ANGST ESSEN SEELE AUF
[O MEDO DEVORA A ALMA ou TODOS NOS CHAMAMOS ALÍ]

Dirección e guión **Rainer Werner Fassbinder**
Ano **1974**
Duración **93 min.**
Idioma **Alemán**
Música **Peer Raben**
Fotografía **Jürgen Jürges**
Produción **Tango Film**
Reparto **Brigitte Mira, El Hedi Ben Salem, Barbara Valentín, Irm Hermann, Elma Kazlova, Anita Bucher, Gusti Kreisal**
Distribución **FCat**

Emmi (marabillosa Brigitte Mira) traballa coma limpadora. Unha tarde, ao entrar nun bar para se gardar da chuvia coñece a Ali (El Hedi Ben Salem), un afable mecánico marroquí, vinte anos máis novo ca ela. Contra todo prognóstico, namoran e deciden emprender unha vida xuntos malia o rexeitamento e as críticas dos seus achegados.

☞ Fipresci e Premio do Xurado Ecuménico en Cannes 1974.

VINDEIRAS SESIÓNS DE OUTUBRO

LUNS: *SESIÓNS DE FILMOTECA EN COLABORACIÓN CO CGAI*

28.10.2019 ***SEGUNDA VEZ*** (Dora García, 2018, VO)

www.facebook.com/cineclubepontevedra · cineclubepontevedra.blogspot.com.es
twitter.com/CineclubePo · instagram.com/cineclubepontevedra

Organiza:

CINECLUBE PONTEVEDRA

Coa colaboración de:

CONCELLO DE PONTEVEDRA · TEATRO PRINCIPAL Concello de Pontevedra · FEDERACIÓN DE CINECLUBES DE GALICIA · AGADIC Axencia Galega das Industrias Culturais · XUNTA DE GALICIA · cine nómada FESTIVAL DE CINE AFRICANO

FS#109
22.10.2019

ANGST ESSEN SEELE AUF

[O MEDO DEVORA A ALMA ou TODOS NOS CHAMAMOS ALÍ]

RAINER WERNER FASSBINDER

CINECLUBE PONTEVEDRA

CONVERSA DE ERNST BURKEL CON DOUGLAS SIRK E RAINER WERNER FASSBINDER

FASSBINDER Hai xente que imita cousas, que trata de, porque gostou de algo, copialas formalmente, sen as modificar. No primeiro filme que fixen logo de ver algúns de Sirk, *O mercader das catro estacións*, eu tamén estiven en perigo de copiar *Só o ceo o sabe*. Logo intentei facer un *remake* e saíu *Todos nos chamamos Alí*. Mais non tes que volver facer algo só porque che pareceu fermoso, senón intentar contar a túa historia por medio da experiencia cinematográfica. Por iso a escena de *Todos nos chamamos Alí* en que aparece o televisor é diferente ca en *Só o ceo o sabe*, onde, polo Nadal, os fillos, no canto de agasallarlle o tipo, agasállanlle un televisor. No meu filme todo acontece nun mundo moito máis ordinario, brutal. A mesma historia, no filme de Sirk, transcorre nunha pequena vila americana, onde funciona mellor. Sen embargo, a súa operación de agasallar un televisor no canto dun home é moito máis malvada no seu contexto có acto brutal no meu filme. Son esas pequeneces que non poden imitarse, hai que adaptalas.

SIRK Rainer, tes toda a razón. A miña muller e mais eu vimos xuntos *Todos nos chamamos Alí* e pareceunos un dos teus mellores e máis belos filmes, leva inconfundiblemente a túa firma. A miña muller, que por suposto tamén coñece os meus filmes, nunca pensou que tivese afinidade ningunha co tema de *Só o ceo o sabe*.

