

Buongiorno, notte

(2003 - Buenos días, noche), de Marco Bellocchio

Sinopsi

Particular versió del segrest i assassinat d'Aldo Moro, líder de la Democrazia Cristiana, en un intent de mostrar la seva humanitat, i també la de Chiara, una jove de les Brigades Roges que pateix una profunda transformació durant aquests dies de captiveri.

BELLOCCHIO Y LAS BRIGADAS ROJAS

En su libro sobre *Cine y anarquismo*, Porton evoca el "radicalismo antiestalinista" de Bellocchio para señalar alguien próximo pero de otra escuela... Si bien parte de la trayectoria de Bellocchio podría definirse así, su obra, desarrollada con constancia y coherencia, es una de las supervivientes del cine italiano de los años de esplendor, de los tiempos en que todavía trabajaban Visconti, Pasolini, Fellini, Monicelli, Risi, etc, tiempos de gloria de las que apenas si quedan algunos vestigios...

Perteneciente a la generación de los sesenta, ligado a un grupo tan interesante como *Lotta Continua*, Bellocchio cuenta con una de las filmografías más apasionantes, y más claramente radical, de la historia del cine con apartados tan intensos como *La mano en los bolsillos* (1966), que tanto gustó a Buñuel; *En el nombre del padre*, en el que atacó frontalmente a la Iglesia y sus normas educativas; *La China está cerca*, que da de pleno en la emergencia del maoísmo; *Paola*, que aborda una historia de "okupas"; en *Locos de desatar* pone en cuestión todo el sistema psiquiátrico; en *Marcha triunfal* arremete contra el militarismo. Habría que hablar de sus brillantes adaptaciones literarias (*El príncipe de Hamburgo*), a mí en concreto me entusiasmó el clasicismo crítico de *La balia* (1899), igualmente muy asequible...

En aquellos años fue uno de sus autores más asiduos del *cineclubismo* más militante, y desde entonces, ha seguido trabajando con regularidad, desde otras preocupaciones, muestra de ello es esta *Buenos días, noche*, con la que se presentó en el Festival de Venecia del 2003 (junto con el discutible *Soñadores*, el mayo francés cinéfilo de Bertolucci), película que no pude ver en cine, y que he tenido la oportunidad de visionar gracias a uno de los últimos viernes del diario Público que de tanto en tanto nos depara alguna buena película y además reciente.

Esta película nos evoca un final de época, un tiempo de rebeldía desvinculada de un movimiento que está quedando atrás, de hecho una fuga hacia delante en la que la creatividad ha dado paso a la desesperación y al sectarismo todo puntuado por la música de Pink Floyd. *Buenos días, noche*, aborda con perspectiva y rigor un episodio histórico que convulsión la vida política italiana en 1978. Se trata del secuestro durante 55 días de Aldo Moro, presidente de la Democracia Cristiana, empresa realizada por las Brigadas Rojas, y sobre el cual ya existen al menos dos títulos más: *El caso Moro* (Giuseppe Ferrara, 1986), en la que Aldo Moro es interpretado por Gian M^a Volonté, más bien inencontrable, y *Piazza dalle cinque lune*, de Renzo Martinelli, del mismo año que la de Bellocchio, pero que no ha llegado hasta aquí.

Se trata de un acontecimiento sobre el que existen numerosas hipótesis, y que resultó el más significativo de los llamados "años de plomo" que señalan el agotamiento del "mayo rampante" italiano, y la tentativa descabellada de remontar la situación a través de una "acción ejemplar". Sin embargo, entre la mística "partisana" y la realidad mediaba un abismo, y los raptos no tan siquiera se plantearon en serio la más simple de las preguntas: ¿A quién benefició la eliminación de Moro?

Bellocchio tiene clara una cosa: no beneficiaba a ninguna izquierda. Anotemos que Aldo Moro era entonces uno de los artífices del "deshielo" entre democristianos y (euro)comunistas, algo que la OTAN no podía consentir, por lo que alimentó o facilitó tramas siniestras. El PCI no quería transformar la vieja sociedad sino "entrar en las instituciones".



La película incide con precisión en la descripción de una clase política corrupta que quiere —o prefiere— a Moro muerto, que sabe asumir su ejecución como favorable al sistema. Ni la llamada Democracia Cristiana le reconocía en sus cartas, y por supuesto, las pláticas de *Pablo VI* eran pura retórica, Moro les estorbaba. Resulta demoleadora la imagen del funeral, sin el cadáver de Moro, con ese despliegue de altos funcionarios de los pasillos del poder (dignatarios, ministros, eclesiásticos..., en desfile a ralentí), comprendiendo a *Giovanni Leone*, presidente de la República, celebrantes de su desaparición. Sabían que mataban dos pájaros de su solo tiro. Bellocchio se permite jugar con la metáfora, presentarnos a un Moro liberado, con las imágenes de un pobre hombre libre, feliz bajo la lluvia, que recorre las calles del barrio donde fue secuestrado.

