

PASOLINI

Pasolini



W KINACH OD 1 KWIETNIA 2016

DYSTRYBUCJA: STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY

WWW.NOWEHORYZONTY.PL

FACEBOOK: @MFFNoweHoryzonty

TWITTER: @nhoryzonty

INSTAGRAM: @mff_nowehoryzonty

Pasolini
(Pasolini)

Francja, Belgia, Włochy
rok produkcji: 2014
czas trwania: 89'

reżyseria:

Abel Ferrara

scenariusz:

Abel Ferrara, Maurizio Braucci

zdjęcia:

Stefano Falivene

montaż:

Fabio Nunziata

dźwięk:

Julien Momencau

obsada:

Willem Dafoe, Riccardo Scamarcio, Ninetto Davoli, Maria de Medeiros, Adriana Asti

producent:

Fabio Massimo Cacciatori, Thierry Lounas

produkcja:

Capricci Films, Urania Pictures S.r.l., Tarantula, Dublin Films

nagrody:

International Cinephile Society Awards 2015 – Best Picture Not Released in 2014

OPIS FILMU

Kontrowersyjny reżyser Abel Ferrara składa hołd jednemu z mistrzów włoskiego kina. *Pasolini* sytuuje się daleko od konwencjonalnej biografii. Film jest rekonstrukcją ostatnich godzin życia twórcy *Dekameronu*. Bohatera poznajemy w momencie, gdy skończył realizację skandalizującego *Salò, czyli 120 dni Sodomy* i przymierza się już do prac nad nowym filmem. Spotyka młodego chłopaka, którego zabiera na plażę w Ostii. Feralna podróż kończy się tragiczną śmiercią reżysera. Wbrew oczekiwaniom niektórych Ferrara nie zajmuje się teoriami spiskowymi krążącymi wokół tego wydarzenia. Swoim zwyczajem łączy sacrum z profanum i przedstawia Pasoliniego jako autodestrukcyjnego geniusza i świeckiego męczennika. Sekwencje z życia tytułowego bohatera mieszają się na ekranie ze scenami inspirowanymi jego niedokończonym scenariuszem – *Porno-Teo-Kolossal*. W Pasolinim pojawia się także grono dawnych współpracowników reżysera, z gwiazdą wielu jego filmów Ninneto Davolim na czele.

Abel Ferrara: Pasolini był reżyserem, eseistą i poetą, ale przede wszystkim aktywistą politycznym. Z dzisiejszej perspektywy może trudno w to uwierzyć, ale polityka prowokowała u niego autentyczną namiętność, była jednocześnie przestrzenią intelektualnej refleksji i żarliwego działania. Dla mnie, chłopaka, który dorastał w burzliwych, naznaczonych młodzieżowym buntem latach sześćdziesiątych, taka postawa od początku wydawała się bardzo atrakcyjna. Wiele osób mówi, że potrafiłaby zginąć za swoje ideały. Najczęściej to jednak czcze przechwałki. Pasolini natomiast dowiódł, że jest w stanie dokonać tego naprawdę. Jeśli taka postać nie wzbudza szacunku, kto inny mógłby na niego zasłużyć? („Krytyka Polityczna”)

Abel Ferrara: Uwielbiam jego styl, który łączy życie i śmierć. On jest moim nauczycielem. Połączyła nas buddyjska medytacja. Medytuję w imię jego siły i piękna. Ten facet był poetą. Rozmawiałem z setką osób 35 lat po jego śmierci i nikt nie powiedział o nim złego słowa. Był duchowo utalentowany, nigdy nie podnosił głosu na planie. (...) Staliśmy się detektywami, zastanawiając się, co wydarzyło się w jego hotelowym pokoju. Pasolini, gdy chciał zbadać w jednym ze swoich filmów dokumentalnych zamachy na stacji kolejowej w Mediolanie, powiedział: mówię prawdę, ale nie jestem śledczym, a artystą. Jeśli chodzi o jego śmierć, niektórzy twierdzą, że został zamordowany w nieznanych okolicznościach. Dla mnie odszedł artysta i to był koniec pewnej ery. (film.onet.pl)

