



Pier Paolo Pasolini e la ragione di un sogno

Pier Paolo Pasolini und der Grund für einen Traum

Pier Paolo Pasolini and the Reason for a Dream

Regie: Laura Betti

Land: Italien, Frankreich 2001. **Produktion:** Palomar (Rom), Stream (Paris), MC4, Arte. **Regie:** Laura Betti. **Buch:** Laura Betti, unter Mitarbeit von Pasquale Plastino. **Kamera:** Fabio Cianchetti. **Ton:** Fabio Cerretti, Stefano Chierchié. **Musik:** Bruno Moretti. **Digitale Effekte:** Federico Romanazzo. **Schnitt:** Roberto Missiroli, Paolo Petrucci (Mitarbeit). **Produzenten:** Roberto Cicutto, Carlo Degli Esposti, Juan Pierre Bailly.

Mit: Paolo Volponi, Francesca Archibugi, Bernardo Bertolucci, Andrea De Sica, Mimmo Calopresti, Mario Cipriani, Sergio Citti, Franco Citti, Pappi Corsicato, Ninetto Davoli, Pater Virgilio Fantuzzi, Giacomo Marramao, Mario Martone, Min Chul Soo, Michela Noonan, Tullia Perotti, Enzo Siciliano.

Format: 35mm, 1:1.85, Schwarzweiß und Farbe. **Länge:** 93 Minuten, 25 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Italienisch. **Uraufführung:** 31. August 2001, Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, Venedig. **Kontakt:** Mikado Film, Via Vittor Pisani 12, 20124 Milano, Italien. Tel.: (39-02) 670 70 665, Fax: (39-02) 667 11 488, e-mail: mikado@tin.it

Der Film läuft im Rahmen der 'Carte Blanche'-Reihe und wurde von Ulrich Gregor ausgewählt.

The film is being presented as part of the "carte-blanche" series and was selected by Ulrich Gregor.

Inhalt

Der Film möchte die Worte und die Bilder Pier Paolo Pasolinis mit den schwierigsten und bis heute ungelösten Problemen unserer Gesellschaft in Verbindung bringen. Aber nicht nur das; er möchte auch deutlich machen, wie weit und wie oft das selbstlose Denken Pasolinis zurückgesetzt, degradiert und in die Wüste der Enterbten geschickt wurde. Aber der Film ist damit nicht einverstanden, und wir werden Zeugen der intimen und wilden Beziehung Pier Paolo Pasolinis zur Sonne. Und der Sonne wird er sich immer wieder zuwenden.

Die Regisseurin über den Film

(...) Ich habe einen Film gemacht, in dem ich von den Worten Pier Paolos über jene Dinge träume, die ihn seit geraumer Zeit nicht mehr betreffen – eine emphatische, mondäne Demokratie zum Beispiel; eine falsche Fähigkeit zu verstehen; eine kaum verhohlene Apologie der niederen Kultur... niedrig, kriecherisch und fähig zu gefräßiger Assimilation. (...) Sicherlich habe ich aus dem Grunde einen Film gemacht – ich weiß nicht, wie es dazu gekommen ist –, um herauszufinden und zu sehen, wo er wirklich steht. Es handelt sich um einen Film, sicherlich, aber mehr noch um ein 'gesundes' Delirium.

Die Anregung zu diesem Film kam durch die Kameraarbeit Martones, die Art und Weise, wie er mein Bühnenschauspiel 'Una disperata vitalità' mit seiner Kamera verfolgte. Ich verstand, was man machen konnte. Ich wollte das wiedergeben, was ich empfinde, wenn ich die Stimme Pier Paolos höre, eine Stimme wie ein Lufthauch, ein Lufthauch über Italien, das ihn fünfzehn Jahre lang ins Abseits geschickt hat.

