

# «No separe cinema i ideologia»

Ettore Scola acaba d'estrenar en les pantalles del nostre país «Macarroni», el seu darrer film, on ha aplegat Jack Lemmon i Marcello Mastroiani. Parla, ací, del seu ofici i de la pel·lícula que ara ja ha acabat de rodar: «La famiglia».

Joan Àngel Saiz i Eduard Guillot

**E**ttore Scola, un dels noms clàssics de la cinematografia italiana, és actualitat entre nosaltres. Si en la passada Mostra de Cinema del Mediterrani ja vam poder visionar alguns dels seus títols més significatius, ara podem tornar a gaudir de la seua esmolada visió de la realitat italiana amb el seu darrer film, *Macarroni*, protagonitzat per dos grans «monstres» de la pantalla, Jack Lemmon i Marcello Mastroiani, per primera vegada reunits.

—*En les seues primeres pel·lícules es pot veure una realització més espontània, hi ha molta utilització del zoom i una menor preocupació per l'enquadrament. ¿Té més cura ara de la composició de les seues pel·lícules a nivell tècnic?*

—De la mateixa manera que un xiquet modifica i millora la seua cal·ligrafia, això mateix passa amb el llenguatge cinematogràfic. Quant al zoom, últimament l'he abandonat i el considere un element quasi feixista, perquè és un joc amb unes lents òptiques, però suposa també exercir una violència, emfasitzar una cosa i forçar d'una manera no natural un sistema de mirada. És com una agressió, mentre que el *travel·ling* és molt més natural i consisteix a seguir la mirada humana sense forçar els ulls. No tenim uns ulls que se n'isquen violentament de les òrbites, en canvi, l'ús del *travel·ling* exemplifica molt més el sentit del pas natural del ser humà.

—*¿Quin és el motiu pel qual en algunes de les seues pel·lícules situa l'acció en marcs especials reduïts?*

—M'estime més tancar l'acció i mantenir-me en un mateix ambient, perquè crec que és la millor manera de profunditzar en els personatges i conèixer els homes i dones que hi ha en un espai geogràfic determinat i intel·lectiu, en pel·lícules com *La ter-*

*raza, La nuit de Varennes, La più bella serata de la mia vita*, on es manté la unitat de lloc. És un component teatral característic del meu cinema, junt amb la unitat de temps. Jo faig un cine sobre l'home, sobre l'individu que viu el seu temps, però no participa de la història oficial, encara que en pateix les conseqüències i interfereix en la seua vida quotidiana.

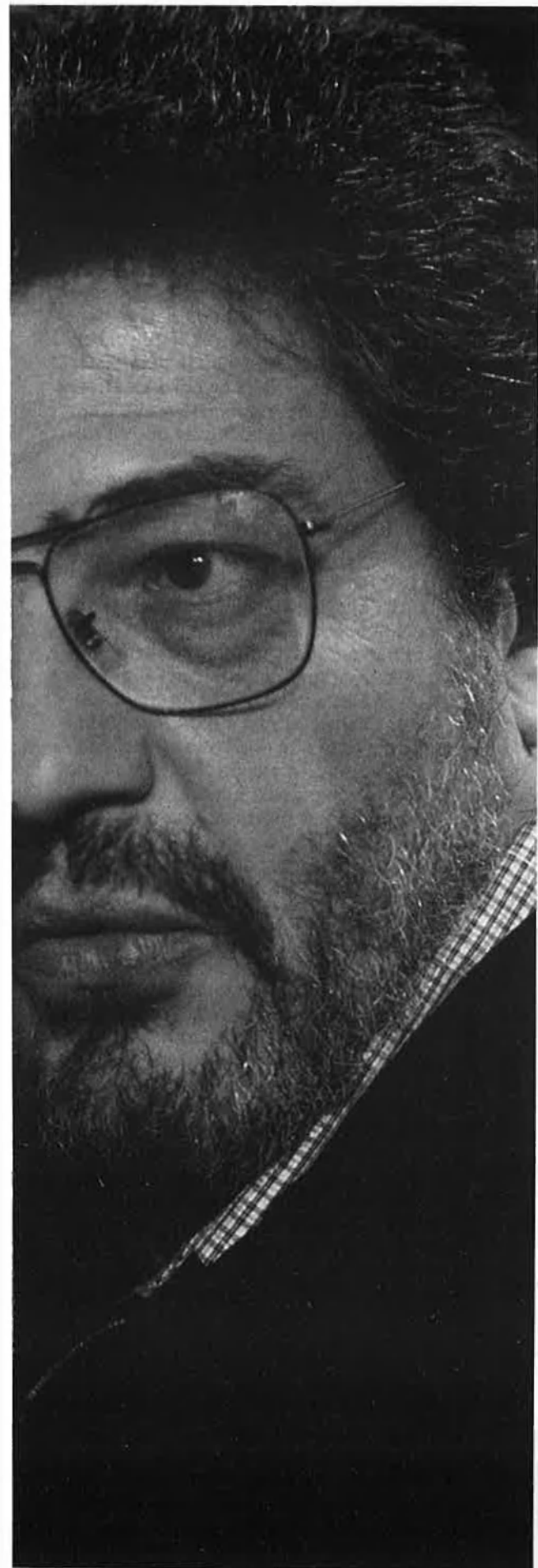
—*Alguns noms, com ara Ruggero Maccari com a guionista i Armando Trovagioli en la música, es reiteren en la seua filmografia. ¿Què ens podria dir del seu treball amb ells?*