Abel Ferrara: Kto spotyka się z takimi chłopakami? To nie są mili studenci! Wiem, co mówię, bo sam byłem w piekle – opowiada Ferrara. – Sądzisz, że oni się zatrzymają, bo ktoś może ich zobaczyć? Zapomnij, zabiją cię za cokolwiek. I dziś, gdy po Nowym Jorku grasują bandy czternasto-, piętnastoletnich dzieciaków, ta konstatacja jest prawdziwsza niż kiedykolwiek. Żyjemy w czasach, gdy ktoś wręcz chce cię zmusić, żebyś patrzył, jak zabija człowieka na pieprzonym YouTube! Pieprzone życie jest dziś naprawdę tanie. („Newsweek”)

Abel Ferrara: Kino robi się wśród ludzi, którym się ufa i którzy pozwalają sobie płynąć z wiatrem własnej wrażliwości. Niestety, wokół są ci wszyscy, którzy robią ze sztuki biznes. Staram się być wolny, w sztuce mam prawo do własnego widzenia świata. Wtedy staje się ona wspaniałą podróżą. Nie zapominajmy o tym. Chciałem zrobić film o Pasolinim, od kiedy usłyszałem, że umarł. Zakochałem się kiedyś w jego *Dekameronie*. To było objawienie. Bez 3D, wysadzania mostów i CGI, a wielkie, ponadczasowe kino. Dzisiaj takie dzieła już nie powstają. Ludzi uczy się przeciętności. (film.dziennik.pl)

Rozmowa z Ablem Ferrarą, *Gazeta festiwalowa „Na horyzoncie” (nr 8):*

Nieustannie pan podkreśla, że nie interesuje pana, kto zabił Pasoliniego.

Abel Ferrara:- A i tak przekreślono moje słowa. Potem dostało mi się za to, że film o włoskiej ikonie nakręciłem po angielsku. Willem Dafoe mówi po włosku lepiej niż ja, ale nawet gdyby posługiwał się nim perfekcyjnie, to ja jestem reżyserem. I nic bym, k..., nie zrozumiał. Ale co to zmienia? Nie mówię po rosyjsku, co nie znaczy, że nie będę czytał Dostojewskiego. Ważne, jak wyraża się swoje pomysły, a nie w jakim języku. Nawet gdyby to był marsjański, i tak miałbym to gdzieś. O realizacji tego filmu myślałem od dawna; od jakichś 20 lat. Nie chciałem zrobić dokumentu ani śledztwa. Nie interesuje mnie, co tak naprawdę stało się tamtej nocy na Lido di Ostia. Możesz przeczytać wszystko, co kiedykolwiek opublikowano na temat Pasoliniego - nikt ci tego nie zabroni - ale jeśli naprawdę chcesz zrozumieć, kim był, stawiasz przed kamerą Ninetta Davoli.

Który zagrał w wielu jego filmach. Otoczył się pan bliskimi mu ludźmi. Dlaczego?

- Bo mogę sobie na to pozwolić. W tak starym mieście jak Rzym 40 lat jest niczym - równie dobrze to wszystko mogło wydarzyć się wczoraj. Ludzie, z którymi Pasolini był tej nocy na kolacji, właściciel restauracji, do której poszli, kobieta, która ugotowała mu makaron - oni wszyscy ciągle tam są. Nawet ten pieprzony stół, przy którym siedział! Wtedy zdajesz sobie sprawę z tego, co jest w tym wszystkim najbardziej tragiczne - on mógłby wciąż żyć i tworzyć. To prawdziwa tragedia, że umarł tak młodo - bo 53 lata to dla reżysera stosunkowo młody wiek. Pracowałby nawet z setką na karku, jak ten gość z Portugalii, Manoel de Oliveira.

W filmie przewijają się fragmenty inspirowane jego ostatnią, nieukończoną powieścią *Petrolio*.

- Właśnie nad nią wtedy pracował. To dość proste: chcesz zrobić o nim film, wejść do jego głowy. Wiedzieć, o czym rozmawiał, jedząc lunch. Ale nie zdołasz zgłębić Pasoliniego, przeglądając wywiady. Kształtował nimi swój publiczny wizerunek. Dopiero gdy czytasz, co sam pisał, widzisz jego serce. Gdy Pasolini miał pracować nad jakąś sceną, czasem tracił zainteresowanie i zaczynał filmować kondukt pogrzebowy. Nie zastanawiałem się, jak on nakręciłby te sceny - cholera wie, co zrobiłby na planie. Może kazałby wszystkim stanąć na głowie?

Zaskoczyło mnie, że każdy opisuje go w inny sposób.

