

Follas do cineclub | 26/09/2018

Cadáveres ilustres
(Cadaveri eccellenti, Francesco Rosi, Italia / Francia,
1976, 115', VOSG)

01

Tirado de Alan O'Leary: *Tragedia all'italiana: Italian cinema and Italian terrorisms, 1970/2010*. Peter Lang AG, Internacional Academic Publishers, Berna 2011, p. 79-91.

O terrorismo de dereitas foi máis arbitrario e máis devastador en canto ao número de vítimas que o practicado pola esquerda durante os anos de chumbo. Extrapolando as cifras recompiladas por Donatella della Porta, Tardi calculou que o 56 por cento dos actos terroristas, o 60 por cento das mortes e o 75 por cento dos feridos entre 1969 e 1982 son atribuíbles ao terrorismo de dereitas. A pesar disto, a maioría dos filmes que representan o terrorismo dos anos de chumbo están interesados, dunha maneira ou de outra, no terrorismo de esquerdas. De feito, algúns autores teñen insinuado como o discurso sobre o terrorismo de esquerdas, incluído o dos filmes, axudou a estigmatizar a esquerda italiana e a caricaturizar a protesta e a ilusión masiva da esquerda nos anos 70, por unha banda identificándoa coa opción minoritaria da loita armada, e por outra ocultando a magnitude do terrorismo de dereitas e o apoio encubierto que este tivo por parte do estado. (...)

A relación problemática ou traumática da esquerda coa violencia pode ser unha das razóns polas que o *cinema d'impegno* tardou tanto en tratar a cuestión do terrorismo de esquerdas, pero é tamén seguramente unha das razóns polas que esta cuestión retornou de maneira recorrente despois dese momento. Ata certo punto, a memoria e a historia foron vítimas da experta auto-promoción das *Brigatte Rosse* (BR), así como da natureza misteriosa dos atentados masivos da dereita coñecidos como *stragismo*. As BR foron o meirande, mellor organizado e máis duradeiro dos grupos terroristas de esquerda; practicaron unha efectiva política demagóxica, usando un símbolo memorable, lemas rechamantes e unha astuta estratexia de propaganda para darlle publicidade aos seus obxectivos e accións. Este parafernall resultou atractivo para os cineastas: o título de *Colpire al cuore* (Gianni Amelio, 1982) xunta dous lemas da BR ("colpirne uno per educarne cento"; "portare l'attacco al cuore del stato") e Marco Bellocchio fai un xogo divertido cunha estrela das BR pintada nun vermello sangue no interior dun elevador en *Buongiorno, notte* (2003). Os usos dos *topoi* do secuestro de Aldo Moro en *Il caso Moro* (Giuseppe Ferrara, 1986) ou *Piazza delle Cinque Lune* (Renzo Martinelli, 2003) empréganse de maneira menos irónica: as icónicas fotografías de Moro sentado diante da estrela das BR na "prigione del popolo" son coidadosamente, un mesmo podería dicir con fetichismo, reconstruídas en ambos os filmes.

É probable que a única icona equivalente do terrorismo de dereitas sexa o reloxo pausado ás 10.25 na estación

de Bolo, marcando a hora do estoupido da bomba o 2 de agosto de 1980. Porén, é significativo que a esfera detida do reloxo sexa o índice misterioso dun acontecemento máis ca un símbolo escollido por unha organización: os autores da explosión escolleron permanecer anónimos. (...) Se o parafernall do terrorismo de esquerdas exerceu unha certa fascinación nos cineastas, o terrorismo de dereitas presenta para eles un problema tanto político como formal. O terrorismo de esquerdas tendeu a atopar a súa representación máis satisfactoria no drama intimista, por exemplo en *Colpire al cuore* ou *Buongiorno, notte*, mentres que o terrorismo de dereitas, debido á súa natureza escura e espectacular, semella requirir unha descrición máis ben extrorsora. Como representar unha masacre como a da estación de Boloña sen reproducir o espectáculo do acto terrorista? Podería argumentarse que a recreación dixital da explosión de Boloña en *Romanzo criminale* (Michele Placido (2005) é en certa maneira unha celebración do traballo e o éxito dos terroristas. É máis, os cineastas que tentan lidar co terrorismo de dereitas e a súa relación co estado semellan estar forzados a facer iso ao empregaren o mecanismo da conspiración, unha vez máis como fai *Romanzo criminale*. O problema coa teoría da conspiración é que dalgún xeito paga un involuntario tributo á eficacia dos conspiradores. O éxito da trama narrada tende a parecer irresistible, co corolario desde a perspectiva política de que o espectador pode ficar enervado e impotente politicamente. Noutras palabras, e sen dúbida en contra das intencións dos realizadores, o filme de conspiración suxire o axeitado da concepción da sociedade da extrema dereita como un lugar no que impera a violencia, e implicitamente valida a visión de que o exercicio efectivo da autoridade e o poder é a cuestión realmente importante.

