

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

2 e 8 de Abril de 2022

A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA ITALIANO: PASOLINI REVISITADO

## OSTIA / 1970

### *Um filme de Sergio Citti*

*Argumento:* Pier Paolo Pasolini e Sergio Citti / *Director de fotografia (35 mm, cor):* Mario Mancini / *Cenários e figurinos:* Mario Ambrosino / *Música:* Franco De Masi / *Montagem:* Nino Baragli, Carlo Reali / *Som:* Angelo Spadoni / *Interpretação:* Laurent Terzieff, dobrado por Sergio Citti (*Bandiera*), Franco Citti (*Rabino*), Anita Sanders (*a mulher*), Ninetto Davoli (*Fiorino*), Lamberto Maggiorani (*o pai da mulher*), Celestino Compagnoni e Luisa Tirinnanzi (*os pais dos irmãos*), Alberto del Prete (*Aria*), Settimio Picconi (*Baffo*), Maurizio Bianconi (*Bandiera em criança*), Filippo Constanzo (*Rabino em criança*), Alberto Chiaparelli, Gualtiero Fiorentino, Sandro Giordani, Fernando Piergentili (*os anarquistas*), Gianni Pulone (*o padre*), Giulio Simonetti (*o soldado que tenta violar a mulher*).

*Produção:* Alvaro Mancori e Anna Maria Chrétien / *Cópia:* em 35 mm, versão original com legendas em espanhol e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 98 minutos / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca:* 21 de Abril de 2006, no âmbito do ciclo “Pier Paolo Pasolini – O Sonho de uma Coisa”

Aviso: A cópia apresenta alguns sinais de desgaste, nomeadamente riscos (mais evidentes no início das bobines) e pequenos saltos, bem como um final abrupto que não inclui a habitual indicação de fim. Pelo facto, as nossas desculpas.

\*\*\*\*\*

com a presença de NINETTO DAVOLI no dia 2

\*\*\*\*\*

O Festival de Pesaro, que foi um dos mais bem programados e importantes de Itália, organizou certa vez um ciclo dedicado a cineastas italianos marginais, insólitos e desconhecidos, *insoliti ignoti*, num jogo de palavras com o célebre filme de Mario Monicelli **I Soliti Ignoti** (literalmente, “os habituais desconhecidos”). Sergio Citti (1933-2005) foi um dos escolhidos.

**Ostia** é o filme de estreia de Sergio Citti, cujo irmão Franco foi o protagonista de **Accattone** e **Edipo Re**. Além de realizar mais de dez filmes, Sergio Citti, colaborou nos diálogos de **Accattone** e participou de alguma forma (diálogos, assistente de realização, co-argumentista) em quase todos os filmes de Pasolini. Também participou da escrita do argumento de **La Commare Secca**, o filme de estreia de Bernardo Bertolucci. Teve com Pasolini uma relação marcada por um grande respeito recíproco e o percurso da sua vida é belo, antes do fim solitário e pobre. Conheceu Pasolini quando tinha dezassete anos, logo depois da chegada deste a Roma em 1950: “o sonho de Accattone, **Ragazzi di Vita**, **Una Vita Violenta**, eram histórias da minha experiência, que me pareciam simples e sem interesse, mas nas quais ele via um sinal de vida”. Era o momento em que na mitologia pessoal de Pasolini os subproletários dos subúrbios de Roma substituíam os camponeses do Friul, que ele tão bem conhecia, como exemplos de uma cultura popular “pura”, em todo o caso isenta da tentação de mimetismo em relação à cultura predominante, burguesa ou pequeno-burguesa. Na relação profunda que se estabeleceu entre Pasolini e Sergio Citti a palavra teve um papel fundamental. Citti declarou nas suas conversas iniciais com Pasolini “a palavra adquiria um outro sentido, comecei a ver o mundo de outro modo”. Por outro lado, ele seria o “*léxico vivo*” de Pasolini pelos bairros de lata da periferia romana, o seu conselheiro linguístico para os romances **Ragazzi di Vita** e **Una Vita Violenta**. Depois da morte de Pasolini, Sergio Citti afirmou durante trinta anos que

tinha conhecimento de elementos que poderiam ajudar a esclarecer o crime, mas a polícia jamais se interessou pelo seu depoimento (mas, tanto quanto se sabe, Citti também não deixou um testemunho escrito, privado, sobre estes elementos).

