



JORDI PLAY

“S’han passat 40 anys buscant l’assassí de Pasolini i han oblidat la seva obra”

Pier Paolo Pasolini és mundialment conegut pel cinema, però havia escrit poesia, novel·la, assaig i teatre... Això és perquè és més revolucionari com a cineasta?

—Jo faria una matisació, perquè una cosa és el coneixement de Pasolini que es té fora d’Itàlia i l’altre és el que se’n té a Itàlia. Al seu país, si alguna cosa el fa present a l’imaginari dels italians, era el seu activisme polític. Era un home que escrivia constantment als diaris, amb opinions que no eren mai àtones i, per tant, era un imaginari molt actiu. Pasolini té una obra inabastable...

—És clar, poesia, novel·la, cinema...

—... i sobretot assaigs. Era un lin-

El director del Teatre Nacional de Catalunya, Xavier Albertí, és un bon coneixedor de l’obra de Pier Paolo Pasolini. Va dirigir una de les seves obres, ‘Orgia’, el 2002, i, amb Lluïsa Cunillé, va crear un ‘cabaret literari’ amb la seva obra a ‘PPP’.

güista d’una profunditat com poques vegades se li ha reconegut. Ell llegia Jakobson i les noves teories de l’estructuralisme lingüístic amb molta fruïció. I escrivia molt sobre les funcions lingüístiques. És un home que defensa les llengües minoritàries però també defensa una mirada nova sobre la llengua,

i gràcies a aquesta mirada segurament surten els preceptes del seu llenguatge creatiu que aplica tant a la poesia com al teatre o al cinema. Però sense la reflexió teòrica del lingüista estructuralista, el pas cap a la destil·lació d’això en obra creativa no s’hauria produït com es va produir. Per tant, el miris com el miris

veus que hi ha un corpus global. Heu de pensar que la poesia italiana fins a Pasolini era una poesia bàsicament de dretes, per entendre'ns. No hi havia hagut una mirada social des de la poesia.

—**Com D'Annunzio?**

—Exacte. La poesia feia una reflexió sobre la bellesa però sense cap implicació de consciència social. El primer poeta clarament d'esquerres és Pasolini. Però és el primer a Itàlia i gairebé a Europa. Si vols, Brecht, en el seu moment, comença, en la lírica alemanya, una consciència especial de lluita obrera des de les arts escèniques, i molt concretament des de la seva poesia, però en les poesies mediterrànies és molt estrany que hi hagi un poeta militant ideològic. Pasolini és un dels que obre més el canvi de paradigma de molts poetes que seguiran aquesta estela i s'implicaran socialment des de la poesia...

—**Però diferent de la Generació del 27, per exemple?**

—Sens dubte. La Generació del 27 eren persones compromeses però l'instrument artístic no tenia aquesta militància. La poesia de Lorca no és d'incentiu, no intentava fer prendre consciència als obrers de la seva condició d'obers. Per entendre la poesia com una eina de transformació des de la base li devem molt a Pasolini. I sembla que no li ho ha reconegut gairebé ningú. En canvi, la generació d'en Gil de Biedma i companyia, d'una manera o una altra, són deutors de Pasolini —no sé si ho reconeixien o n'eren conscients. Potser només eren conscients d'una nova poesia italiana que havia començat a dir a les llengües poètiques europees que es pot transformar el compromís ideològic des de la poesia. Abans els autors que volien transformar la societat no sabien que fos possible fer-ho amb la poesia. I a partir de Pasolini sí que ho és. Aquesta és una de les grans aportacions que li devem.

—**Per tant, penseu que crea el seu llenguatge —poètic, literari o cinematogràfic— a partir de la lingüística?**

—Ell elabora un llenguatge, evidentment des de les seves intuïcions, des del seu instrument creador. Però és un home que reflexiona molt sobre aquest instrument i no és mai un instrument raptat per la inspiració. Ell pren unes decisions estilístiques que estan sempre basades en reflexions teòriques molt



Pasolini, d'Abel Ferrara, amb Willem Dafoe.

elaborades. De vegades sembla que els llenguatges apareixen casualment. Un llenguatge tan elaborat i tan complex com el de Pasolini és un llenguatge que deu molt a reflexió teòrica.