A persistencia do modo conspiracional no cinema italiano é un testemuño do feito de que moitos ataques do terrorismo de dereitas durante os anos de chumbo fican sen resolver de maneira completa, e que o estado italiano fracasou á hora de revelar a extensión do seu apoio encubierto a este tipo de terrorismo. (...) Mary P. Wood apuntou o valor da teoría da conspiración nos filmes italianos de cara a realizar unha tentativa de debuxar unha imaxe contra-hexemónica da sociedade e do poder, e ese é o caso de filmes coma *Romanzo criminale* ou *Le mani forti* (Franco Bernini, 1997), que expresan un malestar en torno á maneira na que Italia foi gobernada, así como repulsión pola brutalidade encuberta do estado. (...)

Cadaveri eccellenti é un conto metafísico de detectives en torno á corrupción de estado e a represión na Italia de despois da Segunda Guerra Mundial, adaptada da novela curta de Leonardo Sciascia, *Il contesto* (1971). (...) O filme mantén o interese pola mafia presente no texto de partida, *Il contesto*, así como en toda a obra de Sciascia. A mafia aparece en *Cadaveri eccellenti* de maneira literal a través de dúas personaxes menores na primeira parte do filme situada en Sicilia, e ensínanse as súas íntimas relacións coa xudicatura e o estado. Porén, máis interesante para os propósitos do filme é o emprego da mafia como metáfora das arrogantes, interesadas e homosociais estruturas de poder. Bondanella sinala como *Cadaveri eccellenti* é "unha terrorífica parábola sobre os intricados fíos que unen o poder político e a corrupción

FILMANDO O STRAGISMO

ALAN O'LEARY

[...] no que a mafia siciliana transfórmasse nunha metáfora universalmente comprensible do poder absoluto corrupto en calquera parte do mundo". Eu sigo a interpretación de Bondanella do filme ata certo punto, mais faría un maior énfase na situación histórica específica de Italia que provoca o filme, e tamén na natureza ambigua (e non tanto "universalmente comprensible") da metáfora central que emprega.

Como é ben coñecido, o temor a un golpe de estado estaba totalmente xustificado na Italia da primeira metade dos anos 70. Este foi o período no que a extrema dereita italiana, axudada por elementos dos servizos secretos e as forzas armadas, desenvolveu unha misteriosa campaña de atentados bomba nos espazos públicos italianos coñecida como a *strategia della tensione*. O termo refírese á tentativa clandestina de tratar de provocar a ascensión dun goberno autoritario fomentando unha sensación de anarquía da que puidesen ser culpados o comunismo e a debilidade do estado democrático, e desta maneira xustificar un golpe de estado militar. De feito, houbera diversas tentativas de golpes militares durante os 60, sendo o máis recente o golpe abortado liderado polo Príncipe Valerio Borghese en 1970. (...) Como resposta a esta constante ameaza, o líder do PCI, Enrico Berlinguer, ofreceu un achegamento á Democracia Cristiana (DC) que vai ser coñecido como o *compromesso storico*. Este acordo ía garantir o apoio limitado do PCI ao goberno de cara a fortalecer o centro democrático da política italiana contra a ameaza autoritaria.

Este é o contexto histórico no que se fixo *Cadaveri eccellenti* e no que debe ser entendido. A un nivel fundamental, o filme é unha fábula sobre a estratexia da tensión, así como un filme que quere xerar unha certa controversia contra o compromiso histórico, criticado implicitamente no filme como un xogo dirixido pola DC no poder. O filme mostra o movemento estudantil como ben intencionado mais periférico, e como un cabeza de turco útil para a renovación do status quo -aínda que esta interpretación pode ben ser unha consecuencia do énfase no poder como tal que leva ao filme cara unha certa metafísica.