CONVERSA CON HANS GÜNTER PFLAUM SOBRE *ANGST ESSEN SEELE AUF*

Vostede conta unha historia provocadoramente simple. Ten a redución de conflitos algunha intención didáctica? Creo que as historias, canto máis simples, máis verdadeiras. O denominador común de moitas historias é unha historia así de simple. De complicarmos máis o personaxe de Alí, para os espectadores sería máis difícil facerse coa súa historia. Se este personaxe fose máis complexo, a candidez da relación entre Alí e Emmi sairía moi prexudicada, mais así a historia é tan inxenua coma as dúas persoas das que trata. As relacións son naturalmente moito máis complexas, téñoo claro. Mais a miña opinión é que cada espectador tería que completala coa súa propia realidade. E esa posibilidade tena tamén cando a historia é así de simple. Creo que a xente tería que atopar as súas propias posibilidades de cambio.

Non podería a simplicidade deste filme ofrecerlles aos espectadores a ocasión de desvencellárense da historia dicindo: «Na vida real nada é tan simple»? Teñen a posibilidade, mesmo a obriga, de fuxiren desta historia, mais non en prexuízo do filme senón en beneficio da súa propia realidade; iso paréceme o esencial. Nalgún intre os filmes teñen que deixar de seren filmes, de seren historias, para comezar a estar vivos e facer que nos preguntemos que teñen que ver connosco e coas nosas vidas. Ao ver este filme calquera persoa está obrigada (porque o amor de ámbolos lle parece claro e puro) a revisar as súas relacións coas persoas que teñen a pel escura e tamén coas persoas maiores. Considéroo algo moi esencial. Niso non se pode ser demasiado simple.

Cando Alí está na casa de Emmi e vemos unha casa grande, solitaria, baleira, e unha pequena, solitaria muller, e Alí lle conta que no cuarto onde el vive son seis, espontaneamente preguntámonos se Alí non debería mudarse á casa de Emmi. Ao formular as cousas dun xeito tan sinxelo, tamén tratamos de que calquera dixese: moitas cousas serían posibles. Non creo que a xente sexa invariable. Forma parte da estrutura do filme que digamos: «Si, as cousas irían mellor se fosen diferentes». E seguimos a darlles voltas, van cada vez un pouco mellor. Non son bo para os grandes proxectos ideolóxicos, non é o meu traballo, para iso hai xente máis instruída e máis adecuada. A min interésanme estas pequenas posibilidades porque sei algo delas e porque ademais atópoas estimulantes.

A dramatización da historia lembra a Sirk: na primeira parte do filme a parella loita contra os problemas, que veñen de fóra, e cara a dentro teñen un efecto máis ben estabilizador. Só cando a presión exterior cesa, os protagonistas comezan a enfrontarse aos conflitos internos, que teñen como parella. Si, mais iso non é Sirk, é a vida. Entre as minorías, os marxinados... ocorre efectivamente que mentres reciben presión exterior non se preocupan dos seus propios problemas porque están completamente dedicados a protexerse cara a fóra e a asegurarse algunha clase de solidaridade. Ao escribir a historia foime difícil eludir este feito. Pregunteime como facer que a xente deixara de exercer presión sobre ambos.

Brigitte Mira paréceme un caso realmente afortunado. Por que hai de socato tantos actores xa consagrados nos seus filmes e nos dalgúns dos seus colegas? Tiven moitas dificultades cos actores novos. Hanna Schygulla, logo duns quince filmes, comezou de súpeto a se poñer moi rara e a esixir cousas que neste tipo de traballo non lle podía satisfacer. Así quizais se poida traballar aínda no teatro ou nunha colaboración a longo prazo, mais no cinema iso non funciona; habería que idear filmes máis baratos ou que sei eu. De xeito que un día sentín o desexo fervente de atopar xente que viñese por cartos, que fixese un traballo decente e non me atormentase máis. E malia iso descubrín que con algunha xente, por exemplo Kal Heinz Böhm en *Martha* (1974) ou agora Brigitte Mira, xurdían unhas relacións totalmente persoais, moi semellantes ás do antigo antiteatro e as súas grandes estrelas. Só que Böhm e Mira eran moito máis concretos no traballo. En adiante, seguireino facendo así.

Textos tirados de *La anarquía de la imaginación*, Rainer Werner Fassbinder, 2002, Paidós.
Tradución ao galego: Cineclube Pontevedra.