Ich glaube, ich habe nur Pier Paolo geliebt. Ich habe Italien niemals verziehen, dass man die Erinnerung an Pier Paolo auf die Müllhalde gekippt hat. Ich liebe dieses Land, auch wenn ich, ähnlich wie er, daran gedacht habe, es zu verlassen; aber ich bleibe doch hier, in diesem Land, auch wenn es unter dem Eindruck so vieler Mystifikationen steht. Bei der Arbeit am Film haben wir uns nicht die Aktualität zum Ziel gesetzt, in keinem Moment, aber seine Worte sind heute noch aktuell.

Laura Betti

Ulrich Gregor über Pasolini und Laura Betti

Als der Vorschlag an mich herangetragen wurde, einen Film für das Programm des Internationalen Forums des Jungen Films unter dem Motto 'carte blanche' auszuwählen, gingen mir ein Dutzend Filmtitel durch den Kopf, alte und neue, die aus verschiedenen Gründen nicht ins Forumsprogramm früherer Jahre gelangt sind, sozusagen die Galerie meiner in Berlin ungezeigten oder fast gezeigten Lieblingsfilme, oder solche Filme, die ich gerne noch einmal sehen würde, um mein früheres Urteil zu überprüfen; Filme, die mir im Kopf herumgehen, die von der Bildfläche verschwunden, schwer zu beschaffen oder aufzuföhren sind und im Bewusstsein der Kinogänger nicht mehr existieren. Diese Liste kann ich hier nicht bekannt geben, vielleicht reserviere ich sie für spätere Jahre. Aber letzten Endes fiel meine Entscheidung für die 'carte blanche' 2005 auf den Film PASOLINI E LA RAGIONE DI UN SOGNO von Laura Betti, und zwar aus einem doppelten Grund: Einmal gehört Pier Paolo Pasolini (1922–1975) zu den Regisseuren und Autoren, deren Werk uns am meisten fasziniert und immer wieder beschäftigt hat (*Teorema* und *Uccellacci e uccellini* vor allem, aber auch die Dokumentarfilme und halblangen Filme, unter diesen beson-

Synopsis

The film aims to connect the words and images of Pier Paolo Pasolini with the most intricate and unresolved themes of our society. However, it doesn't merely want to connect them, it also wants to make people understand to what extent and how often Pasolini's generous way of thinking was rejected and relegated to the wasteland of the disinherited. But the film does not agree with this rejection, and we witness the intense and wild relationship between Pier Paolo Pasolini and the sun. And he will forever be focused on the sun.

Director's statement

(...) I made a film in which I dream about Pier Paolo's words on everything that hasn't concerned him for a long time, such as an emphatic, worldly and strident democracy; a false capacity for understanding; a not-too-furtive defence of low culture... low, crawling and capable of a voracious assimilation. (...) I made a film – I don't know how it happened – certainly because I wanted to see where he really is. It's a film for sure, but really it's more of a "healthy" delirium.

The inspiration for the film came from Martone's shooting, the way he followed my stage play "Una disperata vitalità" with his camera. I understood what could be done. I wanted to convey what I felt in Pier Paolo's voice, a voice like a breath of air, a breath over Italy, which put him beyond the pale for fifteen years.

I think I loved only Pier Paolo. I have never forgiven Italy for dumping Pier Paolo's memory on the waste heap. I love this country, even if I, like him, have considered leaving it. But I remain here in this country, even if it is stuck in the grip of so many mystifications. In our work on the film, we didn't make timeliness our goal, not for a moment, but his words are still timely today.

Laura Betti

Ulrich Gregor about Pier Paolo Pasolini and Laura Betti

When the suggestion was made to me to select a film for the program of the International Forum of New Cinema under the motto "carte blanche", a dozen film titles went through my head, old and new, that for various reasons did not make it into the Forum program of earlier years. It was, so to speak, the gallery of my favorite films not shown or almost shown in Berlin, or the films I would like to see again to check my earlier judgment; films still working in my mind but that have vanished from our radar screens, or are difficult to obtain or screen and are no longer in moviegoers' consciousness. I can't reveal this list here; maybe I'll reserve it for later years. But ultimately my "carte blanche" decision in 2005 was for the film PASOLINI AND THE REASON FOR A DREAM by Laura Betti, for two reasons: first, Pier Paolo Pasolini (1922–1975) is one of the directors and writers whose works fascinate us most and have interested us again and again (*Teorema* and *Uccellacci e uccellini* in particular, but also the documentary films and

