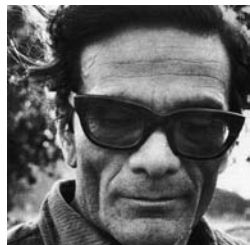


Any 2005. Programa especial. Suplement del núm. 19

31 octubre – 15 novembre 2005



Pier Paolo Pasolini

Pier Paolo Pasolini

La paraula de l'heretge, el llegat del poeta

"Si em vaig decidir a fer pel·lícules és perquè vaig voler fer-les igual que escric els poemes i les novel·les. Necessàriament, havia de ser autor de les meves pel·lícules; no n'hi havia prou en ser coautor o director en el sentit professional del qui posa alguna cosa en escena. Havia de ser autor de la meua obra en tot moment."

El Pasolini cineasta, que de vegades es coneix més per la seva faceta d'intel·lectual escandalós i polèmic, absorbit en la realitat i les seves contradiccions, és per damunt de tot un autor cinematogràfic en el sentit ple del terme. Des de la seva primera pel·lícula, a més de l'argument, el guió i la direcció, també va ser sempre seva l'elecció dels actors i l'ús que en va fer d'ells; i seva la cura de la banda sonora, l'escenografia, i el vestuari. En aquest sentit, ACCATONE (1961) es configura com el film-manifest del seu cinema, ja que, a banda de l'interès pels subproletaris, ja present als escrits anteriors i després contínuament reelaborat de diverses maneres, en la pel·lícula es troben tots els elements de l'estètica pasoliniana. "Amb ACCATONE, havia reduït al màxim aquella simplicitat objectiva (dels signes del cinema). I el resultat em semblava —i en part n'era— el de la *sacralitat tècnica*, que després involucrava pregonament paisatges i personatges". En la base d'aquest procediment hi és la sensibilitat figurativa de Pasolini, nodrida pel seu amor per la pintura de Giotto, Masaccio i Pontorno i pel cinema de Dreyer i Mizoguchi. Són els llargs primers plans, amb focals de 50 ó 75 mm i llum empastada o a contrallum aquells que atorguen al seu cinema aquesta fixetat que el fa *sacre*: el personatge queda immobilitzat al centre del pla i aïllat del context escenogràfic. Per restablir la connexió amb l'espai escènic, intervé la panoràmica que connecta les imatges fluidament. Entorn d'aquests dos extrems, s'articula la peculiar tècnica de rodatge de Pasolini. Fins i tot quan empra el zoom, ho fa "prioritàriament pel grau de la seva focal, de 100 cap amunt, que [...] aixafa encara més les imatges, les fa més càlides i espesses".

A la segona meitat dels 60, paral·lelament a la seva producció cinematogràfica, Pasolini comença a desenvolupar un discurs de definició teòrica del cinema més sistemàtic pel que fa a les seves consideracions crítiques prèvies, gairebé sempre apuntat en forma de postil·les fragmentàries de les seves pel·lícules. En aquesta declaració del propi director se sintetitza l'essència de la seva reflexió teòrica:

Quan vaig començar a fer cinema pensava innocentment que només canviaria la tècnica; és a dir, pensava que el cinema només era un llenguatge artístic, com opina Metz i, en conseqüència, es relacionava d'alguna manera amb la meua experiència literària. Tanmateix, en el decurs del camí, em vaig adonar que no es tractava d'una tècnica literària, sinó d'una llengua pròpiament dita amb característiques que calia descriure tant semiològicament com gramaticalment. I això ja és una de les raons per les quals



Mamma Roma de Pier Paolo Pasolini

vaig seguir fent cinema i vaig bandejar la literatura. Però en el fons existeix un altre motiu [...]: totes les llengües que vaig analitzar i descriure tenen la característica de ser simbòliques. El cinema, contràriament, expressa la realitat amb la realitat, i per tant és una llengua diferent de totes [...]. Jo estimo el cinema perquè amb ell sempre estic al nivell de la realitat. És una mena d'ideologia personal, de vitalisme, d'amor per viure... la vida, la realitat².