- Może i opisują go inaczej, ale nikt nie powie o nim złego słowa. Pasolini był dla mnie ważny, odkąd zobaczyłem film *Dekameron*. Dla mnie, młodego reżysera włoskiego pochodzenia, to był punkt zwrotny. Skłonił do refleksji nad wszystkim, co do tej pory uznawałem za pewnik. Był alternatywą tych wszystkich Belmondów i Delonów, Włochem robiącym ciekawe kino - to wiele znaczyło. Moja rodzina miała kino gdzieś, nie czytali książek. Pasolini takich kochał; ubogich wieśniaków niezawracających sobie głowy intelektualnymi zagadnieniami. Mój dziadek przyjechał do Stanów i nigdy nie nauczył się po angielsku jednego słowa. Spędził życie, posługując się neapolitańskim dialektem, bezskutecznie usiłując odtworzyć kraj swojego dzieciństwa. Był zamknięty na zmianę. Kiedyś synowie kupili mu jeden z pierwszych telewizorów - od razu wyrzucił go przez okno.

Wyczuł, że to samo zło?

- Zupełnie jak Pasolini. Był świetnym reżyserem i jego filmy stają się z czasem coraz lepsze. Ale był też pisarzem, dziennikarzem, poetą, politycznym aktywistą i zdeklarowanym gejem otwarcie przyznającym się do swoich preferencji. A mówimy tu o latach 70. upływających pod znakiem ciągłego pieprzenia Watykanu. Pasolini był hipisem - całe życie walczył o wolność osobistą i nie zamierzał podporządkowywać się konwencjom. Czy to czyni z niego postać kontrowersyjną? Pewnie. W takim świecie jak nasz, który staje się coraz bardziej represyjny, Pasolini wydaje się radykałem. Dla mnie to niezwykle utalentowany facet, który usiłował żyć po swojemu.

Rozmawiała Marta Bałaga

MEDIA O FILMIE:

„Pasolini jest jak magnes, przyciąga opitki rzeczywistości, gromadzi wokół siebie ludzi; precyzyjny, skupiony, sprawia, że go słuchają. Wyczulony na zło tego świata, współczujący, stojący po stronie skrzywdzonych, sam – jako artysta i homoseksualista – zaliczający się do wrogów państwa i Kościoła. Bezwzględny w sądach, do głębi samoświadomy, prowadzący życie na krawędzi, nocami zanurzający się w piekło rzymskiego dworca Termini, by tam wyławiać młodziutkich kochanków. (...)”

Pasolini konstrukcją przypomina niedokończoną *Petrolia*, ostatnią książkę twórcy *Salo...*, mieszankę różnych literackich gatunków. Ferrara też miesza: rekonstruuje fragmenty niezrealizowanego scenariusza *Porno-Teo-Kolossal*, pokazuje fragmenty *Salo...*, cytuje wywiady, w detalach inscenizuje scenę śmierci, nie sugerując jednak, czy był to mord polityczny, czy zwykła bandycka napaść. Jedno jest pewne: atmosfera pełna jest terroru, przed którym wielokrotnie przestrzegał. „Wszyscy jesteśmy w niebezpieczeństwie” – tak kazał Pasolini zatytułować swój ostatni wywiad. Film subtelnie czyni z jego śmierci śmierć męczeńską, rodzaj ofiary.” (Małgorzata Sadowska, „Newsweek”)

„Decyzja o obsadzeniu Willema Dafoe w roli Pasoliniego była castingowym strzałem w dziesiątkę. Amerykański aktor jest uderzająco podobny do granej przez siebie postaci: w półdługich włosach i charakterystycznych okularach w rogowych oprawkach do złudzenia przypomina reżysera, którego twórczość, po blisko 40 latach od jego śmierci, nadal wzbudza kontrowersje na całym świecie. Dafoe zupełnie zatracą się w odgrywanej przez siebie postaci, wiernie odtwarzając gesty i zachowanie włoskiego reżysera. Jego Pasolini jest bohaterem pełnym sprzeczności, rozczarowanym światem, ale łatwo ulegającym namiętnościom, za które w konsekwencji zapłaci najwyższą możliwą cenę. Jestem przekonana, że Pier Paolo byłby zachwycony, gdyby wiedział, że w filmie o jego życiu głównego bohatera gra aktor, w którego filmografii znalazły się takie tytuły, jak *Ostatnie kuszenie Chrystusa* i *Antychryst*.” (Małgorzata Steciak, film.onet.pl)

