

Regie Steno (Stefano Vanzina)
 Buch Bruno Corbucci, Giovanna Grimaldi

Kamera Tino Santoni
 Dekor Giorgio Giovannini
 Kostüme Giuliano Papi
 Musik Gianni Ferrio
 Schnitt Giuliana Attenni

Darsteller

Kommissar Antonio Saracino Totò
 Don Amilcare Aldo Fabrizi
 Zollinspektor Mastrillo Nino Taranto
 Cavaliere Alfredo Fiore Peppino de Filippo
 Oberst La Matta Erminio Macario
 Brigadiere Di Sabato Ugo d'Alessio
 Commendatore Filippo Lancetti Mario Castellani
 Seine Frau Rossella Como
 Die Französin Dany Paris
 Frau Durant Ivi Olsen

Uraufführung März 1963

Format 35 mm, schwarzweiß, 1 : 1.33
 Länge 98 Minuten

Inhalt

Der Polizeikommissar Saracino beginnt seinen Arbeitstag verärgert, weil er gerade entdeckt hat, daß ihm sein Auto gestohlen wurde. Der erste Fall, den er an diesem Tag zu bearbeiten hat, ist der des Cavaliere Fiore, der den Verrat seiner Ehefrau durch das Zeugnis eines Papageis beweisen will. Danach begibt er sich in das Haus des Commendatore Lancetti, der das Opfer einer Erpressung ist. Don Amilcare gibt ihm das Diebesgut zurück, das er von einem reuigen Dieb erhalten hat, dessen Identität er aber nicht preisgeben will. Der Kommissar ist bereit, seine Nachfragen aufzugeben, damit Don Amilcare mit Hilfe seiner Verbindungen zur Unterwelt ihm das gestohlene Automobil wiederbeschafft. Nun tritt der Cavaliere Fiore erneut in Erscheinung, weil er die Gratis-Probe eines neuen Bitter erhalten hat, das er von seiner Frau vergiftet wähnt. Der Kommissar schenkt ihm keine Beachtung, aber als er zufällig den Bitter trinkt, der auf dem Tisch verblieben ist, spürt er sofort starke Schmerzen. Der Oberst La Matta, ein angeblicher Privatdetektiv, meldet ein verdächtiges Treiben in einer abgelegenen Vorort-Villa. Aber als die Polizei dort eintrifft, entdeckt man, daß hier ein Horrór-Fotoroman aufgenommen wird und daß der Oberst vor kurzem aus dem Irrenhaus entlassen wurde. Saracino gelingt es schließlich, das Doppelleben des Zollinspektors Mastrillo aufzudecken; er entlarvt das Doppelleben, das dieser Beamte seit Jahren im Widerspruch zu seinem lautstarken Moralismus führt. In der ungewohnten Kleidung einer mondänen Frau verbringt der Kommissar den Abend in den Alleen der Villa Borghese: die Verkleidung soll ihm dazu helfen, seinen Schwager, der sich wie ein Schmarotzer aufführt, als Erpresser von Lancetti zu entlarven. Durch die Hilfe von Don Amilcare ist er inzwischen wieder in den Besitz seines Automobils gelangt.

UCCELLACCI E UCCELLINI
 Große Vögel, kleine Vögel

Land Italien 1966
 Produktion Alfredo Bini für Arco Film

Regie und Buch Pier Paolo Pasolini

Kamera Tonino Delli Colli, Mario Bernardo
 Dekor Luigi Scaccianoce
 Kostüme Danilo Donati
 Musik Ennio Morricone
 Lieder 'Carmè Carmè von Totò, gesungen von Domenico Modugno
 Ton Pietro Ortolani
 Schnitt Nino Baragli
 Regieassistent Sergio Citti, Carlo Morandi, Vincenzo Cerami
 Produktionsleitung Fernando Franchi

Darsteller

Innocenti Totò/Bruder Totò
 Ciccillo
 Innocenti Ninetto/Bruder Ninetto
 Luna Femi Benussi
 Ninettis Freundin Rossana di Rocco
 Urganda, die Unbekannte Lena Lin Solaro
 Die Bäuerin Rosina Moroni
 Der mittelalterliche Grobian Renato Capogna
 Anderer Grobian Pietro Davoli
 Ingenieur Riccardo Redi
 Dantes Zahnarzt Gabrielle Baldini

Uraufführung 4. Mai 1966, Mailand

Format 35 mm, schwarzweiß, 1 : 1.33
 Länge 88 Minuten (alte Fassung)
 99 Minuten (neue Fassung)
 Länge der Episode 'Totò al circo' (Totò im Zirkus): 8 Minuten