[...] Aquestes notes d'introducció només són un punt de partida per a l'anàlisi del desenllaç, alhora lúcida i pessimista, de la reflexió personal i artística de Pasolini, però no sense abans recordar que les arrels d'aquest pensament negatiu s'endinsen en l'homologació de la cultura de masses i la consegüent mutació antropològica dels *ragazzi di vita*, puig que la transformació de la vida de barriada, a causa del consumisme neocapitalista de la societat italiana dels anys 60, suposa per a Pasolini la cancel·lació de la font de la seva inspiració artística i la ruptura del seu circuit habitual de relacions humanes.

L'arrel subterrània i pregona de la meua posició és aquest amor, d'alguna manera irracional, per la realitat; en expressar-me mitjançant el cinema, mai no abandono la realitat, sempre estic al mig de les coses, dels homes, d'allò que més m'interessa a la vida, és a dir, la vida en sí.

A una època en la qual la crisi de les ideologies l'obliga a enfrontar-se a les seves pròpies obsessions, gairebé sembla que Pasolini necessita agafar-se a la realitat i ex-

pressar els seus fantasmes de manera directa i concreta, i no condicionada i simbòlica mitjançant la poesia o la prosa. Com a molt, li serveix per posar entre la seva persona i la urgència de l'autobiografia la distància i el filtre del mite —EDIPO RE (1967) i MEDEA (1970)—. Només així aconsegueix de dominar "l'única producció imaginària possible" que "té cada cop menys relació amb la realitat i més amb el somni", tot i que mai no són somnis consoladors.

L'autoanàlisi descarnada d'EDIPO RE; el simbolisme extrem de PORCILE (1969) i TEOREMA (1968); a MEDEA, la projecció de la seva sensació de fracàs com a intel·lectual; en definitiva, totes les pel·lícules de la segona meitat dels 60 evidencien el caràcter cada cop més pessimista que jau a la reflexió de Pasolini fins que, gairebé per una revelació³, se li presenta una alternativa:

Era a l'avió; aleshores rodava MEDEA. De sobte, se'm va acudir de fer una pel·lícula sobre un món tan popular com aquest altre, però no bàrbar i tràgic, sinó vivaç, eufòric, xop d'alegria de viure, de fer l'amor. De seguida vaig pensar en Boccaccio.

Al capdavant, era evident que amb MEDEA havia tocat fons en una recerca començada amb TEOREMA i desenvolupada amb PORCILE, però les arrels al·legòriques i morals ja eren presents al meu EDIPO RE i a UCCELLACCI E UCCELLINI.

I què es fa quan es toca fons? Es remunta i es torna a començar si hi ha prou força per fer-ho [...]. De vegades em pregunto (sense la més mínima angoua) si potser aquesta trilogia⁴ a la qual sóc a punt de lliurar-me en cos i ànima



Salò o les 120 giornate di Sodoma de Pier Paolo Pasolini

(com un foragitat que viu a un meravellós país estranger) no és una manera de desentendre'm d'allò polític, una mena de "qualunquismo" (Paraula italiana: rebuig egoista de la política). Però sobre tot sé, al fur intern, que les meves darreres obres són polítiques justament perquè no volen ser-ho. No m'és permès de negar-m'hi, a aquesta obligació, si més no un cop? L'existència ho conté tot i finalment he entès que puc expressar-la sense desxifrar-la. La interrupció de sentit no només és més honesta sinó que també és més total que el sentit mateix. Ai! Vet aquí que un altre cop cerco justificacions!.

Sigui com vulgui, fins a inici de 1974, Pasolini se'n surt aparentment pel que fa al pessimisme, "fora" d'aquest temps i d'aquest espai. Li va anar just per acabar de rodar IL FIORE DELLE MILLE E UNA NOTTE (1973-74). Tanmateix, la urgència del present, la necessitat visceral d'investigar el sentit darrer de les coses, de ser testimoni del seu temps l'arrosseguen, aquest cop literalment, cap al martiri.

