

ERMANNOLMI TEXTOS ESCOLLITS

JOVES PROGRAMADORS MOVING CINEMA

Som un grup de joves d'entre 16 i 20 anys que ens reunim setmanalment per mirar, comentar i programar pel·lícules. Després dels Festivals D'A, Wallay! i l'Alternativa, i d'una sessió del 150è aniversari de Segundo de Chomón, tanquem el nostre viatge programant a la Filmoteca de Catalunya 'On és el temps perdut?', un cicle de cinc pel·lícules que retraten la joventut i reuneix cineastes allunyats en el temps però propers en el seu esperit cinematogràfic.

La proposta es desenvolupa en el marc del projecte europeu Moving Cinema, liderat per l'Associació A Bao A Qu.

MovingCinema està cofinançat pel programa MEDIA d'Europa Creativa

Instagram: @joves_programadors @moving_cinema @abaoaqu_

Twitter: @JP_MovingCinema @MovingCinema_ @abaoaqu_

Facebook: MovingCinemaEu Associació A Bao A Qu

Edició elaborada amb motiu del cicle 'On és el temps perdut?'
dels Joves Programadors Moving Cinema
a la Filmoteca de Catalunya els dies 4 i 5 de març de 2022.

Moving Cinema és un projecte europeu liderat per A Bao A Qu
amb el suport del programa MEDIA d'Europa Creativa.

L'obra d'Ermanno Olmi ens va fascinar des del primer moment. La manera com retrata la realitat en els seus tres primers llargmetratges i la seva peculiar formació (autodidacta) va despertar el nostre interès i el desig d'aprofundir en la seva obra i en la seva manera d'entendre el cinema.

Dels textos i entrevistes d'Olmi recollides en el llibre Ermanno Olmi: Seis encuentros y otros instantes hem fet una selecció de fragments i els hem ordenat per oferir-vos un trosset dels seus pensaments, de la seva mirada al cinema, el món i la vida.

El 4 de març de 2022 obrim el nostre cicle 'On és el temps perdut?' a la Filmoteca de Catalunya amb *Il Posto*. Acompanyem la projecció amb aquesta edició.

Daniel Benítez, Carla Claret, Lara Guerra,
Núria Jordán, Tomàs Malavía, Maria Antònia Miró,
Georgina Mulet, Pau Peláez, Mar Teixidor

Joves Programadors Moving Cinema

La vida, la realitat i el cinema

Amb *Roma, città aperta* vaig descobrir que el cinema era la vida o que podia ser la vida; que el món no s'aturava quan travessaves la porta sinó que, gràcies a algú, un mediador, un poeta, un veritable poeta, existia una continuïtat entre el que s'esdevenia a l'exterior i a l'interior.

Rossellini va ser un mestre: em va fer entendre la diferència entre el cinema com a construcció i el cinema com a pacte amb la realitat, és a dir, el cinema que permet establir una altra relació amb la realitat.

I així em vaig trobar anant al cinema: no per somiar sinó per entendre una mica més la vida.

La realitat que es veia a les pel·lícules del neorealisme italià ens responsabilitzava els espectadors; ja no podíem fer com si no hagués passat res davant els nostres ulls. [...] Penso que en l'art sempre s'han manifestat dues tendències antagòniques: hi ha obres que et fan sentir aliè a la realitat, en un context gairebé utòpic, per molt dramàtica que sigui la història que s'hi relata. I d'altres que et comprometen. [...] Encara que de vegades el que en apareix és un conte, ben mirat, incideix profundament en la realitat. [...] Per tant, hi ha decisions formals que eximeixen de responsabilitat l'espectador, mentre que d'altres l'obliguen a ser conscient del món on vivim.

El documental és la forma de cinema més propera al neorealisme, ja que està en contacte directe amb el que passa al carrer i, a través de les seves eines, converteix aquesta realitat en imatge. El cineasta mira el món, i segons la seva sensibilitat, les seves inquietuds, la seva capacitat d'abstracció torna a construir o a vivificar el món a la taula de muntatge. És com si cadascú tingués la capacitat de percebre unes freqüències sonores diferents de la resta, i així, quan ens expressem, inevitablement reproduïm aquesta manera personal d'escoltar el món. És una mirada.

Visc la meua vida fent cinema. Per tant, el cinema és una manera d'expressar la meua vida, convidant els altres a participar-hi amb la seva per, d'alguna manera, intuir respostes o si més no, deixar uns senyals en el camí.