Inhalt

Während einer Reise, die wer weiß wo begonnen hat und wer weiß wo enden wird, wandert ein Mann mit seinem Sohn an einem Stadtrandgebiet entlang, das unendlich erscheint, von unwahrscheinlichen Straßenhinweisen wimmelt und von ruhenden Engeln, munteren Schmierkomödianten, lärmenden Quälgeistern und anderem bevölkert ist. Auf ihrem Weg, im Gewirr bizarrer, absurder und komischer kleiner Abenteuer begegnen die beiden auch einem sprechenden Raben, der sich ihnen anschließt, um ein Stück Weges mit ihnen gemeinsam zurückzulegen. Das ungewöhnliche Trio wandert unter der Sonne dahin, und der Rabe versucht, aus Vater und Sohn herauszubekommen, wohin sie gehen, was sie tun, wie sie leben und was sie über das Leben denken; die beiden aber wissen es einfach nicht!

Daraufhin versucht der Rabe, sie aufzuklären, indem er zuerst einmal die Art der Ereignisse erklärt, in die sie verwickelt sind. Es ist eine vergebliche Mühe, aber der Rabe besteht darauf: Er ist ein hartnäckiger Gesprächspartner und bemüht sich, die beiden Naiven in die Argumentationsführung seiner strengen Dialektik hineinzuziehen. Totò und sein Sohn hören mit Geduld und ohne Staunen dem klugen Raben zu. Sie empfinden eine gewisse Ehrfurcht ihm gegenüber, aber auch viel Gleichgültigkeit und geben sich zwar Mühe, sich mit einigen Überlegungen des Raben einverstanden zu erklären, aber innerlich halten sie ihn für einen großen Langweiler: Er redet, stellt fest, trennt, unterscheidet, und sie sind wirklich unfähig, seinen Lehren zu folgen und sie zu würdigen.

An einem bestimmten Punkt erzählt der Rabe, um seinen Worten mehr Nachdruck zu verleihen, eine wahre Geschichte, die, wie er betont, von 'großen Vögeln und kleinen Vögeln' handelt. Und so erleben Totò, der Vater, in dem Gewand eines alten Mönchs, und Ninetto, der Sohn, in dem eines jungen Mönchs, ein Abenteuer aus dem Jahr 1200. Der Heilige Franz fordert sie auf, die Sprache der Vögel zu erlernen, um auch ihnen die Liebe predigen zu können.

Die Aufgabe ist schwierig, aber der alte Mönch Totò verfolgt sie mit großem Eifer, und vor den Ruinen eines Schlosses verbringt er, ermuntert durch viele junge Falken und unbekümmert um den Lauf der Jahreszeiten, den eiskalten Schnee, den peitschenden Wind oder die brennende Sonne, einige Jahre auf Knien im Vertrauen darauf, daß es ihm eines Tages gelingen wird, die Sprache der Falken zu verstehen. Und schließlich lernt er sie.

Der alte Mönch macht sich daraufhin mit dem gleichen Eifer an das äußerst schwierige Erlernen der Spatzensprache, und als er das Geheimnis der beiden Sprachen besitzt, kann er endlich mit den großen und den kleinen Vögeln in ihrer jeweiligen Sprache sprechen und sie zur Liebe bekehren.

Aber in der Freude über diese wunderbare Entdeckung stürzen sich die von Liebe ergriffenen Falken auf die kleinen Spatzen und verschlingen sie. Bruder Totò verzweifelt, aber nimmt dann, unterstützt von Bruder Ninetto und getröstet durch die Worte des Heiligen Franz, seine Predigt erneut auf. Es ist ja auch im Alltag, auch heutzutage so, daß die verschiedenen Gesellschaftsschichten, obwohl sie doch das Evangelium gehört haben, noch nicht genügend erzogen sind, um sich gegenseitig zu respektieren. Die Ermahnungen, die der Heilige Franz im Film an den älteren Mönch richtet, enthalten die gleichen Betrachtungen über Frieden und Gewaltlosigkeit, wie sie Papst Paul VI. der Versammlung der Vereinten Nationen übermittelt hat.

Nach dieser Beschwörung des Jahres 1200 setzen die drei Freunde, der Rabe, Totò und Ninetto, ihren Weg fort, sind Zeugen bedeutungsvoller kleiner Ereignisse und erleben Abenteuer, die komisch und tragisch zugleich sind und dem Raben weitere Anlässe liefern, seine ideologische Predigt fortzuführen.

Aber Totò und Ninetto verbergen jetzt nur noch mit Mühe ihre Langeweile. Sie halten es nicht mehr aus, verständigen sich heimlich mit Gesten, nicht mit Worten, der Rabe schüchtert sie ein, und augenzwinkernd werden sie sich einig: plötzlich ... drehen sie ihm den Hals um, braten ihn und essen ihn auf.