En el decurs d'un any i mig, Pasolini col·labora novament a la premsa amb continuïtat,⁸ rescric els seus poemes juvenils (*La nuova gioventù*), i roda SALÒ. I per tal que no hi hagi dubtes quant al tancament definitiu del breu parèntesi vitalista, es desdiu de la *Trilogia de la vida*:

"Em desdic de la *Trilogia de la vida*", tot i que no puc deixar de lamentar-ho. Tanmateix, no puc negar la sinceritat i la necessitat en la representació del cos, amb el seu símbol culminant, "el sexe". Aquesta sinceritat i aquesta necessitat tenen diverses justificacions històriques i ideològiques. Abans de tot, s'insereixen en aquella lluita per la democratització del "dret d'expressar-se" i per l'alliberament sexual, que eren dos moments fonamentals de la tensió progressista als anys 50 i 60. En segon lloc, en la primera fase de la crisi cultural i antropològica iniciada a finals dels anys 60, començava a triomfar la irrealitat de la subcultura dels "mass media" i, en conseqüència, de la comunicació de masses, el darrer baluard de realitat de la qual semblaven ser els cossos "innocents" amb la violència vital dels seus òrgans sexuals; en fi, la representació d'Eros, des d'un angle humà, escassament superat per la història però encara físicament present (a Nàpols i a l'Orient Mitjà), era una cosa que em fascinava personalment com a autor i com a home. Ara tot s'ha destruït.

PRIMER: La lluita progressista per la democratització expressiva i per l'alliberament sexual ha estat brutalment superada per la decisió del poder consumista de concedir una àmplia i a l'ensem falsa tolerància.

SEGON: També la realitat dels cossos innocents ha estat violada, manipulada, grapejada pel poder consumista, de tal manera que aquesta violència contra els cossos ha esdevingut el fet més macroscòpic de la nova època humana.

TERCER: La vida sexual privada (com ara la meua) ha patit el trauma de la manca de tolerància i de la degradació corpòria; és a dir, d'aquella fantasia sexual que era dolor i alegria i que ara és desil·lusió suïcida.

[...] Se'm retraurà... "allò cert és que a la Trilogia no representaves cossos i òrgans sexuals contemporanis sinó més aviat aquells del passat".

Si; és cert: durant alguns anys m'ha estat impossible eludir-ho. El present degenerant es compensava per la supervivència objectiva del passat; en conseqüència, per la possibilitat de recordar-lo. Però avui, la degeneració de cossos i sexes ha assolit un valor retroactiu.[...] La sacsejada del present implica també la sacsejada del passat [...] I ara, aquests crítics semblen estar satisfets, ja que troben que la societat italiana ha millorat indubtablement, perquè ha esdevingut més democràtica, més tolerant, més moderna, etc.[...] No s'adonen que la televisió i l'ensenyament obligatori han degradat tots els joves; els han convertint en burgesos de segona fila, acomplexats i racistes. [...] A on em du desdir-me de la Trilogia? Cap a l'adaptació. [...] Manego per tal de reestructurar la meua vida. Estic oblidant com eren les coses abans. Els rostres estimats d'ahir comencen a engroguir. Em debato — cada vegada amb menys alternatives — en el present. *Readapto el meu compromís a una major claredat (SALÒ?)*⁹.

L'Abjuració mereixeria ser citada sencera en representar la *summa* del pensament de l'últim Pasolini. En ella, l'autor torna a tocar tots els temes que han estat objecte de les seves polèmiques com a herètic (i profètic) intel·lectual d'esquerres: la revolució antropològica a Itàlia, l'ensenyament obligatori, la cultura de masses, el fals alliberament / tolerància sexual. Al capdavant, el part pervers de l'homologació cultural del neocapitalisme, que confon el benestar material amb la democratització de la societat.

Així descriu Pasolini el procés que està acabant amb les classes dominades:



Pier Paolo Pasolini al seu film *Il Decamerone*



Pier Paolo Pasolini amb Federico Fellini

Avui Itàlia, per primer cop, viu de manera dramàtica aquest fenomen: amplies capes que, diguem-ne, s'havien quedat fora de la història — la història del domini burgès i de la revolució burgesa — han patit aquest genocidi, és a dir, aquesta assimilació a la forma i a la qualitat de vida de la burgesia.

Com es fa aquesta substitució de valors? Opino que avui es fa clandestinament, mitjançant una persuasió d'amat.