—El cinema és, òbviament, un treball de col·laboració, a diferència d'un llibre, que és un treball solitari. Al llarg dels meus films he anat creant un enteniment, un llenguatge comú amb una sèrie de persones que en certa mesura fa que siga una objecció del mateix procés de realització de la pel·lícula. Aquest equip de gent ha esdevingut per a mi un hàbit, però un hàbit creatiu, generat per l'interès i la necessitat d'investigació i recerca.

—*A l'Estat espanyol els seus films han patit retalls de metratge per part de les distribuïdores. ¿En tenia notícies?*

—Sabia que s'havia eliminat un dels episodis de *La terrazza*. La pel·lícula era una mica llarga, però hauria d'haver estat jo qui suprimís la part sobrant, perquè l'estructura del film és entrellaçada i suprimir un episodi fa que perda sentit i esdevinga una cosa misteriosa i rara, ja que es fa referència a un personatge que no existeix. En altres casos, com en *La nuit de Varennes*, hi ha dues versions però no són massa diferents. A la francesa hi havia una escena més que a la italiana. Jo tenia dos finals que m'agradaven i d'aquesta manera vaig deixar-los: en la versió francesa vaig deixar la seqüència en la qual el personatge central torna del segle XVIII al París actual, mentre que en la versió italiana aquesta seqüència no hi és,





«Ara hi ha més efervescència creadora».

però es pot fer la mateixa interpretació del film gràcies al context.

—*El cinema de Scola va ser militant en un moment donat, i en els seus darrers films reprèn els temes de la realitat social del seu país. ¿Quina relació creu que hi ha entre l'ofici del cineasta i l'home compromès amb el seu temps?*

—Sóc una sola persona i no crec que haja fet un cinema militant i un altre de comercial. Tracte de ficar les meues idees en les pel·lícules que faig. I en les pel·lícules destinades a un públic més específic, més militant, mantinc el meu estil i les meues conviccions artístiques. Per exemple, el film *Treviso-Torino* tracta de l'emigració i podria considerar-se militant, mentre que *Un italiano en Chicago* tracta el mateix tema i és un film més comercial, però en totes dues pel·lícules hi ha les meues idees polítiques tant com les meues conviccions artístiques, i no hi ha cap escissió entre la ideologia i el cinema.

