

de vorbă cu

Giuseppe De Santis



Unul din marii neliniștiți ai cinematografului european, unul din cei mai statornici neorealiști (acum, când neorealismul este socotit o etapă consumată), Giuseppe De Santis descoperă, cu pasiunea tinăra cu care cîndva descoperă ineditul faptului cotidian, frumusețea și ineditul faptului istoric, la fel de proaspăt și ispititor. Regizorul filmelor „Vi-nătoarea tragică”, „Nu-i pace sub măslini”, „Ana Zaccheo”, „Orez amar”, „Roma, ora 11”, „Oameni și lupi” etc., scria, în acele zile, un scenariu despre Ovidiu, prilej pentru el de a explora agitata zonă de confluență a două civilizații, care s-au înfruntat tragic în personalitatea enigmatică a autorului „Tristelor”...

...Prilej, totodată, pentru noi de a ne simți intrigăți și de a-l obliga politicos pe Giuseppe De Santis să răspundă întrebărilor noastre...

CRIZĂ SAU ACCIDENT?

MARIN SORESCU: *Se vorbește foarte mult în Italia de o criză a teatrului. Nu știu dacă este o criză, nu știu dacă este un simplu accident...*

DUMITRU SOLOMON: *Noi, Sorescu și eu, iubim deopotrivă teatrul și filmul. Nu cumva cinematograful este totuși vinovat de criza teatrului? Nu cumva, așa cum se spune dealtfel în lumea teatrului, cinematograful încearcă să devore o artă mai veche și, cîndva, tot atât de populară ca filmul?*

GIUSEPPE DE SANTIS: *Criza există, e un fapt. Dar ideea că cinematograful ar fi un fel de monstru care-și mănîncă frații — idee pe care o vehiculează mulți — mi se*

pare întru totul falsă. Nici o artă nu poate distruge alte arte, fiindcă limbajul, instrumentele de expresie sînt diferite, nu se pot suprapune și nici substitui.

D. S.: Firește, instrumentele nu se pot substitui, nici nu se pot furu. Dar spectatorii...

G. D. S.: *Și această ipoteză e discutabilă. În Occident, e adevărat, cinematograful și televiziunea au luat o mulțime de spectatori teatrului, fiindcă sînt mai vii decît teatrul, mai aproape de viața actuală. Dar în țările socialiste, — și, credeți-mă, cunosc fenomenul — spectatorii nu au părăsit teatrul în favoarea filmului. Teatrul se bucură de cîntea ce i se cuvine.*

M. S.: Interesul pentru teatru este expresia unei tinereti spirituale. În Occident există o oboseală spirituală...

G. D. S.: *Exact. La care se adaugă o chestiune de interes ideologic, ca să spun așa. Cinematograful, în general, oferă o imagine a societății, în timp ce teatrul, tot în general, a pierdut problematica socială. Și să nu uităm că e și foarte scump pentru anumite categorii de spectatori.*

M. S.: Cred că se poate vorbi de o criză a textului de teatru. După șocul produs de Ionesco și Beckett, nu au apărut alți mari dramaturgi...

D. S.: Au apărut, dar n-au șocat atât de puternic...

G. D. S.: *Majoritatea autorilor de teatru au rămas la problematica burgheză, la schema triumghiului tradițional. În Italia, de pildă, după Pirandello s-a scris foarte puțină literatură dramatică de valoare, cu o substanță*

noată. Dacă este ceva nou în teatrul italian acest nou se manifestă mai ales în așa-zisul music-hall, prin spectacolele remarcabile de teatru complex (muzică, balet, pantomimă) realizate de Dario Fo și Franca Rame.

D. S.: *Totuși în alte țări — Anglia, Republica Democrată Germană, Republica Federală a Germaniei, Statele Unite, Franța, etc. — teatrul deține încă poziții puternice.*

G. D. S.: Italia e un caz special. După război, cinematograful a luat aici o dezvoltare extraordinară și majoritatea marilor talente s-au îndreptat către film. În plus, nici nu avem o tradiție teatrală foarte solidă.