I més endavant afegeix:

Quan veig al meu voltant els joves que perden els antics valors populars i que xuclen els nous models imposats pel capitalisme, amb el risc així de caure en una forma d'inhumanitat, d'una forma d'afàsia atroç, d'una brutal absència de capacitats crítiques, d'una passivitat fàcciosa, recordo que aquestes eren precisament les formes típiques de les SS (...) ¹⁰

Qui vulgui entendre els brutals canvis del segle XX, els quals encara repercuteixen en l'actualitat, potser hagi de (re)descobrir Pasolini com un dels seus intèrprets més crítics i, sens dubte, un profeta lúcida. El seu martiri intel·lectual, es a dir, les incomprendions, acusacions i persecucions de les quals fou víctima durant tota la seva vida, en un aïllament ideològic gairebé total, va acabar la matinada del 2 de novembre de 1975, dia dels morts. Pasolini queia assassinat salvatgement. El cadàver fou trobat al matí. El poeta havia estat crucificat!¹¹

El marge de temps passat des de l'esdeveniment permet superar el moment de la commoció, finalment, i tenir el distanciament necessari per tal que l'eco de les polèmiques fàccioses i del revisionisme hipòcrita que l'acompanyaren no repercuteixi en la reflexió. Les ombres que amagaven la veritat sobre la mort de Pasolini no s'han esvaït. Però la seva paraula ha adquirit amb el pas dels anys una clarividència absoluta. La relectura de l'obra pasoliniana és una experiència esgarrifosa. El caràcter enciclopèdic dels seus coneixements, la subtileza del les seves observacions oportunes sobre una societat embadalida per la rapidesa dels canvis, i el seu treball artístic polifacètic nodrien un *corpus* de proporcions admirables, eficàcia crítica i valor immens. N'hi hauria prou d'aproparse a la font i sobriaria tot comentari aliè. Tanmateix, per tal d'escometre-la en la seva integritat, la producció de Pasolini imposaria al lector una dedicació llarga i exclusiva.

Daniela Aronica (Archivos de la Filmoteca. núm. 37, febrer de 2001) (Revisat per la pròpia autora l'octubre de 2005)

Recull de cites del text:

1. P. P. PASOLINI: **Confessioni tecniche** en **Paese sera**, 27 de setembre de 1974. Després a **Uccellacci e uccellini**, Milà, Garzanti, 1966. pàg. 44.
2. **Ibidem**, pàg. 45.
3. P. Castaldini: **"Razionalità e metafora"** a F. Magrelli (ED): **Con Pier Paolo Pasolini**, Roma, Bulzoni, 1977, pàgs. 78-79.
4. G.P. Brunetta: **Storia del cinema italiano (vol.II)**. Roma, Editori Riuniti, 1982, pàg. 660.
5. Curiosament, Pasolini acaba d'escriure el guió sobre

Sant Pau i roda MEDEA "camino a Alepo".

6. La "Trilogia de la Vida"

7. (Laura Betti i Michele Galinucci EDS) P. P. Pasolini: **Le regole di un'illusione. I film, Il cinema, Roma, Associazione "Fondo Pier Paolo Pasolini", 1991, pàg.247.**

8. Aquestes col·laboracions amb el diari *Il Corriere della Sera* i el semanari *Il Mondo* es publicaren respectivament sota el títol **Scritti corsari i Lettere luterane** (P.P. PASOLINI: **Escritos corsarios, Barcelona, Planeta, 1983** y P. P. PASOLINI: **Cartas luteranas, Madrid, Trotta, 1997**).

9. P. P. PASOLINI: **"Abiura dalla Trilogia della vita" a Trilogia della vita, Bologna, Cappelli, 1975, pàgs. 11-13.**

10. P.P.PASOLINI: **"Il genocidio" a Rinascita, 27 de setembre de 1974.** Publicat en **Escritos corsarios, op. cit. pàg. 222.**

11. S'ha parlat molt de la corresponsabilitat de Pasolini en la seva mort. S'ha arribat a dir que ell mateix l'havia "escenificada". En efecte, Pasolini l'havia "avançada" en diverses ocasions. Però no crec que la raó jagui en una cerca masoquista, sinó en que era conscient que els *ragazzi di vita* havien patit una mutació antropològica que havia convertit a molts d'ells en potencials assassins. Aquesta consciència lúcida no el va frenar.