—**I això com es concreta en el teatre o el cinema?**

—Si alguna cosa defineix la seva obra és el compromís ideològic amb el seu temps. I un compromís ideològic alliberador d'allò que ara ens està passant a nosaltres, que sembla que la paraula ideologia estigui segrestada per les marques comercials dels partits polítics. Moltes vegades sembla que la ideologia està etiquetada en funció de la seva traducció amb la dinàmica del vot i la ideologia no pot estar mai etiquetada. Cadascú de nosaltres té l'obligació de creure i de construir el seu compromís amb ell mateix i amb la societat, el compromís col·lectiu. Pasolini era un home difícil d'etiquetar. El Partit Comunista el va expulsar. Primer les acusacions de pederàstia li feien nosa, després les seves conductes sexuals li feien nosa; després el seu posicionament ideològic sobre l'avortament li feia nosa, etc, etc. Per què? Perquè no era un home d'ideologia única, d'una ideologia tancada per al partit sinó que construïa una mirada.

—**Què creu que Pasolini deixa com a centre del seu pensament?**

—La consciència de la transformació d'una societat preconsumista a la consciència que aquesta societat consumista acabaria on estem. Anys després estem

en l'atzucac d'una societat consumista que ha banalitzat tot el que podia banalitzar, ho ha trepitjat i destruït tot, i necessitem reinventar una connexió humanística profunda amb elements ideològics individuals. Pasolini va dir "pareu compte que passarà això" i literalment ha passat això. Per exemple, Pasolini descriu molt clarament en els seus escrits —els aplegats als volums *Escrits corsaris* i *Cartes luteranes*— la creació del concepte de pobresa en la societat capitalista. Recorda que la pagesia, tradicionalment, durant segles i segles, no tenia consciència de la seva pobresa: vivia en els cicles d'una vida a través d'unes aspiracions absolutament legítimes, naturals, sense sentir que allò era menystenidor de la seva manera de ser.

—**No eren pobres perquè no tenien la consciència de ser-ho?**

—El primer dia que els arriba a casa el primer anunci de cotxes —dic anunci de cotxes per dir qualsevol cosa— prenen consciència que hi ha un objectiu consumista que no tenien. A partir de caure en aquest objectiu consumista prenen consciència d'una pobresa que no havia existit. Ells no eren pobres, eren pagesos. Es produeix un canvi de paradigma perquè el consumisme diu: "Esclavitzat per aconseguir béns de consum que no et portaran enlloc". Si alguna cosa ha estat demonitzada en la producció pasoliniana —la que sigui— és la paraula burgesia i l'hem d'entendre

molt com neix: una classe explotadora d'una altra. Per a nosaltres té unes connotacions diferents. Una obra meravellosa de Pasolini, *El teorema* –primer llibre i després pel·lícula– explora això: com a una estructura burgesa convencional i convencionalitzada li poses un element estrany a dins i la fa destruir, perquè és una estructura amb moltes febleses, molts autoenganys i moltes inseguretats: molts elements assentats sobre falles tectòniques. No és una classe social sorgida d'una evolució natural de la humanitat sinó és imposada per elements economicistes que responen a taticismes articulats pel poder.

—**Quina és la importància de Pasolini en el cinema? Quines són les seves aportacions al llenguatge cinematogràfic, per exemple?**

—Moltes. A mesura que passa el temps em sembla que les pel·lícules que semblaven menors es van convertint en majors. A mi la pel·lícula que, amb el pas del temps em sembla cada vegada més gran, és *Uccellacci, Uccellini*, perquè em sembla el gran tractat de la finitud dels models basats en *El capital* de Marx i Engels i l'aparició de la necessitat d'un nou model que doni contingut a l'evolució lògica de l'articulació política. A Pasolini li encanta revisar les fonts ideològiques dels grans mites de la tradició europea i mundial. En la "Trilogia de la Vida" (*El Decameró, Els contes de Canterbury* i *Les mil i una nits*) explora mites nacionals europeus. A més, hi tracta la nuesa humana des d'un punt de vista molt primitivista fins que s'adona que ha regalat a la indústria italiana incipient una arma perillosíssima perquè agafen aquell element expressiu i el converteixen en pornogràfic. Gràcies al fet que Pasolini explora un camí de bellesa plàstica humana, allò es converteix en consumisme.