„Amerykanina fakty i codzienność interesują jednak najmniej. Bardziej intryguje go głowa i dusza Pasoliniego. Wiele miejsca w filmie zajmują słowa samego autora *Ewangelii według św. Mateusza*. Są tu fragmenty wywiadów z nim, jego pism. One poniekąd nadają całości pewien ton i wraz ze zdaniem "Wszyscy jesteśmy w niebezpieczeństwie" zwiastują nadchodzącą tragedię. Refleksje te reżyser *Złego porucznika* przeplata inscenizacjami z niezrealizowanego scenariusza Pasoliniego - *Porno – Teo – Kolossal*, poruszającego wątki religii i seksu (w tych scenach gra sam Davoli). Stopniowo granice pomiędzy światem, w którym Pasolini żył i tym, który tworzył oraz wyobrażeniami na jego temat samego Ferrary ulegają zatarciu. (...) Trudno nie docenić wysiłków Ferrary, jego ambicji i dogłębnego przygotowania. Można uznać, że on sam o swoim bohaterze i idolu wie tak dużo, jak to tylko możliwe. Razem z operatorem Stefano Falivene buduje też niepowtarzalny klimat:

przytłaczający i duszny, ale korespondujący z kinem Pasoliniego. Dzięki temu da się trochę lepiej zrozumieć rzeczywistość, która legendarnego Włocha otaczała.” (Dagmara Romanowska, stopklatka.pl)

„Ferrarze nie chodzi o fakty, w każdym razie nie tylko o nie. Jego interesuje - podobnie jak tamtych - osobowość artysty, a także proces twórczy, który zawsze pozostanie tajemnicą. (...) Aby mu się przyjrzeć, Ferrara wplata w swoją opowieść niedokończony projekt Pasoliniego, który stanowi oś narracji tej biografii. Niektóre kadry są swoistymi - dosłownymi lub nie - cytatami z filmów autora "Dekameronu". Ważną rolę odgrywa także muzyka. Ścieżkę dźwiękową filmu wypełniają głównie fragmenty "Pasji według św. Mateusza" J.S. Bacha, z wyeksponowanym "ErbarneDich", a także utwory gospel. Postać Pasoliniego jest wyidealizowana - to nie jest człowiek z krwi i kości, lecz ideał: subtelny intelektualista i wizjoner kina, myśliciel. Takim go widzi Ferrara.” (Barbara Lekarczyk-Cisek, kulturaonline.pl)

„Tajemnicza śmierć Pasoliniego rozpalala w ciągu ostatnich 40 lat ogień wielu teorii spiskowych, z których najpopularniejszymi są zrzucanie odpowiedzialności na włoskie służby specjalne, skrajną prawicę lub Watykan. Zmaskarowane ciało filmowca zostało znalezione rankiem 2 listopada 1975 na plaży w Ostii nieopodal Rzymu z wyraźnymi śladami opon samochodowych, a do winy przyznał się homoseksualny żigolo, Pino Pelosi, który w trakcie procesu wyznał, że przejechał go własnoręcznie kilka razy w obronie własnej, po tym, jak Pasolini chciał go zgwałcić w swoim samochodzie.” (magivanga.wordpress.com)

ABEL FERRARA

Urodzony w 1951 roku w Nowym Jorku. Ikona amerykańskiego kina niezależnego. Znany przede wszystkim z przepełnionych przemocą, ale i chrześcijańską metaforą obrazów przestępczego półświatka USA. Niektóre jego filmy, takie jak *Król Nowego Jorku* czy *Zły porucznik*, osiągnęły status kultowych. Za zrealizowaną w 2005 roku *Marię* otrzymał Nagrodę Specjalną Jury na festiwalu w Wenecji.



„Abel Ferrara, reżyser z pogranicza, zręcznie lawirujący między ambitnym kinem głównego nurtu a produkcjami klasy B. "Undergroundowy Martin Scorsese", który w swoich pełnych

przemocy i perwersji filmach szuka odpowiedzi na pytania o kondycję współczesnego człowieka i normy rządzące jego światem. Mimo że jego obrazy dość często wykraczają poza estetyczne kanony i nagminnie przekraczają granice dobrego smaku, reżyser "Złego porucznika" znajduje zwolenników zarówno wśród fanów krwawego kina akcji, jak i wielbicieli wysublimowanej sztuki. (...)

