES SOBRE UNHA DEFENESTRACIÓN ANTONIO GUASTELLA

Publicado orixinalmente como "Petri, Pirro, Volonté e la morte di Pinelli: Ipotesi su una defenestrazione" en Nocturno, 16-12-2005. Dispoñíbel en <http://www.nocturno.it/petri-pirro-volonte-e-la-morte-di-pinelli/>

Logo de Piazza Fontana, logo do masacre neofascista do 16 de decembro de 1969 en Milán, que marcaría só o inicio dun rosario de crimes e complots e de bombas sen reivindicación, sen obxectivo político fóra do da "estratexia da tensión" inaugurada polo poder en resposta ás loitas dos obreiros e dos estudantes polo estatuto dos traballadores, naceron diversas iniciativas democráticas en oposición ao desencadeamento da represión contra os grupos da esquerda extraparlamentaria. O director Elio Petri, o guionista Ugo Pirro e Gian Maria Volonté convertéronse en promotores do proxecto de involucrar ao maior número posíbel de xente do cinema para unha intervención directa. Constitúese o "Comité de cineastas contra a represión" que reunía a Bertolucci, Bellocchio, Cavani, Nelo Risi, Loy, Ferreri, Damiani, etcétera, até a personalidades distintas como Visconti. Os arrestos que se produciron despois da matanza, a morte "escura" do anarquista "que se lanzou" da fiestra da comisaría (15 de outubro de 1969), a alarmante atmosfera que se estaba a respirar, levou ao Comité a idear os *Documentos sobre Giuseppe Pinelli*. Un film-reportaxe colectivo no que deberían ter participado "por grupos" os distintos adherentes á proposta.

Recolleuse así unha cantidade considerábel de material filmado, mais só o de Petri chegou a ser editado e a circular a través dos circuitos militantes do movemento estudantil, Lotta Continua, Potere Operaio, e logo nas fábricas e nas universidades ocupadas, nos círculos das cooperativas, e finalmente nalgunhas seccións do PCI. Nunha sala semellante á do comisario de policía Luigi Calabresi son reconstruídas, coa axuda dun manequín [sic], tres das moitas versións fornecidas para xustificar a trágica morte, producida por "defenestración", de Pinelli [...].

En Francia, *Hipóteses*, ou *Tres hipóteses sobre a morte de Pinelli* foi xuntado nalgunhas proxeccións a outras producións militantes, como o famoso *Angela Davis [Angela Davis: Portrait of a Revolutionary, 1972]* de Yolande DuLuart. Trátase dunha "reconstrución escénica" sobre o caso daquela "morte accidental", onde xunto aos rostros dos actores daquela época encontramos a un Volonté con bigote escuro logo de rematar de rodar o *Sacco e Vanzetti* [1971] de [Giuliano] Montaldo. Se a reportaxe preparada por Nelo Risi estaba centrada sobre a persoa de Pinelli, a de Petri concéntrase nas "máis plausíbeis" versións fornecidas pola policía sobre a súa morte. Tres hipóteses que son materialmente verificadas, nun cuarto, con catro policías seguindo cada punto, e chegando á trágica e ao tempo cómica conclusión da imposibilidade de que se tratara dun "suicidio".

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)
 ① cineclubedecompostela.wordpress.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€

MÉRcores 5

Os subversivos
 (I sovversivi, Paolo Taviani / Vittorio Taviani, Italia, 1967, 93', VOSG)

MÉRcores 12

Tres hipóteses sobre a morte de Giuseppe Pinelli
 (Tre ipotesi sulla morte di Giuseppe Pinelli, Elio Petri, Italia, 1970, 11', VOSG)
Apollon: unha fábrica ocupada
 (Apollon: una fabbrica occupata, Ugo Gregoreti, Italia, 1969, 67', VOSG)

MÉRcores 19

Queremos tamén as rosas
 (Vogliamo anche le rose, Alina Marazzi, Italia / Suíza / Finlandia, 2007, 80', VOSG)

MÉRcores 26

Cadáveres ilustres
 (Cadaveri eccellenti, Francesco Rosi, Italia / Francia, 1976, 115', VOSG)