—**Es perverteix?**

—Es perverteix. I per això fa després la seva darrera pel·lícula recolzada sobre un text que és abjuració de la "Trilogia de la Vida"...

—**Salò o els 120 dies de Sodoma?**

—*Salò*, sí. On ensenya com la humanitat pot agafar la nuesa humana i pervertir-la fins a uns extrems de dolor insuportables, com la pel·lícula ens ensenya. A ell li agrada anar a les fonts narratives: *Medea, Èdip rei*... La



JORDIPLAY

“Elaborat i complex, el de Pasolini és un llenguatge que deu molt a reflexió teòrica”.

tragèdia grega, els mites medievals com a fonts narratives. Ell reflexiona sobre la construcció d'Europa perquè, al capdavant, tota la seva filmografia ens aboca a la necessitat de replantejar-nos col·lectivament, des d'una perspectiva mundial i europea.

—**Se situa Pasolini dins un segon neorealisme, però això és pobre com a definició de la seva obra.**

—A l'inici, sí, és un segon neorealisme però se'n va molt ràpidament. *Accattone* o *Mamma Roma* sí que tenen una voluntat de retratar la societat popular però ràpidament ell necessita escapar-ne per anar a bases molt més profundes sobre la societat del seu temps.

—**El retrat pur i dur no li interessa?**

—Penso que ell vol deixar de retratar-la per intervenir i transformar-la. Pasolini no és mai àton. No mira, no retrata, no descriu. Per això no fa una poesia lírica, fa una poesia social. Per això no fa un cinema neorealista, fa un cinema de doctrina i un teatre de doctrina i idees.

—**Vostè va dirigir una obra de Pasolini el 2002, *Orgia*, i uns anys després, amb Lluïsa Cunillé, va fer *PPP* –un cabaret literari basat en la vida i obra de Pasolini. Què l'atreia més, el personatge o l'obra?**

—Al personatge fa molt que el lleigeixo, el segueixo i és un dels meus

autors de capçalera. Em sembla una de les ments més importants que ha donat el segle XX europeu. I cada vegada que em trobo amics italians els renyo, els dic “heu perdut quaranta anys buscant el fantasma de l'assassí de Pasolini i, entretinguts amb l'assassí, heu oblidat la seva obra”. No l'han llegit. Tant de bo un dia es pugui fer justícia sobre la seva mort però, a Itàlia on, en aquell moment, la corrupció estava tan estesa que tant és si hi havia la dreta o l'esquerra al darrere de l'assassinat. Perquè hi havia una connivència per articular un model B d'Estat, una cosa que ara sabem molt bé al nostre Estat. La persecució de l'assassí per part de l'esquerra ha impedit que no es tornés a llegir en profunditat Pasolini, quan és el millor que podem fer. És un home fonamental per entendre moltes coses; que és un dels grans fars del pensament contemporani i que li devem moltes coses.

—**I el teatre?**

—També. Al seu ‘Manifest per un teatre nou’, Pasolini reivindica el teatre de la paraula. Què és? Ell diu que s'oposa al teatre de la xerrameca i del crit en un moment que, a Itàlia i a Europa, es fa un teatre *underground* i antiburgès i de provocació que arruixava esprai als abrics de pell de les senyores que anaven a l'òpera i treia els actors despullats a l'escenari per provocar. O que es mantenia un teatre situacional burgès d'evolució de la *pièce bien faite*. Doncs ell diu que cal recuperar el teatre de la paraula perquè és l'únic que tindrà capacitat de ser vehicle de les idees profundes. I no només un teatre d'entreteniment o de provocació –perquè al final la provocació també és una altra forma d'entreteniment, diu Pasolini. Diu també que els regalaran l'entrada als joves feixistes i a les dones amb abrics de pell els faran pagar deu vegades més. Juga irònicament per demostrar-nos que, finalment, el que cal fer és reconnectar-nos amb les idees. I les idees passen pel llenguatge. Això torna a sortir en tota la seva obra. No és un home d'investigació del llenguatge perquè sí sinó que busca precisament un llenguatge que serveixi de vehicle profund de connexió amb el material ideològic de construcció del jo –el jo individual i el col·lectiu.

Alex Milian