Po kilku przeciętnych produkcjach Abel Ferrara powrócił w doskonałej formie, reżyserując "Króla Nowego Jorku" (1990), pierwszą odsłonę "trylogii odkupienia" z Christopherem Walkenem w roli głównej. Ten i dwa następne filmy przeczą stereotypowi, jakoby omawiany tutaj twórca był jedynie undergroundowym wyznawcą Martina Scorsese. W odróżnieniu od autora "Taksówkarza", Ferrara stawia bowiem tezę o możliwości oczyszczenia jedynie poprzez rezygnację z przemocy. Myśl tę kontynuuje w swoim sztandarowym dziele, czyli "Złym poruczniku", opowieści o policjancie, który popełniwszy szereg niegodziwości, przeżywa niezwykłą przemianę i odkupuje swoje winy w końcowym akcie litości. Tytułowa rola Harveya Keitela należy z pewnością do najbardziej ekshibicjonistycznych w historii kina. Trylogię odkupienia zamyka "Uzależnienie", metaforyczna, pełna odniesień do filozofii egzystencjalnej, opowieść o studentce zamienionej w wampirycę przez tajemniczą nieznajomą, za którą Ferrara otrzymał nominację do Złotego Niedźwiedzia." (Ewa Szponar, film.onet.pl)

FILMOGRAFIA:

- 1971** Nicky's Film (kr. m.)
- 1972** The Hold Up (kr. m.)
- 1973** Could This Be Love (kr. m.)
- 1976** 9 Lives of a Wet Pussy (jako Jimmy Boy L)
- 1977** Not Guilty: For Keith Richards (dok., kr.m.)
- 1979** The Driller Killer
- 1981** Kaliber 45 / Ms. 45
- 1984** Miastostrachu / Fear City
- 1987** Chinka / China Girl
- 1989** Kocur / Cat Chaser
- 1990** Król Nowego Jorku / King of New York
- 1992** Zły porucznik / Bad Lieutenant
- 1993** Porywacze ciał / Body Snatchers
- 1993** Niebezpieczna gra / Snake Eyes
- 1995** Nałóg / The Addiction
- 1996** Pogrzeb / The Funeral
- 1997** Zaćmienie / The Blackout
- 1998** Hotel New Rose / New Rose Hotel
- 2001** Spod ciemnej gwiazdki / R Xmas
- 2005** Maria / Mary
- 2007** Go Go Tales
- 2008** Chelsea On The Rocks (dok.)
- 2009** Napoli, Napoli, Napoli
- 2009** 42 One Dream Rush (kr.m.)
- 2010** Mulberry Str. (dok.)
- 2011** 4:44. Ostatni dzień na Ziemi / 4:44 Last Day on Earth
- 2014** Witamy w Nowym Jorku / Welcome to New York
- 2014** Pasolini

PIER PAOLO PASOLINI

Urodził się w 1922 roku, umarł w 1975, zamordowany z wciąż nie do końca wyjaśnionych powodów. Był poetą, eseistą, prozaikiem, dramaturgiem, malarzem i reżyserem, a przy tym jedną z najważniejszych postaci włoskiej – a także europejskiej i światowej – kultury. W swoich filmach podejmował tematy ubóstwa, religii i seksualności. Jako reżyser zadebiutował *Włóczykijem*, posępnym portretem nizin społecznych; jego dorobek wieńczy *Salò, czyli 120 dni Sodomy*, adaptacja twórczości de Sade’a, dzieło, które do dziś budzi kontrowersje.

„Świat Pasoliniego nie jest bynajmniej bezpiecznym schronieniem. To pole nieustannej walki, znojnego zmagania. W cieniu stale czai się zagrożenie, gorycz napiętnowania nigdy go nie opuszcza. Pasolini przez całe życie będzie funkcjonował na granicy dozwolonych społecznie norm, by niekiedy w ekstremalnym stopniu je przekraczać: zarówno na polu swojej twórczości, jak i swoim postępowaniem, ryzykując życie podczas nocnych eskapad w mroczne zaułki ubogich rejonów Rzymu. Szuka tam nie tylko ujęcia dla swoich erotycznych fascynacji. Pasjonuje go także kultura tych nędznych dzielnic. Odnajdzie tam swojego literackiego i filmowego bohatera – wyrzutka z warstwy włoskiego lumpenproletariatu. Konflikty z prawem aż 33 razy zaprowadzą go przed sąd, choć zawsze z werdyktem uniewinniającym. Pasolini stał się wrogiem publicznym. Zarzuty będą się powtarzać: homoseksualizm, nieobyczajność, napaści oraz nieustanne oskarżenia o niszczenie ładu moralnego i religijnego. (...)

