



La Rabbia di Pasolini, Pier Paolo Pasolini

Xcèntric

el cinema del CCCB

30

Pasolini i el
cinema d'assaig:
La Rabbia
(1963-2008)

24.MAIG.2009

1

Pasolini i el cinema d'assaig: *La Rabbia* (1963-2008)

La rabbia di Pasolini. Ipotesi di ricostruzione della versione originale de film, Pier Paolo Pasolini/Giuseppe Bertolucci. 1963/2008, 35 mm, 83 min.

El cor que portem al cap, per John Berger

Si dic que era un àngel, crec que no se'n podria dir res més estúpid. Un àngel pintat per Cosimo Tura? No. Hi ha un Sant Jordi de Tura que és el seu retrat! Li horroritzaven els sants oficials i els àngels beatífics. Llavors, per què dir-ho? Perquè la seva habitual i immensa tristesa li permetia compartir bromes, i l'expressió del seu rostre afligit repartia riallades endevinant qui les necessitava més. I com més íntim era el seu contacte, més lúcid es tornava. Podia parlar a la gent amb un suau xiuxiueig sobre les coses terribles que li passaven i, en certa manera, patia una mica menys: «(...) perquè la nostra desesperació mai no es troba exempta d'un bri d'esperança» («Disperazione senza un po di speranza», Pier Paolo Pasolini [1922-1975]).

Creo que dubtava molt sobre si mateix, però mai del seu do profètic, que potser era l'única cosa de la qual li hauria agradat dubtar. No obstant això, com que era profètic, ens ajuda a interpretar les nostres vivències actuals. Acabo de veure una pel·lícula del 1963. És sorprenent que no s'arribés mai a distribuir. Arriba com un missatge providencial que, quaranta anys després, és arrossegat fins a la nostra platja dins d'una ampolla.

El 1962 la televisió italiana va tenir una brillant idea: la de convidar un director de cinema a respondre a la pregunta: per què a tot el món es té por de la guerra? El director tindria accés als arxius

XCÈNTRIC

24/MAIG/09

dels informatius televisius del període 1945-1962 i podria editar el material que volgués i redactar un comentari per acompanyar-lo. El programa seria d'una hora. La pregunta era «candent» perquè, en aquell moment, la por d'una altra guerra mundial s'estenia pertot arreu. Les crisis dels míssils nuclears entre Cuba, els Estats Units i l'URSS havia tingut lloc l'octubre del 1962.

La televisió va preguntar a Pasolini, que ja havia realitzat *Accattone*, *Mamma Roma* i *La ricotta*, i que era una figura polèmica habitual en els titulars. I Pasolini va acceptar. Va rodar la pel·lícula i la va titular *La rabbia* [La ràbia].

Quan els productors la van veure, els va agafar por i van insistir que un altre director, el periodista Giovanni Guareschi, ben conegut per les seves idees dretanes, fes una segona part i que les dues pel·lícules es presentessin com si fossin una de sola. Al final, no se'n va emetre cap de les dues.

Jo diria que *La rabbia* no s'inspira en la còlera, sinó en un ferotge sentit de l'aguant. Pasolini observa allò que passa al món amb una lucidesa indestructible. (Hi ha àngels dibuixats per Rembrandt que tenen la mateixa mirada.) I ho fa perquè la realitat és l'única cosa que podem estimar. No hi ha res més.

El seu rebuig de les hipocresies, les mitges veritats i les falsedats dels cobdiciosos i els poderosos és total, perquè alimenten i fomenten la ignorància, que és una forma de ceguesa enfront de la realitat. També perquè profanen la memòria, fins i tot la memòria del mateix llenguatge, que és el nostre principal patrimoni.

No obstant això, la realitat que estimava no es podia assumir així com així, perquè en aquell moment representava una decepció històrica massa profunda. Les antigues esperances que van florir i es van ampliar el 1945, després de la derrota del feixisme, havien estat traïdes.

2

L'URSS havia envaït Hongria. França havia iniciat la seva guerra covarda contra Algèria. L'accés a la independència de les antigues colònies africanes era una farsa macabra. Lumumba havia estat liquidat pels titelles de la CIA. El neocapitalisme ja estava planificant la seva presa del poder mundial.

Malgrat tot, allò que ens havia estat llegat era massa precios i massa problemàtic com per abandonar-ho. O, dit d'una altra manera, era impossible deixar de banda les tàcites i ubiques exigències de la realitat. L'exigència que hi havia en la forma de portar un xal. En la cara d'un noi. En un carrer ple de gent exigint menys injustícia. En la riallada de les seves expectatives i en la temeritat de les seves bromes. D'aquí sorgia la seva còlera enfront de l'aguant.

La resposta de Pasolini a la pregunta plantejada inicialment era senzilla: la lluita de classes explica la guerra.

El film acaba amb un soliloqui imaginari de Gagarin, que, després d'observar la Terra des de l'espai, comenta que tots els homes, vistos des d'aquella distància, són germans que haurien d'abjurar de les sagnants pràctiques del planeta.