El món davant la càmera

La contemplació és la confiança en una sorpresa que segurament es produirà si disposes de temps i cor per esperar. Es un moment de gran enriquiment i em sembla fonamental per a la nostra vida. La contemplació és, realment, la premissa de totes les coses.

Jo faig pel·lícules així com parlo amb tu, o amb la gent a l'autobús o al tren. Faig pel·lícules com un gest natural. Avui dia, la possibilitat de fer imatges és a l'abast de tothom. Tanmateix, el que no és tan accessible, sembla, és la conquesta de certa honestedat: parlar simplement del que hom sap, res més.

Filmo gairebé sempre amb la càmera en mà. M'agrada sentir la càmera com una prolongació del meu cos, de manera que entre els meus ulls i la realitat que m'envolta a vegades hi col·loco la càmera i aturo aquesta realitat. Quan vaig començar a fer pel·lícules de ficció vaig continuar filmant d'aquesta manera.

Em nego a construir l'enquadrament, a col·locar la càmera i organitzar un bonic moviment per ordenar la vida dins d'aquest bastidor rectangular. Al contrari, desitjo que la vida flueixi independentment de la càmera, així que organitzo l'acció de manera que per als intèrprets tingui sentit per ella mateixa, més enllà del rodatge.

Quan mires per l'objectiu has d'obrir l'ull que no mira a través del visor per tal de poder tenir una visió de la realitat en conjunt. Així tens dues visions alhora i pots arribar a saber si el teu enquadrament és un fragment de la realitat que fa referència a una realitat més àmplia o si, per contra, es queda simplement en una bonica composició. L'enquadrament aconseguit és el que et fa entendre que més enllà del marc hi ha un món que continua.

Jo vull explicar històries de gent que, per als que escriuen la Història, són gent sense rostre. I sense crear, tanmateix, el mite de l'anonimat.

M'agradaria fer una pel·lícula sobre un únic instant: una fracció de segon que pugui omplir hores de cinema.

Actors, personatges, rostres

M'interessa veure els personatges vivint en cada petita cosa que fan. D'aquest viure aparentment sense interès, d'aquesta quotidianitat que ha perdut el seu valor als nostres ulls, jo capturo moments que, uns al costat dels altres, poden corporeïtzar a poc a poc una problemàtica essencial i terrible.

No indico mai als meus actors com han de pronunciar una frase, perquè llavors intentarien imitar la meua interpretació; fins i tot la simple inflexió de la veu els assenyalaria els motius o la transcendència d'una escena. [...] Mai no rodo una escena més de tres o quatre vegades. Si a la tercera o quarta no ha sortit bé, la canvio completament per impedir que els actors interpretin mecànicament i parlin amb l'entonació retòrica del teatre.

A la presa vint-i-dosena, l'actor encara plora. L'interpret extret de la vida no farà mai més de quatre preses. És com capturar una llum: o l'atrapes en el moment precís o s'escapará definitivament. No és que es cansi, és que simplement es converteix en una altra cosa. Jo persegueixo aquestes llums.

La meua gent dóna vida a personatges d'un guió que he escrit després de seleccionar el que vull per a la pel·lícula definitiva entre tot el que s'ha dit als assajos. De la mateixa manera, tot el que succeeix als meus actors no professionals durant el rodatge, sempre que sigui interessant, ho incloc al guió.

L'impuls creador hauria de consistir a no atorgar a la realitat que es vol representar un caràcter definitiu perquè això resultaria mortal. La gran força d'un rostre és la seva ambigüitat. Podem intentar aturar una cara en una única expressió d'alegria o dolor? Seria la fi.

El rostre d'una persona no només és la síntesi de la persona responsable i propietària d'aquest rostre, sinó la síntesi de la història universal. Cada persona és la suma i el resultat últim d'un gran procés que ha arribat o desembocat en ella. Per tant, el rostre de la persona és l'expressivitat màxima, reflex no només de la persona sinó també de l'entorn en què es mou. Per exemple, puc perfectament observar una escena a través del rostre d'una persona que no és protagonista de la situació, sinó una mera espectadora. El que succeeix en el rostre d'aquesta persona és fins i tot més important i lluminós que el que succeeix al seu voltant.