Avui, potser sigui més fàcil d'entendre el que va anunciar profèticament amb el seu llarg martiri, del qual en queda constància en aquest testimoni: "Potser hagi tingut aquest mínim de dignitat que m'ha permès dissimular l'angoixa d'algú que, durant anys i anys, esperava cada dia l'arribada d'una citació del jutjat i tenia basarda de mirar els quioscos per no llegir als diaris notícies atroces i escandaloses sobre la seva persona. Però tot i que jo pugui oblidar tot això, tu no ho has de fer pas..." ("Carta abierta a Italo Calvino. P. P. Pasolini: lo que añoro" a **Paese sera, 8 de juliol de 1974.** Després a **Escritos corsarios, op. cit., pàgs. 63-64**) ▶

Al text precedent, "La paraula de l'heretge, el llegat del poeta," l'autora, Daniela Aronica, cita alguns fragments d'un article de Pier Paolo Pasolini sobre la "Trilogia de la vida." A causa de la importància i vàlua de què és objecte aquest article, el publiquem íntegre tot seguit.

▶ Em desdic de la "Trilogia de la vida"

Primer de tot, crec que mai no s'ha de tenir por de la instrumentalització per part del poder i la seva cultura. És necessari comportar-se com si aquesta eventualitat perillosa no hi fos. Allò particularment important és la sinceritat i la necessitat del que hem de dir. Cal que no les traïm de cap manera, i encara menys tot callant la boca diplomàticament a causa d'alguna presa de partit.

Però també crec que, després, és igualment necessari adonar-se fins a quin punt hem estat instrumentalitzats ocasionalment pel poder integrador. I llavors, si la pròpia

sinceritat o necessitat han estat envilides o manipulades, crec que cal tenir la valentia de desdir-se d'elles.

Jo em desdic de la "Trilogia de la vida", tot i que no me'n peneideixi d'haver-la creat. No puc negar la sinceritat i la necessitat que m'impulsaren a la representació dels cossos i del seu símbol culminant: el sexe. Aquesta sinceritat i aquesta necessitat tenen diverses justificacions històriques i ideològiques.

Abans de tot, s'insereixen en aquella lluita per la democratització del "dret d'expressió" i per l'alliberament sexual, que van ser dos moments fonamentals en la tensió progressista als anys 50 i 60.

En segon lloc, en la primera fase de la crisi cultural i antropològica, iniciada a finals dels anys 60 —època que començà a veure el triomf de la irrealitat de la subcultura dels "mass media" i, en conseqüència, de la comunicació de masses—, en aquell moment, el darrer baluard de la realitat semblava ser els cossos "innocents" amb la violència fosca, arcaica i vital dels seus òrgans sexuals.

En fi, la representació d'Eros, des d'un angle humà, escassament superat per la història, però encara present en un sentit físic (a Nàpols i a l'Orient Mitjà), era quelcom que m'apassionava personalment com a autor i com a home.

Ara, tot s'ha espatllat.

PRIMER: La lluita progressista per la democratització expressiva i per l'alliberament sexual ha estat brutalment superada i trivialitzada per la decisió del poder consumista de concedir una àmplia i a l'ensem falsa tolerància.

SEGON: Fins i tot la realitat dels cossos innocents ha estat violada, manipulada, malbaratada pel poder consumista; i encara més, aquesta violència sobre els cossos ha esdevingut el fet més macroscòpic de la nova època humana.

TERCER: La vida sexual privada (com ara la meua) ha patit el trauma sia de la manca de tolerància, sia de la degradació corporal; i el que a les fantasies sexuals era dolor i alegria, ha esdevingut una desil·lusió suïcida, un tedi informe.

Però els que criticaven apesarats o indignats la meua "Trilogia de la vida" ni tan sols se'ls acut de pensar que la meua desdita du directament als seus "deures."