ders *La rabbia* und *La ricotta*; und schließlich seine Kurzfilmepisoden, exquisite kleine Meisterwerke, sie stehen ganz hoch am Filmhimmel, vor allem *Che cosa sono le nuvole?*). Aber auch die Texte von Pasolini, die Interviews (eines der schönsten findet sich in dem zu Unrecht vergessenen Film *S.P.Q.R.*, 1972, von Volker Koch; ein anderes, das von Robert Schär, drucken wir in diesem Katalog ab), seine Diskussionsbeiträge sind für uns Referenzpunkte, die auch und gerade im Licht heutiger Diskussionen zum aktuellen Diskurs über Kino etwas beisteuern können. Also: Ein Beitrag zu Pasolini ist immer willkommen, kann wie eine frische Blutzufuhr wirken. Am meisten bleibt im Gedächtnis: Pasolinis schneidende Schärfe in dem, was er sagte, aber immer waren seine Worte vorgebracht mit einer Stimme paradoxer Sanftheit, er zeigte bei Interviews große Geduld.

Der andere Grund, diesen Film zu zeigen, ist Laura Betti. Laura Betti (1934–2004) war eine hochrangige Schauspielerin, eine Schlüsselfigur des italienischen Kinos (ihre Filmographie umfasst achtundsiebzig Titel). Sie spielte in den Filmen vieler berühmter Regisseure zarte, jugendliche, ephemere Geschöpfe, in der Erscheinung alltäglich, irdisch, und doch wirkte sie auf geheimnisvolle Weise verklärt. In Italien galt sie auch im Theater als 'sofisticata interprete di Brecht'.

Immer wieder übernahm sie Rollen in den Filmen Pasolinis (so das Dienstmädchen Emilia in *Teorema*, 1968, und Desdemona als sizilianische Marionettenpuppe in *Che cosa sono le nuvole?*, 1967).

Freundin und enge Vertraute des Regisseurs, hat sie nach seiner Ermordung sein Erbe gepflegt, sie begründete und leitete – bis zu ihrem Tode 2004 im Alter von siebenzig Jahren – die Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, wo die Kopien seiner Filme und alle Dokumente seines filmischen Schaffens gesammelt wurden. In dieser Eigenschaft hatten wir oft mit ihr zu tun. Sie stand hinter der großen Pasolini-Retrospektive, die im September/Oktober 1994 im alten Arsenal in der Welslerstraße gezeigt wurde, gleichzeitig mit einer Ausstellung in der Akademie der Künste. Laura Betti war selbst – ebenso wie vor ihr Pasolini – im Arsenal zu Gast, war Teilnehmerin, neben Karsten Witte, an einer Diskussionsrunde über das Werk Pasolinis. Sie koordinierte die Zirkulation von Pasolini-Filmen, ihre Aufführung auf Filmfestivals und in Kinematheken.

Unter ihrer Ägide entstanden großartige Publikationen und Bildbände über Pasolini. Wir selbst publizierten 1994 anlässlich der Retrospektive im Arsenal das Heft Nr. 84 in der Reihe 'Kinemathek', eine Sammlung deutschsprachiger Artikel und Kritiken über Pasolinis Filme; darin enthalten war auch ein langes Interview mit Laura Betti über ihre Tätigkeit im Fondo Pier Paolo Pasolini. Sie war eine Persönlichkeit seltener Statur, unerbittlich anspruchsvoll in ihren Erwartungen, aber auch von großer Wärme und Herzlichkeit. Für uns war sie eine Verbündete und Freundin; noch im Moment unserer Krise im Jahre 2002 sandte sie uns eine ermutigende Botschaft.