Vida, arbres, pluja

La meva educació es limitava a l'experiència del carrer, a l'experiència directa de la vida en un ambient precís, camperol i obrer; res a veure amb el món acadèmic o intel·lectual. Crec que la convergència de tots aquests elements va generar, en un determinat moment, una forma particular d'apropar-me al cinema: perquè, més que prendre com a referent el cinema mateix, els meus treballs tenen com a referent la meva vida, la meva realitat i el meu món. A mi no m'interessen el cinema i la cultura com a patrimoni de privilegis intel·lectuals; m'interessa la vida, que sempre és un misteri extraordinari en què potser participem de manera massa distreta.

Un arbre real és creatiu sempre, incansablement i permanentment. No és així l'arbre construït en un decorat. L'arbre fals respon a les necessitats creatives d'un fet establert i definit prèviament. Ha nascut per això i atura el seu creixement. L'arbre real, en canvi, té virtuts que el fan canviar permanentment: respon a la llum i reflecteix la llum d'una manera cada vegada diferent, impredecible. Quan filmes en un estudi, cal disposar la llum prèviament. I la llum és la mateixa des del principi fins al final. Pots repetir centenars de vegades el mateix pla, i aquests centenars de plans seran, al cap i a la fi, el mateix pla. L'arbre real està en contínua evolució, transformant-se en cada situació. Tant és així, que el cineasta viu amb ansietat no poder capturar un instant irrepetible quan la llum està canviant. I això és bellíssim, perquè entre la primera i la quarta o la cinquena presa hi ha variacions: està bategant constantment.

Quan un pastor o un pagès havien d'enfrontar-se a la pluja, ho feien interrompent la seva activitat: la pluja era un senyal de pausa. [...] La pluja, d'una manera o altra, ens hauria d'empènyer a fer una pausa de tant en tant: mentre plou es pot pensar, fer un petit balanç, meditar sobre allò que cal fer.

Les tempestes són moments especials; des de l'antiguitat les tempestes són sinònims de pausa. A la vida tots necessitem una pausa de tant en tant.

Il Posto

Amb *Il Posto* vaig començar a alliberar-me d'algunes coses: vaig escriure un guió però no el vaig acabar respectant gaire; vaig filmar càmera en mà, com en els meus primers curtmetratges. De mica en mica vaig anar prescindint del guió, fins i tot de la idea de base que crea la història, l'armadura del relat. Treballo una pel·lícula a base de notes, de substàncies encara no ordenades que són lliures de donar els seus fruits a mesura que es desenvolupen.

Vaig començar la pel·lícula amb uns altres intèrprets, però després de les preses de la primera setmana no estava convençut i vaig deixar de rodar durant un mes. [...] Pel paper del noi necessitava algú que hagués arribat a la mateixa etapa de la vida que el meu heroi. És a dir, algú a qui no hagués d'explicar-li què preocupava el meu personatge, que ja ho sabés per experiència pròpia. De fet, vaig trobar un noi així a Treviglio, un noi que estava intentant satisfer les aspiracions de la seva família instal·lant-se a la gran ciutat. Per això vaig localitzar la pel·lícula als afores de Milà, al districte agrícola on vint anys enrere els seus pares probablement havien estat agricultors. Un cop assolit l'estatus de treballadors, ells consideraven que la ciutat era aquest lloc on es podia aconseguir una posició assossegada a la vida. Però aquest estatus també implica, d'alguna manera, la renúncia a la seva responsabilitat. És el que la mare li diu al fill de la pel·lícula: "Una vegada hi arribis, ja estàs preparat per a la vida. Ja no tindràs més preocupacions ni responsabilitats".

Recordo el que passava a *Il Posto*. Quan el noi aconsegueix un lloc a l'oficina, abans del final de la pel·lícula, ens adonem que, encara que pot continuar sent un home lliure, s'ha convertit en una peça més de la cadena. La llibertat no és la capacitat de passejar al matí o de viure al marge de la societat; la llibertat és interior. En aquesta oficina hi ha un personatge que tothom pensa que és un home gris sense personalitat; però quan mor descobreixen que sempre va ser, en secret, escriptor.

Kiarostami em deia que, quan anava a l'Escola de Cinema d'Iran -jo, per cert, no vaig anar mai a una escola de cinema-, la pel·lícula que més el va impressionar va ser *Il Posto*. Quan va fer la seva primera pel·lícula a Iran, els crítics deien que havia fet una pel·lícula "com les d'Olmi". Dic això no per vanitat, sinó per il·lustrar la idea de "les afinitats electives"; quan jo em vaig apropar a Rossellini, també va ser per afinitat.