**Ostia** foi escrito a quatro mãos por Citti e Pasolini, que vem creditado no genérico como “*supervisor artístico*”, embora tudo indique que este título serviu sobretudo de caução junto ao público e aos críticos e também junto aos técnicos durante a rotação. Observadores qualificados, como os dos *Cahiers du Cinéma*, foram simplesmente incapazes de atribuir o filme realmente a Citti: “*Sem podermos, por falta de informações suficientes, delimitar os papéis respectivos de P.P.P. e S.C., notamos que Pasolini co-assina um argumento no qual aparecem alguns dos seus temas principais e que o filme (que teve a sua «supervisão») foi fotografado e encenado num estilo que faz mais do que evocar os seus filmes*”. Há um inegável preconceito nesta afirmação, mas contrariamente aos críticos Pasolini era incapaz de paternalismo em relação às capacidades de Citti - que era filho de um pedreiro de um bairro de lata - como o prova o texto que acompanhou a publicação do argumento: “*Até agora, nenhum cineasta tinha vindo directamente de um mundo popular não operário: logo, trata-se de um «caso», mesmo se comparado a outros casos. É verdade que já houve casos de sub-proletários pequenos burgueses que escreveram livros ou pintaram: mas a catalogação deles já estava pronta: eram «naifs». Declarar «naif» um dileta de talento e saído de uma cultura não burguesa é pôr tudo no seu lugar: inclusive a consciência (racista pela própria natureza) dos profissionais burgueses. E no entanto, Sergio Citti não é um «naif». Não o é porque é totalmente consciente do seu trabalho sobre a forma: no entanto, ele traz de um mundo subproletário que a cultura burguesa não pode exprimir com as suas palavras alguns sentimentos em estado puro, o que lança sobre o seu filme a luz desconhecida de um mistério não procurado*”.

Não é nada raro que os primeiros filmes contêm elementos autobiográficos e, aparentemente, há diversos elementos autobiográficos em **Ostia** (o episódio da ovelha, a prisão, a proximidade dos irmãos), mas trata-se de uma espécie de autobiografia dos sentimentos, pois o filme não é linear, é “não figurativo” como tantos filmes modernos, a começar pelas fábulas filmadas por Pasolini nos anos 60. Citti, que dobrou Laurent Terzieff, trazendo deste modo uma presença indireta do seu corpo ao filme, recusou voluntariamente qualquer “efeito derivado da técnica, pois as histórias mais simples são aquelas de que as pessoas se lembram”. Cortada por dois importantes *flashbacks*, a história se reduz a três protagonistas, os dois irmãos e a mulher, quase abstrata, sem nome, uma sucessora da Assurdina (“Absurdinha”) de **La Terra Vista della Luna**, pois também em **Ostia**, metaforicamente, a terra é vista da lua, pois aqui o cinema é visto de um mundo que não é o do cinema, da sua indústria, dos seus costumes e normas. Como em **La Intrusa**, de Borges, o *ménage à trois* perturba a relação entre os irmãos, mas se no conto de Borges a solução que um dos irmãos encontra é matar a mulher e enterrá-la clandestinamente, no filme de Citti é um dos irmãos que é morto: não há continuidade, há ruptura irreparável. O título contém um duplo sentido, que com o passar do tempo se tornou triplo: trata-se da hóstia que os irmãos “negociam” com o padre e de Ostia, a praia popular das cercanias de Roma onde a ação chega ao fim. É muito difícil esquecer que cinco anos depois desta cena final ter sido filmada, Pasolini seria assassinado precisamente nesta praia, o que torna ainda mais amargo e fechado o desenlace deste filme insólito e enigmático. Sergio Citti nada tinha de um epígono de Pasolini. Tinham uma relação de igual para igual, marcada pela amizade e a reciprocidade, em que um ajudou o outro a descobrir novos mundos. **Ostia** (um filme e não um *produto*, mas usamos a terminologia de Jean-Marie Straub) é um dos restos vivos desta bela aventura humana e intelectual.

Antonio Rodrigues