En esta producción de la RAI (¿se imagina alguien que TVE haga algo así?), Bellocchio se "mete" en la historia, y la interpreta desde el presente, y lo hace desde sus obsesiones (psicoanalíticas y temáticas), entre el sarcasmo y la utopía, tan airado como sereno. De la ausencia del padre a la noción de familia. Este es también un film que aborda la historia de un padre (tempranamente fallecido), cuya protagonista ha perdido al suyo, participe del asesinato de un hombre que puede ser una suerte de (anti?) padre ideal y cuyo hijo, Pier Giorgio Bellocchio (idéntico a su progenitor treinta años después), Ernesto, uno de los brigadistas, acaba por administrar el error histórico de la ejecución de Moro, una "gesta" que resulta devastadora para las "ideas" que los secuestradores creen representar. Si estuviésemos en un cineforum, podríamos hablar de las sinrazones del terrorismo llamado "de izquierdas".

Del valor de las que ya hicieron en su día los más lúcidos representantes del socialismo, a saber que la consecuencia fundamental del terrorismo "de izquierdas" es, al margen de su fraseología (marxista, anarquista, patriótica), el reforzamiento de la legitimación del Estado y de sus fuerzas represivas; se sitúa en el "todo vale" y por lo tanto de espaldas a los ideales liberadores que pretende representar... Sustituye y neutraliza la apuesta por la acción democrática de las masas. Entra en una dinámica en la que el debate y la reflexión abierta son remplazados por la lógica de las armas. Destruye gente militante que podía haber sido mil veces más valiosa en el trabajo militante con el pueblo. Podíamos seguir, y podría añadir que esto

Fitxa tècnica

Direcció ······ Marco Bellocchio
Guió ····· Marco Bellocchio, basat en la novel·la *Il prigionere* d' Anna Laura Braghetti i Paola Tavella
Producció ····· Marco Bellocchio i Sergio Pelone
Música ····· Ricardo Giagni
Fotografia ····· Pasquale Mari
Muntatge ····· Francesca Calvelli
Disseny de producció ····· Marco Dentici
Vestuari ····· Sergio Ballo
Producció ····· Radiotelevisione Italiana (RAI)
Nacionalitat ····· Itàlia
Durada ····· 106 min

Premi Especial del Jurat del Festival de Venècia, 2003 • Premis del Cinema Europeu, *Fipresci Award* • Premi David di Donatello al millor actor secundari (Roberto Herlitzka) • Nastro d'Argento al millor actor (Roberto Herlitzka)

Fitxa artística

Maya Sansa ····· Chiara
Luigi Lo Cascio ····· Mariano
Pier Giorgio Bellocchio ··· Ernesto
Giovanni Calcagno ····· Primo
Paolo Briguglia ····· Enzo
Roberto Herlitzka ····· Aldo Moro



no tiene nada que ver con situaciones muy específicas en los que la lucha armada puede ser necesaria, por ejemplo el maquis contra Franco, o la insurrección sandinista...

Quizás lo mejor de la película sea la vivisección del corazón de los llamados "años de plomo", y de los propios desastres de la izquierda radical. Para ello articula una suerte de combinación o mixtura, de la dramaturgia de la ficción y de los modos del documental (documentos televisivos re-trabajados y remontados, extractos de reportajes y vetustos films soviéticos, canciones partisanas...), enlace de realidad y fugaz oníricas. Ofrece con seguridad un contundente discurso (ideológico), que elude el peaje de la reconstrucción periodística e histórica y del panfleto, optando por recrear la existencia cotidiana, casi familiar, de los cuatro secuestradores que ven los mismos programas de televisión que el reaccionario que tienen secuestrado. Deja un retrato inmisericorde de los brigadistas, con su estrecho dogmatismo, su miopía política, evidente cuando todos a coro musitan una suerte de plegaria en la que dice "la clase obrera debe dirigirlo todo", por no hablar de su atención bobalicona a los shows televisivos de Raffaella Carrà, tan populares en estos lares). Por supuesto, Bellocchio no se olvida ni un momento de describirnos una Italia históricamente bloqueada entre el entramado democristiano (esas grotescas apariciones papales que me recordaron todos los inculcables oropeles que siguieron a la muerte del capo Wojtyła) y la nomenclatura del PCI, puntuado con imágenes de coros y danzas estalinianas, ejemplos de la jerarquía y de la uniformidad burocrática, aunque en este punto, a mí la mirada de Bellocchio me suena un tanto simplificadora.