Ihr Film *PIER PAOLO PASOLINI E LA RAGIONE DI UN SOGNO* ist ein persönliches Zeugnis ihrer Beziehung zu Leben und Werk Pasolinis und gleichzeitig ein Beitrag, auf neue Weise die Aktualität Pasolinis zu definieren. Der Film hat bisher den Weg nach Deutschland nicht gefunden. Dies ist nun ein Schritt, ihn im deutschen Sprachbereich bekannt zu machen, ihn auch auf Dauer zugänglich zu halten, und gleichzeitig ist es eine Hommage auf Pasolini und Laura Betti, die uns nahe stand als geniale Schauspielerin und große Vermittlerin und deren Andenken wir bewahren werden.

Ulrich Gregor

half-length films, among these especially *La rabbia* and *La ricotta*; and finally his short film episodes, exquisite little masterpieces high on the movie firmament, above all *Che cosa sono le nuvole?*). But also Pasolini's writings, the interviews (one of the best is in Volker Koch's unjustly forgotten film *S.P.Q.R.* from 1972; another, Robert Schär's, is printed in this catalogue), and his contributions to discussions are points of reference for us. They can still, more than ever, contribute to the current discourse and discussion about cinema. So a piece on Pasolini is always welcome; it can have the effect of a blood transfusion. What remains most in memory is Pasolini's biting edge in what he said, though his words always came with a voice of paradoxical gentleness. He displayed great patience in interviews.

The other reason to show this film is Laura Betti. Laura Betti (1934–2004) was a high-ranking actress, a key figure in Italian cinema (her filmography comprises seventy-eight titles). In the films of many famous directors, she played delicate, youthful, ephemeral creatures who appeared everyday and earthy, and yet she seemed mysteriously transfigured. In Italy, including in the theater, she was regarded as a "sofisticata interprete di Brecht".

She assumed many roles in Pasolini's films (for example the servant girl Emilia in *Teorema*, 1968, and Desdemona as a Sicilian marionette in *Che cosa sono le nuvole?*, 1967). The director's friend and close confidante, she maintained his legacy after he was murdered. She founded and, until her death in 2004 at the age of seventy, headed the Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, where copies of his films and all the documents of his work in film were collected. We often dealt with her in this capacity. She was a major force behind the big Pasolini retrospective that was shown in September–October 1994 in the old Arsenal cinema on Welslerstrasse in tandem with an exhibition at the Academy of Arts. Laura Betti herself – like Pasolini before her – was a guest at the Arsenal; along with Karsten Witte, she took part in a panel discussion on Pasolini's oeuvre. She coordinated the distribution of Pasolini films and their screenings at film festivals and cinemathèques. Great publications and photo books on Pasolini were put together under her aegis. In 1994, on the occasion of the retrospective in the Arsenal, we ourselves published Issue Nr. 84 in the series "Kinemathek", a collection of German-language articles and critiques of Pasolini's films; it included a long interview with Laura Betti about her work in the Fondo Pier Paolo Pasolini. She was a personality of rare stature, with relentlessly high expectations, but also with great warmth and cordiality. For us, she was an ally and friend, for even in our moment of crisis in 2002, she sent us an encouraging message.

Her film *PIER PAOLO PASOLINI AND THE REASON FOR A DREAM* is a personal testimony to her relationship to Pasolini's life and work and at the same time a contribution to defining Pasolini's timeliness in a new way. The film has not found its way to Germany before. Now this is a

Über den Film

Der Film wurde gedreht mit einer Auswahl von Interviews, Dokumentar-ausschnitten, Vorlesungen; aus Material, das fast getilgt oder konfektioniert war, in einem Rhythmus, der dem Pulsieren des Blutes ähnelt. Laura Betti fand einen Weg, um den Dichter noch einmal als Zeitgenossen erscheinen zu lassen, wie er es in den sechziger Jahren war für die, die zu verstehen und zu handeln versuchten.

Die Stimme Pasolinis ist der eigentliche Protagonist des Films. Eine Stimme, die von seiner Entwicklung als Schriftsteller erzählt, seine politischen Stellungnahmen folgen klar und rein, ebenso wie die Hinweise auf das Filmmedium, er selbst bedient die Kamera, sein neues Instrument zum Schreiben von Poesie – all das weist hin auf einen Weg, dem Jüngere heute nur schwer folgen können. Wenn er das Gesicht von Ezra Pound zeichnet, wenn er die Komparsen für *Accattone* aussucht, wenn er schreibt, sind das für ihn, man erkennt es im Film, Akte der Poesie.