A metafísica do poder do filme propón unha xerontocracia exclusivamente masculina no proceso de renovarse a si mesma, aparentemente a través dun golpe militar e da eliminación de figuras pouco colaboradoras das súas propias filas. Significativamente, é un dos dous personaxes que o filme identifica explicitamente como mafiosos o que revela o brutal procedemento de renovación en marcha: acusado por Rogas do asasinato do fiscal Vargas, este personaxe pronuncia o que semella ser a verdade dalgúns dos asasinatos cando suxire que "se é un axuste de contas... é unha cousa entre maxistrados". O seu comentario apunta cara a representación no filme da organización no poder como unha forma de "mafia". (...)

Toda a serie de características sinistras que desenvolve o filme -as folclóricas orixes das informacións de Vargas sobre os que están na súa xurisdición, a vixilancia panóptica de políticos e o resto da poboación, a ocupación por parte do filme da perspectiva do asasino e os seus controladores- acumúlanse para construír unha certeza ominosa: só democrática no sentido formal, a estrutura de poder italiana ten os seus alicerces nunha intelixencia oculta obtida de xeito dubidoso, e calquera cousa que a ameace será brutalmente exterminada. Desde este punto de vista, o segundo aspecto do filme que propón unha visión do poder como algo irresistible que se perpetúa a si mesmo é unha inflexión da primeira. Noutras palabras, a conspiración destapada por Rogas é vista non como unha aberración na historia italiana de posguerra, ou unha interrupción da orde democrática, senón como a expresión lóxica do carácter esencialmente mafioso das institucións e as elites do goberno italiano.

Esta visión pesimista ten implicacións negativas para aqueles que aspiran a reformar a sociedade italiana, e pódese dicir que apunta a unha profunda ambivalencia política do filme, discernible no emprego da teoría da conspiración. Definitivamente, o seu emprego neste e outros filmes italianos (desde os 70 e tamén antes) expresa malestar e desafección sobre a maneira na que Italia foi gobernada, pero tamén pode ter o risco de atribuírles unha esaxerada capacidade aos conspiradores, neste caso os representantes da clase dominante italiana. Se a vontade dos conspiradores resulta irresistible, entón a resistencia é inútil, e o activismo político e as aspiracións de reforma resultan banais. (...)

Wood apunta que "as teorías da conspiración, e as tentativas [no cinema italiano] de visualizar e poñerlle cara aos responsables das atrocidades representan un fallo no proceso hexemónico, xa que poñen en primeiro plano os intereses polos que a sociedade se configura tal e como é". Nesta valoración, o modo conspiracional vese como unha maneira de expresar as ansiedades ou a exasperación que provocan os mecanismos e a distribución do poder en Italia; pero un pode preguntarse se esta expresión funciona como unha crítica do poder ou é en último termo unha celebración del. Como vimos, a metáfora usada en *Cadaveri eccellenti* para esa secreta, violenta e vingativa estrutura do poder en Italia, tomada prestada de Sciascia, é a da mafia. A cuestión incómoda e se cadra imposible de responder para o estudoso do filme é ata que punto o filme fica seducido pola súa metáfora: no canto de ser unha denuncia dos manexos anti-democráticos do aparato de goberno italiano, pode ser que o filme se convertera nun panexírico da eficacia implacable do poder como mafia que retrata?

CINECLUBE DE COMPOSTELA



ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.blogspot.org [facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela) [@cineclubedecompostela@gmail.com](mailto:cineclubedecompostela@gmail.com)

PROXECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

MÉRCORES 5

Os subversivos
(I sovversivi, Paolo Taviani / Vittorio Taviani, Italia, 1967, 93', VOSG)

MÉRCORES 19

Queremos tamén as rosas
(Vogliamo anche le rose, Alina Marazzi, Italia / Suíza / Finlandia, 2007, 80', VOSG)

MÉRCORES 12

Tres hipóteses sobre a morte de Giuseppe Pinelli
(Tre ipotesi sulla morte di Giuseppe Pinelli, Elio Petri, Italia, 1970, 11', VOSG)
Apollon: unha fábrica ocupada
(Apollon: una fabbrica occupata, Ugo Gregoreti, Italia, 1969, 67', VOSG)

MÉRCORES 26

Cadáveres ilustres
(Cadaveri eccellenti, Francesco Rosi, Italia / Francia, 1976, 115', VOSG)