—*¿Quina diferència hi ha entre l'Scola d'Una mujer y tres hombres, pessimista respecte a la revolució del seu país des de la postguerra i les dècades posteriors a l'Scola de Macarroni, amb una visió més madura, més serena? ¿Què ha canviat en la manera de veure el seu país durant aquests anys?*

—En la mesura en què tot ha canviat, també ha canviat el cinema amb el pas del temps. No convé tenir massa temps les mateixes idees i no crec que *Una mujer y tres hombres* siga pessimista, sinó tot al contrari, sobretot al final. Actualment, hi ha un moment molt fèrtil, no sols pel que fa al cinema sinó també a la literatura. Tot i haver-hi menys pel·lícules, hi ha més efervescència creadora.

—*Le bal és un film en el*

*qual la direcció d'actors té una importància fonamental. ¿Com enfoca Ettore Scola el seu treball amb els actors?*

—*Le bal* parteix d'una obra de teatre que vaig conèixer gràcies al ministre francès de Cultura, Jack Lang, el qual em va dir que havia vist una obra de teatre que era molt similiar a una pel·lícula meua. Vaig anar a veure-la i em vaig adonar que sí, que en aquella obra hi havia alguns dels temes que jo he tractat tradicionalment en les meues pel·lícules: la recerca de l'amistat, la solitud, la relació eterna entre la història social i la individual. En la mesura en què aquests temes em pertanyen vaig fer-la. Vaig suprimir algunes escenes de l'obra de teatre, però vaig conservar-ne els actors. Tot i no ser gaire coneguts, eren bons, però els vaig dirigir d'una manera distinta per a la pel·lícula.

En la mesura en què també m'interessa molt la interpretació, vaig tractar de treballar cadascun dels personatges, no sols a través d'una labor d'intuïció, sinó també a través d'un coneixement personal. Em pense que tots els actors són diferents, siguen italians o de qualsevol nacionalitat, i cadascú demana una manera de ser dirigit. La qüestió del cinema que més m'interessa ara és la direcció d'actors. Cada persona té a dins una sèrie de coses que jo tracte de traure fora. Tracte que siguen expressades per l'actor.

Per exemple, en *Una giornata particolare* no accepte la imatge estereotipada de la Loren com a *sex-symbol*, la de l'agressivitat, ni la de Mastroianni com a amant llatí i *donjuan*. Per contra, propose una Sofia Loren malcasada, amb una vida gris, i un Mastroianni homosexual. En aquest sentit, la direcció d'actors implica per a mi traure de cada un d'ells una cosa distinta.

—*¿Què ha buscat en enfrontar dos personatges tan diferents a Macarroni?*

—Es tractava d'enfrontar dos personatges que representassen dues cultures: el personatge de Lemmon és americà, però podria haver estat del nord d'Itàlia, i representa una persona absolutament obsessionada pel seu treball i que s'oblida d'un altre tipus de relacions humanes, d'amistat, familiars, etc. En canvi, el personatge de sud, en aquest cas un napolità, representa l'home que no ha tingut aquesta obsessió pel seu treball, que no ha volgut pujar els graons de l'èxit, però que té més cura de les relacions humanes.

—*¿En Macarroni ha pretès satirit-*

# NOVETATS EN LLIBRES

## EL DRAC DE BAGASTRA

Col·lecció El vaixell de vapor  
Dolors Garcia i Cornellà

Els protagonistes del llibre, una colla de nens de set a dotze anys, esbrinen la història d'aquest drac solitari i no paren fins a trobar-lo.

**EDITORIAL CRUÏLLA**

## CAPLLETRA

Núm. 1  
Revista de Filologia

Dirigida per Antoni Ferrando.

**GREGAL LLIBRES**

EL TEATRE AL PAÍS VALENCIÀ  
DURANT LA GUERRA CIVIL  
(1936-1939), 2 vols.

Ricard Blasco.  
Biblioteca de Cultura Catalana,  
62-63.

**CURIAL EDICIONS  
CATALANES, S. A.**

## PAISATGE AMB FIGURA

Manuel de Seabra  
Ales Estesés, 34

Clovis ha desaparegut. A partir d'un seguit d'entrevistes a amics i coneguts, un periodista decideix escriure la seva biografia. Una gran novel·la de Manuel de Seabra. I també, *Els exèrcits de Paluzie* Ales Estesés, 8.