Der Film ist wie eine Begegnung. Geheimnisvoll: Je 'schmutziger' das Material ist – Fundstücke aus TV-Sendungen, Aufnahmen in Super8 oder Video – je ärmlicher das Material, auf dem Stimme und Bild festgehalten sind, auch wenn die Kamera starr bleibt, umso direkter kommen die Worte zur Geltung: politische Stellungnahmen, moralische Diskurse, Lektionen in Filmtechnik, gesprochen hinter der Kamera, Erinnerungen an die Kindheit, poetische Texte, deren Worte noch nicht endgültig festliegen.

Dem Film gelingt es, eine Verbindung zwischen einer Epoche, die sehr fern scheint, und dem Heute herzustellen. Das war nicht die Absicht des Films (die Verbindung zur Aktualität suchte sie sogar zu vermeiden, erklärt Laura Betti), aber unter dem Strich weisen Pasolinis Worte auch heute noch einen möglichen Weg.

In den Film wurden die Gesichter und Stimmen von Pasolinis wahren Freunden aufgenommen, die nicht im Zentrum öffentlicher Auseinandersetzungen standen: der Schriftsteller Paolo Volponi, Ninetto Davoli wie ein zuckendes Licht, die Callas, die auftritt wie Medea, Alberto Moravia, Totò, der seine ganz eigene Art von Jugendlichkeit demonstriert. Und die Aufnahmen einer historischen Fußballpartie. Der Film beginnt und endet mit jenen wenigen Quadratmetern Schlamm, die genauso aussehen wie in der Nacht seines Todes und die mehr als Worte an seinen Tod erinnern. In Griechenland gibt es Orte, die auf diese Weise durch die Jahrhunderte heilig geblieben sind: Sie haben keine Säule, keine Einzäunung, sondern bestehen nur aus Erde und Wind.

Silvana Silvestri, in: *Il Manifesto*, 2.9. und 5.10.2001

Ein ausgezeichnet gemachter Montagefilm, diskret, bewegend, er spricht nicht nur von Pasolini, sondern evoziert ein kulturelles Klima und eine literarische Gesellschaft, die verschwunden sind und vielleicht nie wiederkehren werden. Die Auswahl der Bilder und der Zitate ist originell und liebevoll.

Lietta Tornabuoni, in: *La Stampa*, 5. Oktober 2001

Der Film ist ein Schmerzensschrei, ein Zeugnis – für jene, die es vergessen haben – von Pasolinis Prophetentum. Und die Schlussbilder von schwarzen und bärtigen Einwanderern illustrieren das, was er in einem vorausschauenden Gedicht als das 'Feuer einer neuen Prähistorie' definierte.

Fabio Ferzetti, in: *Il Messaggero*, 5. Oktober 2001

step to make it known in the German-speaking world, to make it available in the long term, and at the same time it is an homage to Pasolini and Laura Betti, who was dear to us as a brilliant actress and great mediator, and whose memory we will cherish.

Ulrich Gregor

About the film

The film was shot with a selection of interviews, documentary excerpts, and lectures – from material almost extirpated or dolled up – in a rhythm like the pulsing of the blood. Laura Betti found a way to make the poet once again seem like a contemporary, as he was in the 1960s for those who tried to understand and act.

Pasolini's voice is the film's real protagonist: a voice that retells his development as a writer; his political statements follow clearly and purely, as do his remarks on the medium of film. He himself operates the camera, his new instrument for writing poetry – all of this points to a path that younger people have difficulty following today. When he draws the face of Ezra Pound, when he chooses the walk-on actors for *Accattone*, when he writes – we recognize in this film that these are acts of poetry for him.

The film is like an encounter. Mysteriously, the "messier" the material is (found pieces from TV broadcasts, Super8 or video footage), and the shabbier the material on which the voice and image are captured – even when the camera does not move – the more directly do his words affect us: political statements, moral discourses, lessons in film technique, spoken behind the camera, memories of childhood, poetic texts whose words are not yet final.