Der Rabe, so sagt uns der Autor, ist der ideologische Rationalismus, der von der Botschaft des Johannes überwunden wird; das Ende des Raben stellt die grausame Assimilation einiger Ideen dar. Die Menschheit schluckt, was sie fressen soll, und schreitet vorwärts zu welchen weiteren Zielen? Im Film wird die Menschheit in der Unendlichkeit ihrer Zeit gesehen.

Pier Paolo Pasolini

Pasolini über die Episode 'Totò im Zirkus'

Ich habe einen Versuch unternommen, die Episode mit dem Dompteur und dem Adler zu retten, indem ich sie auf eine Länge von 8 - 10 Minuten gekürzt habe. Ich weiß im Moment noch nicht, ob sie in den Film hineinkommt oder nicht. Falls ja, würde auch sie von dem Raben erzählt werden, vor der Episode mit den Mönchen. Die Länge von 8 - 10 Minuten, mit der die Episode auf das reduziert wird, was sie im wesentlichen ist, ein 'sym-

metrischer Schnörkel in viel Weiß und viel Schwarz', gibt ihr, wie mir scheint, wenigstens etwas von dem poetischen Wert zurück, den sie bei der normalen Montage verloren hatte. Verloren aus zwei Gründen: Einmal, weil es Totò unmöglich ist, eine 'Person mit Bewußtsein' und 'im Besitz der kulturellen Privilegien' darzustellen (ich meine 'darstellen' nicht im streng professionellen Sinn). Er ist ein 'Naiver': und als 'Naiver' kann er poetisch werden. Der andere Grund ist die Knappheit der Mittel, mit denen ich die Episode gedreht habe. Daß ich nur vier weiße Bettücher an den Wänden hatte, zwang mich, die Episode eben als einen Schnörkel in Schwarzweiß zu drehen, der sich gewissermaßen selbst abbildet, bestehend aus zwei oder drei ungeheuer einfachen Elementen: dem Weiß, dem Schwarz, ein wenig Grau (ein Léger an der Wand) und den Gesichtern der Protagonisten. Alle mögliche Ausdrucksfülle ist bei so viel Stilisierung verloren gegangen. Die kulturbewußten – und deshalb prosaischen – Reden des Dompteurs fielen unglaublich in dieses nackte Weiß, etc. Außerdem hatte ich, ebenfalls wegen der knappen Mittel, auch schon die komischen Kurzfilme nicht gedreht, die der Dompteur auf eine kleine Leinwand projizieren sollte, zur Erbauung des Adlers. Diese Leere ist durch nichts Vergleichbares gefüllt worden. Zwanzig oder dreißig Minuten einer derartigen Erzählung waren eine Ausdehnung von etwas, das bereits eine Reduktion darstellte ... Ich straffte alles bis ins letzte, indem ich ein schlichtes Ballett von Silhouetten daraus machte, zu einer Reihe von anschaulichen Bildern in 'viel Weiß und viel Schwarz', und fand damit vielleicht wieder eine Möglichkeit zur Verwertung dieser Geschichte von Totòs Umwandlung aus einem laizistisch-rationalen Bürger, der unfähig ist, Religion, Poesie und das Leben in der vorindustriellen Welt (symbolisiert durch einen armen gerupften Adler) als ein einheitliches Ganzes zu sehen, in ein 'problematisches Individuum', das versucht, sich mit dem Adler zu identifizieren und davonzufliegen. (Diese Montagearbeit – die den Film radikal verändert hat und die das 'Material' wie etwas 'Gefundenes', nicht einmal von demselben Autor Gedrehtes behandelt – ist noch so neu, daß ich, wie schon gesagt, jetzt noch nicht sagen kann, ob die Episode in den Film aufgenommen werden wird oder nicht.)

Pier Paolo Pasolini, 23. 1. 1966

CHE COSA SONO LE NUVOLE?

Was sind die Wolken?

(Episode aus dem Film 'Capriccio all'Italiana')

| | |
|----------------|---|
| Land | Italien 1968 |
| Produktion | Dino de Laurentiis Cinematografica, Rom |
| Regie, Buch | Pier Paolo Pasolini |
| Kamera | Tonino Delli Colli |
| Dekor, Kostüme | Jürgen Henze |
| Musik | Domenico Modugno (singt das Lied 'Che cosa sono le nuvole') |
| Schnitt | Nino Baragli |
| Regieassistent | Sergio Citti |

Darsteller

| | |
|-----------|------------------|
| Jago | Totò |
| Othello | Ninetto Davoli |
| Desdemona | Laura Betti |
| Bianca | Adriana Asti |
| Cassio | Franco Franchi |
| Rodrigo | Ciccio Ingrassia |
| Brabanzio | Carlo Pisacane |