

Rimini

[Ulrich Seidl, 2022, Austria, 114 min., VOSE]

Lingua **Alemán, italiano, inglés**

Dirección **Ulrich Seidl**

Guión **Ulrich Seidl, Veronika Franz**

Música **Fritz Ostermayer, Herwig Zamernik**

Fotografía **Michelle Crenshaw**

Montaxe **Wolfgang Thaler**

Son **Matz Müller**

Reparto **Michael Thomas, Tessa Göttlicher, Hans-Michael Rehberg, Inge Maux**

Produtora **Ulrich Seidl Film Produktion GmbH, Essential Filmproduktion,**

Société Parisienne de Production

Distribución **Filmin**

Richie Bravo, un antano carismático cantante do xénero Schlager vido a menos, vive na cidade italiana que lle dá título ao filme. Trata de manter o seu custoso estilo de vida ofrecendo recitais para turistas e deitándose con algunhas fans. A súa vida dá un xiro cando a súa nai falece e ten que regresar á súa Austria natal, onde o seu pai acaba de ser ingresado nun xeriátrico.

SESIÓNS DE XUÑO: PASOLINI / SEIDL

Martes 10 **PAXARIÑOS E PAXAROS**

(Pier Paolo Pasolini, 1966, Italia, 87 min., VOSE)

Martes 11 **SPARTA**

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



RIMINI

Ulrich Seidl

Organiza:



cineclubepontevedra.blogspot.com.es



cineclubepontevedra



CineclubPo

Coa colaboración de:



CINECLUBE PONTEVEDRA

RIMINI OU A CRÍTICA COMO DEPORTE NACIONAL DE AUSTRIA

POR CARLOS RODRÍGUEZ

Din que a roupa sucia se lava na casa, mais na cultura austríaca a crítica é o deporte nacional. No ensaio *The embarrassment of watching*, o actor Josef Bierbichler apunta que Michael Haneke lle dixo ao seu paisano Ulrich Seidl que o seu cine é coma un par de calcetíns fedorentos, por iso non o convidan a miúdo ao Festival de Cannes. Non hai que malinterpretar o que dixo Haneke, trátase dun afago entre austríacos, afeitos a mostrar os dentes. Mesmo o clima (pensemos n’*O frío*, de Bernhard) e o finximento dos sentimentos (*A pianista*, de Jelinek) dan conta da sensibilidade austríaca que se resume, por exemplo, en *Insultos públicos*, de Handke.

Dicir que Seidl mostra as miserias dos seus compatriotas é non recoñecer a súa visión do mundo. O que fai o director e guionista é exhibir sen lamentos os hábitos, afeccións e impulsos do seu país. Se cadra por iso moitos o consideran un simple provocador e oportunista. Seidl non racha as vestiduras: observa.

En *Rimini* (Alemaña-Francia-Austria, 2022), un dos seus máis recentes filmes, ficcionaliza a vida dun anello cantante austríaco. Richie Bravo, que vive na cidade italiana á que se refire o título da cinta, gaña a vida cantando en hoteis que reciben a xubilados e ocasionalmente prostitúese. Habería que crer a Haneke: na interpretación de Michael Thomas percíbese o agre alento alcohólico de Richie, o humor acedo dos corpos cos que mantén relacións sexuais. (Nada que ver con *A pel dóce* do cinema francés de Truffaut, no de Seidl os corpos non teñen aroma de Chanel Nº5, teñen un cheiro acre, especialmente se son vellos.)

Seidl constrúe metafórica e visualmente un cadro ou marco preciso a través do que non se asoma —non hai trazas de romántica timidez na súa cámara—, senón que mira. A súa observación non é a do voyeur porque as súas imaxes avergonzan a quen as ve. Non pretende que o público eluda o artificio xeométrico e case sempre simétrico da súa posta de cámara para crear un efecto de realidade; a verdade non se capta, elabórase. Como proba están as súas obras, tanto documentais como de ficción —que ante todo son exercicios críticos—, sobre o egoísmo e a soidade (*Animal Love*, 1996; *Modelos*, 1999; *Paraíso: Esperanza*, 2013), o escravismo disfrazado de turismo sexual e de aventuras (*Paraíso: Amor*, 2012; *Safari*, 2016), o fanatismo relixioso (*Paraíso: Fe*, 2012) e os cadáveres no armario das casas austríacas (*Im Keller*, 2014).

Na visión de Seidl, Rimini, que sen querer destrúe o mito da cidade natal de Fellini, é fría e nevada, con hoteis apenas ocupados por visitantes aos que se lles pasou o verán, igual có protagonista; indixentes e migrantes sirios son máis visibles na turística cidade durante a tempada baixa. O trasnoitado Richie Bravo, outrora galán, é un cantante de Schlager, xénero musical propio da lingua alemá, con temas lixeiros e melindrosos. Trátase dun fenómeno europeo con moitos seguidores que, máis ou menos, encontra o seu equivalente na música para señoras en México ou a música para pasar o ferro en Colombia. Algo así como Raphael, Julio Iglesias ou Lupita D’Alessio. Os vellos e xubilados corazóns emociónanse coas melodías de Bravo, que máis ca un *crooner* é un perdedor que se aferra ao seu pasado para evitar desaparecer. Máis ca unha emoción, a nostalgia musical é unha masa dúctil para a economía capitalista.

O filme abre unha nova veta na obra de Seidl: a reflexión sobre a mortalidade. O filme inicia coa morte da nai de Richie e o seu irmán, que logo do funeral parten a Italia e Romanía, respectivamente. A presenza do pai, internado nun asilo, é constante, é a última bisagra que une os dous irmáns; a súa desfeita é diaria, continua, na súa demencia hai vestixios do pasado, a música recórdalle o seu pasado militar. Non obstante, pouco queda del, consumido na súa propia carne. Seidl retrátalo en cadros angustiosos que recordan a Kafka, atrapado nas paredes do cuarto e do corredor. Foron as últimas imaxes —bastante lúgubres— que filmou Hans-Michael Rehberg, a quen está dedicada a cinta, antes de morrer en 2017.

Haberá que agardar á estrea de *Sparta*, o filme que segue o irmán de Richie, tamén de 2022, para saber que ocorre co pai. A idea de Seidl era facer un só filme que seguira os dous irmáns, pero ao final decidiuse por un díptico. Sparta é un drama sobre un pedófilo polo que o diario alemán *Der Spiegel* acusou a Seidl de maltratos infantís. Aínda que o director negou o imputado, o asunto forzou ao Festival de Cine de Toronto a cancelar a súa estrea. O asunto botou máis leña á cultura da cancelación.

Afeito a non facer a vista gorda nin desviar a mirada, Seidl observa as sombras do seu país —e de Europa neste recente periplo— sen o traxe do glamour. As sombras nas que insiste, que tan ben describiu Bernhard, están máis ca núas, están a pelo: «Durante toda a vida demoramos as grandes preguntas, até que se converten nun monte de preguntas e nos ensombrecen».