No obstant això, el fet essencial és que la pel·lícula contempla experiències que tant la pregunta com la resposta deixen de banda. La fredor de l'hivern per als indigents. La calidesa que el record dels herois revolucionaris pot reportar, el caràcter irreconciliable de la llibertat i de l'odi, l'aire camperol del papa Joan XXIII, la mirada del qual somriu com una tortuga, les culpes de Stalin, que eren les nostres, la diabòlica temptació de pensar que les lluites han acabat, la mort de Marilyn Monroe i la bellesa, que és l'única cosa que queda de l'estúpida del passat i el salvatgisme del futur, la naturalesa i la riquesa, que són la mateixa cosa per a les classes acabalades, les nostres mares i les seves llàgrimes hereditàries, els fills dels fills, les injustícies que sorgeixen fins i tot d'una noble victòria, el petit pànic als ulls de Sophia Loren quan observa

3

estat incapaç d'expressar, eren els no-nascuts.

Tot això ho fa Pasolini sense l'ajuda de ningú per mitjà de les seves dues veus, mentre accelera el pas rabiós entre el món antic, que desapareixerà amb l'últim camperol, i el món futur del càlcul ferotge.

Diverses vegades el film ens recorda els límits de l'explicació racional i la freqüent vulgaritat de termes com optimisme i pessimisme.

Anuncia que els millors cervells d'Europa i dels Estats Units expliquen teòricament què significa morir (lluitar al costat de Castro) a Cuba. Però el que realment significa morir a Cuba — o a Nàpols o a Sevilla— només es pot dir amb compassió, a la llum del cant o les llàgrimes.

En un altre moment ens proposa a tots que somiem amb el dret a ser com eren alguns dels nostres avantpassats! I després afegeix que només la revolució pot salvar el passat.

La rabbia és una pel·lícula sobre l'amor. El seu esperit està molt a prop del comentari que fa Simone Weil a *La pesanteur et la grace*: «Estimar Déu més enllà de la destrucció de Troia i Cartago, i sense consol. L'amor no és consol, és llum.»

O, per dir-ho d'una altra manera, la seva lucidesa és com la de l'aforisme de Kafka: «En cert sentit, el Bé és inconsolable.»

Per això dic que Pasolini era com un àngel.

La pel·lícula només dura una hora, una hora ideada, mesurada i editada fa quaranta anys. I contrasta tant amb els noticiaris

un pescador com obre amb les mans una anguila en canal...

Els comentaris que se superposen a la filmació en blanc i negre els fan dues veus anònimes, que en realitat són les de dos amics seus: el pintor Renato Guttuso i l'escriptor Giorgio Bassani. Una és com la veu d'un comentarista precipitat i l'altra com la d'algú mig historiador i mig poeta, la veu d'un endeví. Entre les principals notícies figuren la revolució hongaresa del 1956, la candidatura d'Eisenhower per a una segona legislatura com a president dels Estats Units, la coronació de la reina Isabel d'Anglaterra i la victòria de Castro a Cuba.

La primera veu ens informa i la segona ens recorda. Què? No exactament allò que s'ha oblidat (és més astuta), sinó més aviat allò que hem decidit oblidar, i sovint aquestes decisions comencen a la infància. Pasolini no va oblidar res de la seva infància: d'aquí que en la seva recerca coexisteixin sempre el dolor i la diversió. Se'ns avergonyeix pel nostre oblit.

Les dues veus funcionen com un cor grec. No poden influir en el resultat del que se'ns mostra. No interpreten. Qüestionen, escolten, observen i donen veu a allò que l'espectador pot estar sentint, amb més o menys incapacitat per expressar-ho. I ho aconsegueixen perquè són conscients que el llenguatge, com que és compartit pels actors, el cor i els espectadors, és el dipositori d'una antiquíssima experiència comuna. El mateix llenguatge és còmplice de les nostres reaccions. No se'l pot enganyar. Les veus s'alcen, no pas per rematar un argument, sinó perquè, atesa la longitud de l'experiència i el dolor humans, seria vergonyós que no diguessin el que han de dir. Si no es digués, la nostra capacitat per ser humans es veuria una mica reduïda.

A la Grècia antiga el cor no es componia d'actors, sinó de ciutadans homes, escollits per a aquell any pel director del cor, el *choregus*. Representaven la ciutat, venien de l'*àgora*, del fòrum. No obstant això, com que eren el cor, es convertien en les veus de diverses generacions. Quan parlaven del que el públic ja havia reconegut, eren avis. Quan donaven veu al que el públic sentia però havia

que veiem i amb la informació amb què ens farceixen en l'actualitat que, quan acaba l'hora, et dius que avui dia no tan sols desapareixen i s'extingeixen espècies animals i vegetals, sinó prioritats humanes que, l'una després de l'altra, són ruixades sistemàticament, no pas de pesticides, sinó d'*eticides*: agents que maten l'ètica i, per tant, qualsevol idea d'història i de justícia.

Especialment atacades es veuen aquelles prioritats nostres que procedeixen de la necessitat humana de compartir, llegar, consolar, condoldre's i tenir esperança. I els mitjans informatius de masses ens ruixen dia i nit amb *eticides*.

És possible que els *eticides* siguin menys efectius, menys ràpids del que esperaven els controladors, però sí que han aconseguit enterrar i amagar l'espai imaginari que qualsevol fòrum públic central representa i necessita (els nostres fòrums estan pertot arreu, però, per ara, són marginals). I Pasolini, a l'erm dels fòrums ocults (que recorden el descampat on va ser assassinat pels feixistes), s'uneix a nosaltres amb la seva *Rabbia* i el seu exemple perdurable de com portar el cor al cap.

John Berger, publicat a *Babelia*, 26 d'agost del 2006.

Programadors: Gonzalo de Lucas i Núria Aidelman