The film manages to connect a seemingly very distant epoch with today. This was not the film's intention (Laura Betti says she even tried to avoid timeliness), but in the result, Pasolini's words still point out a possible path to take today.

The film shows the faces and voices of Pasolini's true friends, who did not stand in the focus of public debates: the writer Paolo Volponi; Ninetto Davoli like a flickering light; Callas, who appears like Medea; Alberto Moravia; Totò, who demonstrates his own kind of youthfulness. And the footage of a historical soccer game. The film begins and ends with those few square meters of mud that still look just as they did on the night of his death and that recall his death more than words can. In Greece, there are places that have remained holy for centuries in this way: they have no columns and are not fenced in, but consist solely of earth and wind.

Silvana Silvestri, in: *Il Manifesto*, Sept. 2 and Oct. 5, 2001

An outstandingly made montage film, discreet, moving, that not only speaks about Pasolini, but also evokes a cultural climate and a literary society that has disappeared and may never return again. The selection of images and quotations is inventive and loving.

Lietta Tornabuoni, in: *La Stampa*, October 5, 2001

Es liegt viel Liebe in diesem Dokumentarfilm. Eine Liebe, die zum Ausdruck kommt durch die Art und Weise, wie hier Archivmaterialien zueinander in Beziehung gesetzt werden, durch die melancholische Tonspur, die schmelzende Nostalgie, die Laura Betti auf den Zuschauer übertragen möchte; mehr als einmal gelingen ihr mit filmischen Mitteln poetische Momente. Aber es gibt auch sehr viel Klarsichtigkeit, die Klarsicht eines Propheten, der uns lange im Voraus – und im bitteren Bewusstsein, es nicht verhindern zu können – verkündet, was bevorstand: die anthropologische Verwandlung des Bürgers in einen Verbraucher, die kulturelle Einebnung, die Produktion bzw. der Erwerb überflüssiger Güter, die Entwicklung ohne Fortschritt.
Robero Nepoti, in: La Repubblica, 8. Oktober 2001

Die Montage von Interviews und Filmausschnitten, der Kunstgriff, über den privaten und intimen PPP durch seinen engen Freund, den großen Dichter und Schriftsteller Paolo Volponi, erzählen zu lassen, die Art, das Material auszuwählen und zu organisieren, manchmal auch zu des-organisieren – mit sicherer Hand arbeitet die Betti auf das Ergebnis, das Essentielle hin, ohne Anklage, denn die Bilder und Worte sprechen für sich selbst.
Goffredo Fofi, in: Film TV, 14. Oktober 2001

Drei Fragen an Pasolini (1970)

Frage: Welche Funktionen schreiben Sie dem Cineasten in der heutigen Gesellschaft zu?

Pasolini: Die Funktion des Cineasten in der heutigen Gesellschaft ist diejenige, bis ins Letzte Cineast zu sein. Die Funktion des Cineasten besteht in seiner Strenge, und seine Strenge ist formal. Der Cineast, der sich einbildet, das Kino sei Aktion, kommt dazu, Propaganda, Pädagogik oder Kommerz zu machen. Das Kino ist immer politisch. Aber wenn der Cineast direkte Politik machen will, soll er darauf verzichten, Filme zu drehen. Oder er soll klar zugeben, dass er auf seine Strenge verzichtet, um einen Kompromiss einzugehen, den nur der Eifer rechtfertigt.

Frage: Ist es möglich, die von Ihnen umschriebene Funktion des Cineasten innerhalb der bestehenden Struktur des Filmmarktes auszufüllen, oder muss man andere Wege suchen?