D. S.: *Aldo Nicolaj, dramaturg cunoscut în România, îmi spune că multe din piesele sale sînt jucate mai întii în străinătate și apoi în Italia...*

G. D. S.: Nu e singurul caz. Țările cu teatru puternic își atrag și dramaturgii de care au nevoie...

D. S.: *Dar sîntem convingși că ați vorbi cu mai multă plăcere despre film...*

G. D. S.: Cu plăcere și amărăciune.

D. S.: *Înțeleg.*

ESTE NEOREALISMUL UN FAPT ARTISTIC SFÎRȘIT?

POATE CUPRINDE EL PROBLEMATICA ATÎT DE COMPLEXĂ A EXISTENȚEI MODERNE?

G. D. S.: Neorealismul a apărut ca o expresie a luptei antifasciste, ca o necesitate vitală de replică, de protest, de revoluție în cinematografie. Cine a fost protagonistul luptei antifasciste? Omul de pe stradă, cum îi spun eu, cu alte cuvinte omul din popor, acela care avea să deschidă noua istorie a Italiei. Neorealismul l-a redescoperit pe omul de pe stradă, l-a făcut erou principala vieții. Cînd societatea italiană s-a stabilizat și capitalismul a redevenit puternic, s-a produs o mutație și în cinematograf, care și-a ales alți protagoniști. După părerea mea, neorealismul s-a prăbușit odată cu apariția filmului *La Dolce vita*, care a introdus în primul plan burghezia.

D. S.: *Dar punctul de vedere al lui Fellini este profund critic.*

G. D. S.: E o critică tandră: „ce păcat că sîntem așa!” Burghezia nu mai apare ca un opresor; nimeni nu vrea să schimbe nimic: „este rău, este trist, dar ce putem face?”...

D. S.: *Cred că există toate condițiile pentru a fi reșus în funcție „omul de pe stradă”. Sînt mulți regizori în*

lume care redescoperă aici sursa înditului...

G. D. S.: În Italia sînt destul de puțini acești regizori. Acum, o răsturnare a concepției asupra eroului de film nu ar fi încununată de succes. Dante, fără acel „dolce stil nuovo”, nu ar fi existat. Ne trebuie o ambianță favorabilă, care deocamdată lipsește... Solidaritatea neorealistă a fost distrusă. Văd că vă mirați... Am să vă explic cum poate fi descurajat un regizor care vrea să facă un film social, critic... Timp de patru ani, între 1953 și 1957, am încercat să găsesc un producător pentru un film în care trebuia să infățșez o grevă a țărănilor... În cele din urmă am realizat filmul în Iugoslavia. Filmul — „La strada lunga d'un anno” — a fost cumpărat cu o sumă mică de un producător italian, dar proprietarii de cinema au organizat un boicot și filmul n-a putut rula decît trei zile... În acest mod au fost tratați și alți regizori înclinați spre problemele sociale ascuțite. Eu sînt o fire mai rezistentă. Alții, însă, au fost nevoiți să cedeze, să accepte compromisuri. Cei care au rămas pe poziții de rezistență sînt puțini...

D. S.: *Credeți în tendința evaziționistă a publicului de cinema, care preferă să nu vadă pe ecran ceea ce vede în realitatea cotidiană?*

G. D. S.: Da, există această tendință. Dar arta trebuie să fie în avangardă, să tragă publicul după sine, dacă pot spune așa... Cînd neorealismul a fost la modă, a adus și mulți bani. Nu atît în Italia, cît în celelalte țări ale lumii.

D. S.: *Ce șanse au noile școli cinematografice?*

M. S.: Nu știu dacă se poate vorbi despre școli constituite. Deocamdată e o confuzie care a bulversat în primul rînd tineretul... O confuzie care, ca de obicei, a și găsit imitatori... Personal, nu cred în extravagantele cinematografice, așa cum nu cred în nici un fel de extravaganta...

D. S.: *De acord cu Sorescu. În extravagante nu se poate crede. Nu cumva, însă, dincolo de extravagante, și împotriva lor, se disting niște căutări reale?*

G. D. S.: Din păcate, nu există o căutare comună, a tuturor artiștilor pentru aducerea artei la un spirit normal.

D. S.: *Care este spiritul normal, după părerea dumneavoastră?*

G. D. S.: Arta trebuie să reflecte problemele omului, în fiecare moment al evoluției umanității. Nu concep arta fără o bază realistă, căutările îndreptate spre explorarea realității sînt de salutat. Celelalte nu știu unde duc și dacă duc într-adevăr undeva...