**EDICIONES DE LA MAGRANA**

## D'AQUEST VIURE INSISTENT

Poesia, 46  
Raimon

Llibre de poemes del cantant, il·lustrat amb dibuixos d'Andreu Alfaro.

**EDITORIAL TRES I QUATRE**

## CONTES

J. E. Martínez Ferrando

De lectura útil per a estudiants de BUP.

**EDICIONS DEL BULLENT**

## DESENFRENADA

Gil Brewer  
Seleccions de la Cua de Palla, 63.  
176 pàgs.

Quan la va veure aparèixer, Lee va tornar a sentir tot l'engrescament de la joventut... No sabia pas en quin infern s'anava a posar!

**EDICIONS 62**

## SOLDADA ROJA

Joan Bohiques i Manuel Joan i Arinyó.

Un esplèndid relat de novel·la negra, que passa entre València i Cullera.

**EDITORIAL EMPÚRIES**

## DICCIONARI JURÍDIC CATALÀ

Un volum de 14 x 21, 480 pàgines.

De venda a llibreries.  
«Els diccionaris de l'Enciclopèdia».

**ENCICLOPÈDIA CATALANA**

## HERBES PER CURAR, HERBES PER CUINAR

Ludo Chardenon. Els Tres Musols, 5.

Remeis i receptes tradicionals de Provença. Amb un pròleg de Lawrence Durrell.

**ALTA FULLA**

zar la idea d'Amèrica en fer que la major part dels personatges italians parlen anglès?

—Durant els anys 40 a Itàlia s'admirava molt els EUA perquè representaven un ideal de justícia i llibertat, i durant vint anys no es va conèixer la música ni la literatura americana, perquè era just el contrari d'allò que es vivia a Itàlia. Ara bé, amb el temps es va anar desil·lusionant. D'altra banda, l'única manera de fer aquest film era utilitzar les llengües com s'ha fet. El nord-americà no parla l'italià, però els altres sí que saben anglès, que és una de les manifestacions de l'imperialisme nord-americà, i ell es farà entendre a través de l'anglès i no a través de l'italià que ell pugui saber.

—¿Quina creu que és la raó per la qual el cinema italià es veu tan poc fora d'Itàlia darrerament?

—El cinema italià és una cinema de molt de diàleg, cosa que suposa certa dificultat (he vist algunes de les meues pel·lícules doblades al castellà i no m'han agradat). A més, el cinema italià sol parlar dels problemes i la realitat italianes i és per això un cinema local. D'altra banda, l'economia italiana travessa una crisi, a la qual el cinema tampoc no escapa. No és tant una crisi d'idees com econòmica, raó per la qual no es produeix una renovació de guionistes i actors. El cinema que es fa, el fa molt poca gent i, a més, és gent de la meua edat.

—Macarroni podria, gràcies a la presència de Jack Lemmon, introduir de nou el cinema italià als EUA.

—No. Vaig triar Jack Lemmon, no com a mitjà per introduir el film als EUA, on la pel·lícula no ha agradat, sinó perquè és un gran actor, capaç d'interpretar tant els moments seriosos com els còmics, un actor versàtil, com Mastroianni.

—¿Podria dir-nos alguna cosa de l'última pel·lícula que acaba de rodar, La famiglia i que reprèn novament els seus temes habituals en el marc de cent anys d'història d'Itàlia?

—Sí, l'últim film que he fet conté en bona mesura els temes dels meus anteriors films. Són els temes que tracte quasi sempre, als quals potser he afegit el de la família, ja que fa una anàlisi de vuitanta anys d'Itàlia, en vuit capítols, una anàlisi de l'evolució de la família patriarcal a la família nuclear actual, que pot estar formada per dos joves, no necessàriament casats. Tot plegat, manté una unitat de temps, a pesar de l'atur mateix del temps. □

**LLIBRERIA  
TRES I QUATRE**

Pérez Bayer, 11. Tel. 352 91 10. 46002-València