Pasolini: In den finstersten Augenblicken feudaler oder monarchistischer Herrschaft wurden die großartigen romanischen Kirchen gebaut. In den finstersten Augenblicken der kapitalistischen Herrschaft kann man großartige Filme machen – so wie man auch großartige Gedichte schreiben kann. Leider kann man keinen 'großartigen' Film über die Polizei, das Richteramt, die Armee oder die Kirche drehen. Die Gründe dafür sind objektiv. Also hat auch der strengste aller Cineasten das Bedürfnis, andere Wege zu suchen – revolutionäre Wege –, um für sich eine vollständigere und realere Freiheit zu erreichen.

Frage: Der 'Neue Film' teilt sich stets in einer neuen Sprache mit, die oft hohe Anforderungen an das Auffassungsvermögen des Zuschauers stellt. Besteht nicht die Gefahr, dass dieser Film elitär wird?

Pasolini: Filme für eine Elite zu drehen (die neuen Eliten, die sich in Europa in den vergangenen Jahren gebildet haben), ist kein Risiko, sondern eine Pflicht. Die wahre Antidemokratie ist die Massenkultur: Ein Autor ist also demokratisch, wenn er sich weigert, für die Massenkultur zu arbeiten, und wenn er sich 'absondert', indem er für Menschen aus Fleisch und Blut arbeitet.

Interview: Robert Schär, in: Cinema, Nr. 2, Zürich, Juli 1976

The film is a cry of pain, a testimony – for those who have forgotten it – that Pasolini was a prophet. And the concluding images of black and bearded immigrants illustrate what he defined in a foresighted poem as the "fire of a new prehistory".

Fabio Ferzetti, in: Il Messaggero, October 5, 2001

There is much love in the documentary film PIER PAOLO PASOLINI AND THE REASON FOR A DREAM: a love expressed in the way archive materials are set in relation to each other, in the melancholy sound track, in the melting nostalgia that Laura Betti wants to transpose to the viewer; more than once she succeeds in creating poetic moments with cinematic means. But there is also the great clarity of vision of a prophet who, long in advance of the rest of us and bitterly conscious that he could not prevent it, announces what was coming: the anthropological transformation of the citizen into a consumer, cultural leveling, the production and purchase of superfluous goods, development without progress.

Robero Nepoti, in: La Repubblica, October 8, 2001

The montage of interviews and film excerpts, the trick of having Pasolini's close friend, the great poet and writer Paolo Volponi, tell about the private and intimate PPP, the way the material was chosen and organized and sometimes also disorganized – Betti works with an expert hand toward the result, the essentials, without lamentation, because the images and words speak for themselves.

Goffredo Fofi, in: Film TV, October 14, 2001

Three questions for Pasolini (1970)

Question: What functions do you attribute to the cineaste in today's society?

Pasolini: The cineaste's function in today's society is that of being a cineaste through and through. The cineaste's function consists in his rigor; and his rigor is formal. The cineaste who tells himself cinema is action ends up making propaganda, pedagogy, or commerce. Cinema is always political. But if the cineaste wants to engage in politics directly, he should abstain from making films. Or he should clearly admit he is abandoning his rigor and entering a compromise that only zeal can justify.

Question: Is it possible to fulfill the function of the cineaste as you describe it within the existing structure of the film market, or must one seek other ways?

Pasolini: In the darkest moments of feudal or monarchic rule, the great Romanesque churches were built. In the darkest moments of capitalist rule, one can make great films – just as one can also write great poems. Unfortunately, one can't make a "great" film about the police, the courts, the army, or the Church. The reasons for this are objective. So even the most rigorous of all cineastes has the desire to look for other ways – revolutionary ways – to attain a more perfect and real freedom.