Pasolini był ofiarą nagonki, nie mieścił się w kanonie drobnomieszczańskich norm. Drażnił, a jego przeciwnicy starali się upokorzyć go przed sadem. Jednak poeta świadomie przyjmował postawę prowokatora, dążył do sporu. Ten polemiczny etos wyznaczał kierunek artystycznych poszukiwań, ale był również budulcem, z którego artysta lepił własną, często paradoksalną tożsamość – marksisty zafascynowanego siłą ludowej religijności, lewicowca krytykującego aborcję. Pasolini spełniał się w roli prowokatora, adwersarza i był świadom ryzyka. W jednym z wywiadów poeta wyznał: „wolę być niesłusznie skazany niż tolerowany”. Tę namiętną zadziorność Pasoliniego dobrze ilustruje wspomnienie Bernardo Bertolucciego – dziś również klasyka kina europejskiego. Anegdota dotyczy pierwszego spotkania obu reżyserów. W filmie wyświetlanym na wystawie Bertolucci opowiada, że określił Pasoliniego jako „typa z marginesu” i uznał, że lepiej zejść mu z drogi. Później zostali przyjaciółmi. Podobno rozbawiony Pasolini ucieszył się, że może wydawać się tak podobny do bohaterów swoich artystycznych obserwacji.” (Marek Staszyc, „Kultura Liberalna”)

„Tak jak w przypadku większości twórców, również filmy Pasoliniego, przez lata ulegają zmianom. W pierwszych opowieściach proletariackich („Włóczykij” 1961, „Mamma Roma” 1962) widać wyraźnie fascynację włoskim neorealizmem (Pasolini był wielkim wielbicielem Vittorio de Siki). Zostają one zastąpione dużo później filmami, takimi jak chociażby „Dekameron” (1971) czy „Opowieści kanterberyjskie” (1972) oraz „Kwiat tysiąca i jednej nocy” (1974). Reżyser odwołuje się w nich do literatury, a jednocześnie udowadnia, że chociaż z jednej strony jest estetą uwielbiającym rozległe panoramiczne ujęcia, czy stylizowanie kadrów na wzór włoskiego malarstwa (Pasolini mówił, że swoje malarskie fascynacje zawdzięcza Roberto Longhiemu), nie boi się też rubaszości, biologicznej wręcz cielesności i erotyzmu. To, co dla innych jest przekroczeniem granic dobrego smaku, Pasolini tłumaczy w sposób niezwykle prosty – pokazuje świat w sposób skrajnie dosłowny, ponieważ chce uniknąć fikcji, która zaczęła opanowywać kino. Pojawia się nie tylko rozbieżność dotycząca sposobu przedstawiania filmów, ale również dotycząca różnorodności gatunkowej. Pasolini sprawdza się jako twórca z niebywałym, choć przeznaczonym tylko dla wybranych, poczuciem humoru.” (Karolina Michalska, film.org.pl)

„Streścić dramatów Pasoliniego raczej się nie da - wytworzyłoby to wrażenie wulgarnej psychodramy sadomasochistycznej, którą te teatralne teksty na pewno nie są. Czym więc są? To bardzo proste, a równocześnie i bardzo złożone - są poezją w dramacie, niesprowadzalną do innego języka, jak każda poezja tego świata. To proste, bo teksty

Pasoliniego są wciąż o tym samym - o wolności. To również złożone, bo obszary, w jakich szuka on wolnej przestrzeni, są skrajnie osobiste (a osobowość Pasoliniego była skandaliczna), rygorystycznie antyoficjalne, radykalnie inteligentne, pozbawione najmniejszego ustępstwa na rzecz jakiegoś wspólnego porozumienia. "W moim teatrze - pisał sam autor - publiczność nie ma się przeglądać jak w lustrze, ale powinna zostać wytrącona z równowagi". Dlatego nie ma w tych tekstach miejsca na ukojenie. Te teksty to obraza. Bluźnierstwo. Gwałt na mieszczańskim sumieniu, czyli na życiowych pozorach." (Jarosław Mikołajewski, „Gazeta Wyborcza”)

WYBRANA FILMOGRAFIA:

1961 Włóczykij / Accattone / The Procurer

1964 Ewangelia wg św. Mateusza / Il vangelo secondo Matteo / The Gospel According to St. Matthew

1967 Król Edyp / Edipo re / Oedipus Rex

1968 Teoremat / Teorema / Theorem

1975 Salò, czyli 120 dni Sodomy / Salò o le 120 giornate di Sodoma / Salò, or the 120 Days of Sodom