Bellocchio nos ofrece una recreación histórica tan seria como apasionada, podríamos hablar de ella durante horas. Su relato se inviste de un tono mortuorio, en tanto crónica de una muerte anunciada, auspiciado por la luz cenicienta, unos colores ocres, el uso del claroscuro de pesadilla. Nos describe un submundo donde Aldo Moro inicialmente sometido se hace cada vez más visible, deja de ser un político cretino para convertirse en un ser humano. Un Moro necesariamente abierto, que no oculta su hipocresía católica, una imagen que hizo en su momento que al cineasta le llovieran críticas. En mi opinión es el secuestro, la fragilidad de la situación lo que hace que el personaje se humanice y es la acción carcelaria la que deshumaniza a los "extremistas"... Y es que Bellocchio está contando la historia de unos antiguos radicales en proceso de corrupción sectaria.

Pepe Gutiérrez-Álvarez, *Nodo 50* (www.nodo50.org), 30 de març de 2009

BUENOS DIAS, NOCHE: BELLOCCHIO EXPLICA UNA NOVA HISTÒRIA DE TERROR

Buenos días, noche, de Marco Bellocchio és la 24ena pel·lícula del cineasta italià de 66 anys, amb 40 anys de carrera, la qual va començar amb una explosió el 1965 amb el seu film *Las manos en los bolsillos* (*I pugni in tasca*) aclamat per la crítica, una estranya dissecció d'una família d'incestuosos epilèptics en guerra entre si i amb la societat decadent en el qual estan atrapats. Aquest primer i turmentat llargmetratge es va

iniciar arran de l'explosiva actuació de Lou Castel com "una teia per posar fi a totes teies".

Bellocchio va consolidar la seva reputació internacional amb el segon llargmetratge, *La China está cerca* (*La Cina è vicina*) el 1967. Els anys 60, la renaixença del cinema italià integrava Marco Bellocchio, Michelangelo Antonioni, Ermanno Olmi, Bernardo Bertolucci i Pier Paolo Pasolini, entre d'altres successors del neorealisme de la dècada de 1940 (Roberto Rossellini, Luchino Visconti o Vittorio De Sica). La majoria de les obres de Bellocchio no han estat distribuïdes als Estats Units des de *La China está cerca*, amb la qual cosa aquest director és gairebé un desconegut a Amèrica. En el moment en què filma aquesta pel·lícula, Bellocchio pertany al Partit Comunista Italià (i col·labora amb *Lotta Continua*), cosa que no suposa cap gran negoci per als intel·lectuals i artistes italians, llavors o ara. Tanmateix, hi ha una certa ironia en el fet que les Brigades Roges —un grup fanàtic escindit del Partit Comunista el 1969— escenifiqués la seva acció més famosa com una protesta extremista contra la col·laboració del partit amb la majoria democratacristiana. Si Bellocchio ha sentit mai simpatia pels mètodes i els objectius de les Brigades Roges, aquesta simpatia es transforma aquí en un sentit de repulsa pel brutal assassinat d'Aldo Moro, el president del Partit Democratacristià, mort pel grup l'any 1978.

Respecte al títol de la seva pel·lícula, Bellocchio ens diu: *Buogiorno notte* és un vers d'Emily Dickinson que vaig llegir fa un temps. El títol exacte del poema és en realitat *Bon dia, mitjanit*, però pensant en aquell vers, vaig pensar que està tocat per l'esperit de la pel·lícula, exactament com el joc de paraules, *bon mati / nit*, és una contradicció i un contrast. Aquesta interacció és el que m'interessa". Marco Bellocchio va a fer una declaració sobre l'inusual *modus operandi* d'aquesta pel·lícula, una declaració que no he sentit dir mai a un cineasta nord-americà de bona fe sobre un tema històric: "Com que no sóc un historiador, no m'interessa la veritat, sinó explicar una història d'una forma nova que no sigui convencional. Per descomptat, necessitava dramatitzar certs elements a la pel·lícula que no existeixen en la realitat, així que vaig inventar algunes parts de la història, centrant-me en el caràcter de la noia i en un home jove que no és part del grup terrorista. No podia recrear la història passivament —és a dir, la veritat històrica— quan no hi ha res que defineixi les veritats que envolten la tragèdia de Moro.

Bellocchio també ha inventat un guió dins el guió amb el mateix títol d'Emily Dickinson. És un guió escrit per Enzo (Paolo Briguglia), un treballador de la mateixa oficina del govern on el terrorista Chiara (Maya Sansa) exerceix un treball rutinari com a cobertura per a les seves activitats a les Brigades Roges.