Question: The "New Film" communicates in a new language

Biofilmographie

Laura Betti wurde am 1. Mai 1934 in Bologna geboren. Sie begann ihre Karriere 1958 als Jazz-Sängerin in der musikalischen Revue 'I saltimbanchi' von Walter Chiari. In Mailand veranstaltete sie 1959 den Liederabend 'Giro a vuoto', der ein spektakulärer Erfolg und von der Biennale in Venedig übernommen wurde. Nach einigen Theaterengagements wechselte sie in den sechziger Jahren zum Film. Sie arbeitete mit Federico Fellini (*La dolce vita*, 1960), Roberto Rossellini (*Era notte a Roma*, 1960), André Téchiné (*Paulina s'en va*, 1970), Marco Bellocchio (*Nel nome del padre*, 1972) und Bernardo Bertolucci (*Ultimo tango a Parigi*, 1972; *1900*, 1976) zusammen. Bei Pier Paolo Pasolini spielte sie in den Filmen *La ricotta* (1963), *Che cosa sono le nuvole?* (1967), *La terra vista dalla luna* (1967) und *Teorema* (1968) – für letzteren Film erhielt sie die Coppa Volpi als beste Schauspielerin auf dem Festival von Venedig – sowie in *I racconti di Canterbury* (1972). Sie war Autorin mehrerer Bücher und leitete von 1980 bis zu ihrem Tod den 'Fondo Pier Paolo Pasolini'. Sie starb am 31. Juli 2004 in Rom.

Biofilmographie

Pier Paolo Pasolini (1922–1975), Essayist, Romancier, Dichter, Drehbuchautor, Maler, Filmregisseur.

Filme / Films

1961: *Accattone*. 1962: *Mamma Roma*. 1963: *La ricotta* (Episode aus *Rogopag*). *La rabbia*. *Sopraluoghi in Palestina per il film 'Il vangelo secondo Matteo'*. 1963/64: *Comizi d'amore*. 1964: *Il vangelo secondo Matteo*. 1965/66: *Uccellacci e uccellini*. 1966/67: *La terra vista dalla luna* (Episode aus *Le streghe*). 1967/68: *Che cosa sono le nuvole?* (Episode aus *Capriccio all'Italiana*). 1967: *Edipo re*. 1967/68: *Appunti per un film sull'India*. 1968: *Teorema*. 1968/69: *La sequenza del fiore di carta* (Episode aus *Amore e rabbia*). *Porcile*. 1968–73: *Appunti per una Orestide Africana*. 1969: *Medea*. 1970: *Appunti per un romanzo nell'immondezza* (Kurzfilm). 1970/71: *Il Decameron*. *Le mura di San'a* (Kurzfilm). 1971/72: *I racconti di Canterbury*. 1973/74: *Il fiore delle mille e una notte*. 1975: *Salò o le 120 giornate di Sodoma*.

that often places high demands on the viewer's ability to understand. Isn't there a danger that this kind of film will become elitist?

Pasolini: Making films for an elite (the new elites that have formed in Europe in the past years) is not a risk, but a duty. The true anti-democratic danger is mass culture. So an author is democratic when he refuses to work for the mass culture and when he "isolates" himself by working for flesh-and-blood people.

Interview: Robert Schär, in: *Cinema*, Nr. 2, Zurich, July 1976

Biofilmography

Laura Betti was born in Bologna on May 5, 1934. She began her career 1958 as jazz singer in Walter Chiari's musical revue "I saltimbanchi". In 1959, she was in the recital "Giro a vuoto" in Milan, which earned her great success and entered in the Venice Biennale's program. After some theatrical experience, she moved onto cinema in the 1960s, working with high-caliber directors such as Federico Fellini (*La dolce vita*, 1960), Roberto Rossellini (*Era notte a Roma/Escape by Night*, 1960), André Téchiné (*Paulina s'en va/Paulina is Leaving*, 1970), Marco Bellocchio (*Nel nome del padre/In the Name of the Father*, 1972) and Bernardo Bertolucci (*Ultimo tango a Parigi/Last Tango in Paris*, 1972; *1900*, 1976). For Pier Paolo Pasolini she starred in *La ricotta* (1963), *Che cosa sono le nuvole?* (1967), *La terra vista dalla luna* (1967), *Teorema* (1968), for which she was awarded the Coppa Volpi for Best Actress at the Venice Film Festival, and *I racconti di Canterbury/The Canterbury Tales* (1972). She is the author of many books, and since 1980 until her death was director of the Pier Paolo Pasolini foundation. She died in Rome on July 31, 2004.

Biofilmography

Pier Paolo Pasolini (1922–1975), essayist, novelist, poet, script writer, painter, filmdirector.