

## PAXARIÑOS E PAXAROLOS

[Pier Paolo Pasolini, 1967, Italia, 87 min., VOSE]

Lingua **Italiano**

Dirección e guión **Pier Paolo Pasolini**

Montaxe **Nino Baragli**

Fotografía **Tonino Delli Colli**

Música **Ennio Morricone**

Son **Pietro Ortolani**

Reparto **Ninetto Davoli, Totò, Femi Benussi, Rossana Di Rocco,**

**Renato Capogna, Vittorio Vittori, Giovanni Tarallo, Umberto Bevilacqua,**

**Renato Montalbano, Alfredo Leggi**

Produción **Arco Film, Alfredo Bini (Italia)**

Distribución **Classic Films**

Un home maior e seu fillo deambulan por campos e camiños, onde terán insólitos encontros. Entre outros aparecerá un corvo que fala e tamén San Francisco de Asís, que lles ordena predicar a falcóns e pombas.

### SESIÓNS DE XUÑO: PASOLINI / SEIDL

Martes 11 **SPARTA**

(Ulrich Seidl, 2022, Austria 99 min., VOSE)



# PAXARIÑOS E PAXAROLOS

PIER PAOLO PASOLINI

Organiza: \_\_\_\_\_



[cineclubepontevedra.blogspot.com.es](http://cineclubepontevedra.blogspot.com.es)



[cineclubepontevedra](#)



[CineclubPo](#)

Coa colaboración de: \_\_\_\_\_



CINECLUBE PONTEVEDRA

«Volvo insistir en que este filme é o primeiro de carácter ideolóxico.  
Chameino un filme ideo-cómico»

PASOLINI

## ENTREVISTA A PASOLINI POR JOSÉ ÁNGEL CORTÉS

**Filmes de personaxe e filmes de situación son dous tipos de cinema que se poden facer. *Mamma Roma*, *Accattone*, *O evanxeo segundo San Mateo* son de personaxe. Pola contra, filmes como *Teorema* parécenme máis de circunstancia.** Efectivamente, o que vostede di é certo. Mais eu explico valéndome doutra terminoloxía. Polo que se refire aos meus filmes, son de carácter épico-lírico, de ritmo case relixioso e simple, coma *Accattone*, *Mamma Roma* ou *O evanxeo*... O seu carácter épico-mítico débese á miña ilusión gramsciana. Eu pensaba —como Gramsci— que se podían realizar 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 programalo evidentemente a ilusión gramsciana de dirixirme a un pobo, porque non facía outra cousa que meterme no círculo das masas, obedecer as leis da demanda e da oferta da cultura de masas. Entón, instintivamente, pasei a outro xénero. Non máis filmes de carácter épico-lírico con personaxes a *tutto-tondo*, 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 existen filmes ideolóxicos, non filmes de trama. Entón, evidentemente, os protagonistas de filmes como *Teorema*, *Porcile* ou *Uccellacci e Uccellini* son os problemas máis cós personaxes. As cuestións problemáticas obedecen á miña reacción instintiva á cultura de masas. Opoño a unha sociedade de consumo filmes que non se poden considerar un artigo destas características.

**Lembro un programa de televisión dedicado a vostede en que se falaba de facer cinema para unha certa *elite*, non no 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 ao tempo fosen populares comecei a facer filmes difíciles, que estivesen contra a capacidade 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 da palabra. Por exemplo, Manzoni escribía para as elites, evidentemente. Por que? Porque en 1870, o día da unidade de Italia, o 97% dos italianos eran analfabetos, e como consecuencia este 97% non podía ler *Os noivos*. Manzoni escribía para o 3% dos italianos, obxectivamente unha elite de

privilexiados. Esta elite co transcurso do tempo mudou de carácter. É un tipo de elite moi politizada á que eu quero dirixirme.

***Uccellacci e Uccellini* é para min un dos seus dous filmes máis significativos.** É o filme clave que marca a pasaxe entre un tipo de cinema e outro. Mantén aínda certa inxenuidade narrativa. O gusto do personaxe, a ambientación realista etc. Conserva o pracer por contar as historias de maneira case clásica, pero é un filme problemático. E os protagonistas son os problemas que se opoñen. No fondo representa a crise da cultura marxista. De feito, os dous personaxes, o pai e o fillo, Totó e Ninetto, son típicos do neorrealismo. A través das súas representacións cito os filmes neorrealistas evocándoos, e esta evocación representa a politización do filme. Nun momento, os dous personaxes atopan un corvo que fala. Representa a conciencia marxista, a dun intelectual que lle fai sentir a conciencia de clase, pero ao final, os dous, aburridos de oír falar este corvo, cómeno. Como ve, é unha alegoría do marxismo, que está presente no filme nos funerais de Togliatti. Ao pasar do marxismo dun certo período ao do empeño do realismo socialista, etc., ao outro que é, pola contra, o que se está a realizar nestes instantes, atravesando unha serie de crises... Volvo insistir en que este filme é o primeiro de carácter ideolóxico. Chameino un filme ideo-cómico.

**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. Escólloos 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.