Els personatges de Chiara i Enzo semblen haver estat inventats, almenys en part, amb la qual cosa Bellocchio podria semblar suposadament desinteressat per la humanitat o inhumanitat dels membres individuals del grup. Chiara, no obstant, se sent cohibida per expressar la seva indignació moral, fins i tot als seus companys revolucionaris, davant la perspectiva d'haver de matar Moro si el govern es nega a negociar amb ells. De la mateixa manera que Chiara representa clarament una calculada aversió per les Brigades Roges per part de Bellocchio, la prova dels seus sentiments cap als segrestadors rau en la humanització sincera del Moro. Bellocchio descriu el procés d'aquesta manera: "Quan jo imaginava el caràcter de Moro, sovint em venia al pensament el meu pare, que va morir quan jo era un nen. El meu pare tenia una cosa en comú amb Moro, a qui no vaig conèixer

mai. Igual que Moro, era un home molt fort, un conservador, que també va tenir un profund sentit de la humanitat. El meu pare ha entrat a la figura de la pel·lícula i ha donat vida a un personatge que no he conegut mai. Potser vaig escollir Roberto Herlitzka (com a Moro) perquè és del nord d'Itàlia i parla amb un accent del nord, com el del meu pare". Per tant, Moro esdevé una presència paterna per als seus quatre joves segrestadors.

Així pot haver estat la història a la vida real, però, sens dubte, és la manera com Bellocchio la imagina a *Buenos días, noche*. La pel·lícula no és, per tant, un esforç per recrear un esdeveniment històric, sinó el que els francesos descriuen com "una meditació personal sobre aquest esdeveniment". Si aquest enfocament és acceptable, fins i tot per a crítics i espectadors, caldrà veure-ho. El suspens neix dels somnis i les fantasies de Chiara, filmats imaginativament pel director. En l'univers mental i ple de dissenys que ha creat el director, la realitat i el surrealisme es fonen en un al·legat a favor d'un món amable que ara sembla encara més fora de l'abast que mai.

Tot i així, la pel·lícula es regeix per les regles de la novel·la negra durant una estona abans de cedir a la inconsciència dels somnis de Chiara i del seu talent creador. La satírica i ultraburguesa escena d'obertura d'un apartament que, suposadament, mostra un matrimoni, que més endavant resulta que són Chiara i els seus companys terroristes, en què Ernesto (Pier Giorgio Bellocchio) es fa passar pel seu marit, fa que la imatge del venedor mostrant l'apartament resulti un recordatori còmic de tot el que nucli dur dels marxistes leninistes troben censurable en el sistema capitalista. Més tard, el desventurat Enzo és arrestat per la policia com a possible terrorista simplement pel guió que ha escrit sobre el tema, un treball que ha distribuït indiscretament en un inútil esforç per vendre".

El film de Bellocchio no està exempt de nostàlgia d'un temps més edificat per a l'esquerra, simbolitzada en la lluita per enderrocar el dictador feixista Benito Mussolini. L'ocasió és el funeral d'un dels vells partisans participi en tan honrada lluita. Escenes de films sobre espectacles stalinistes s'enfronten al silenci soviètic i a les pel·lícules neorealistes italianes, a través dels somnis conflictius de Chiara.

Bellocchio també sembla que s'aparti de la seva manera habitual de posar èmfasi en la banalitat de la retòrica dels membres més fanàtics de la cèl·lula: Primo (Giovanni Calcagno) i Mariano (Luigi Lo Cascio). Els segrestadors permeten que Moro escrigui cartes a la seva família, als representats de la Democrazia Cristiana i, fins i tot, al Papa, en un esforç inútil per aconseguir que les autoritats negociïn. Un matí, Ernesto obre les persianes del pis franc i veu un *graffiti* a la paret de davant del pati, que diu: "Les persones moren a causa de l'heroïna. Les persones moren a la fàbrica. A qui li importa una merda si Moro mor també". El sentiment expressat és massa conegut en el nostre medi saturat actual, on el públic impacient exigeix la immediata solució de cada crim i desastre. En aquest moment, la pel·lícula mostra com Moro s'ha d'haver sentit terriblement sol, en constatar que fins i tot els seus seguidors esperaven que ell morís ràpidament per posar fi a la seva agonia. El que finalment passa és en part realitat, en part fantasia, però sempre compassió. És una estranya experiència en moviment de la consciència històrica del realitzador.

Andrew Sarris, *The New York Observer*, 6 de novembre de 2005

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.