La meua retractació du a quelcom molt diferent: Em fa basarda de dir-ho; però cerco de dir-ho perquè és el meu "deure" tot començant pels elements retardats, els quals són:

El fet que tot i que volgués continuar fent pel·lícules com ara les de la "Trilogia de la vida", ja no em seria possible perquè ara odio els cossos i els òrgans sexuals. És a dir, els cossos dels nous joves i nois italians; els òrgans sexuals dels nous joves i nois italians. Se'm reaurà: "Allò cert és que a la "Trilogia de la vida" no representaves cossos i òrgans sexuals contemporanis sinó més aviat aquells del passat." És cert, però durant uns anys em va ser possible de fer-me il·lusions. El present degenerant es compensava sia per la supervivència objectiva del passat, sia, en conseqüència, per la possibilitat d'evocar



Rodatge de *Teorema* de Pier Paolo Pasolini

lo. Però avui, la degeneració de cossos i sexes ha assolit un valor retroactiu. Si els que abans eren així o aixà ara s'han pogut transformar en això o allò vol dir que ja ho eren potencialment; d'aquesta manera, doncs, fins i tot la seva manera de ser d'abans queda devaluada al present. Si els joves i els noiets del subproletariat romà — que, d'altra banda, són els que he projectat a la vella i resistent Nàpols o als països pobres del Tercer món — són ara deixalla humana, és perquè ja ho eren abans potencialment. Eren doncs, pobres imbècils forçats a mostrar-se adorables, criminals escanyolits obligats a ser bergants simpàtics, vils ineptes empentats a semblar sants innocents, etc. L'enfonsament del present també connota l'enfonsament del passat. La vida és un conglomerat de runes insignificants i iròniques.

Mentre tot això s'esdevenia, els meus crítics, ressentits o menyspreadors, tenien el "deure" cretí —com deia— de continuar imponent-se: eren "deures" que tenien a veure amb la lluita pel progrés, la seva millora, l'alliberament, la tolerància, el col·lectivisme, etc. No s'han adonat que la degeneració s'ha esdevingut precisament mitjançant una falsificació de llurs valors. I ara tenen tot l'aspecte de sentir-se satisfets! De considerar que la societat italiana ha millorat indubtablement; és a dir, que s'ha fet més democràtica, més tolerant, més moderna, etc. No s'adonen de l'allau de delictes que s'esdevenen a Itàlia: releguen aquest fenomen a les pàgines de successos i canvien qualsevol dels seus valors. No s'adonen que no existeix la menor solució de continuïtat entre aquells que són tècnicament criminals i aquells que no ho són; i que el model d'insolència, manca d'humanisme, i manca de pietat és idèntic per a la massa de joves moderns en la seva totalitat. No s'adonen que, a més, a Itàlia hi ha milers de coartades: que la nit és negra i sinistra com als segles més negres del passat; però això no ho experimenten, resten a llurs cases (potser tot guardonant la seva pròpia consciència amb modernitat i amb l'ajut del televisor). No s'adonen que la televisió, i potser l'ensenyament obligatori, han degradat tots els joves, tots els adolescents; els han convertint en burgesos de segona fila, esquizoides, acomplexats, i racistes; però creuen que ja que això és una conjuntura desagradable, certa-



Uccellacci e uccellini de Pier Paolo Pasolini



Medea de Pier Paolo Pasolini



I racconti di Canterbury de Pier Paolo Pasolini



Pier Paolo Pasolini al plató de rodatge d'*Il Decameron*



Teorema de Pier Paolo Pasolini

ment es resolrà... com si una mutació antropològica fos reversible. No s'adonen que l'alliberament sexual, en comptes de donar flexibilitat i gaudi als joves i adolescents, els ha fet infeliços, tancats i, en conseqüència, estúpida i presumptuosos i agressius; però de tot això no volen prevenir-los perquè els importa un rave els joves i els adolescents.

Fora d'Itàlia, als països "desenvolupats" —particularment a França— ja no existeix el poble, antropològicament. Per als burgesos francesos, el poble el basteixen marroquins, grecs, portuguesos i tunisians. Als quals, pobres, només els queda assumir el més ràpidament possible el comportament dels burgesos francesos. I això ho pensen, gairebé d'igual manera, tant els intel·lectuals de dretes, com els d'esquerres.

Escric aquestes pàgines el 15 de juny de 1975, dia de les

eleccions. Sé que tot i que s'esdevingui una victòria de les esquerres —el que és força probable—, una cosa serà el valor nominal del vot i una altra de molt diferent el seu valor real. El primer farà prova de la unificació d'una Itàlia modernitzada en un sentit positiu. El segon demostrarà que Itàlia —naturalment més enllà dels tradicionals comunistes—, en el seu conjunt, és avui un país despolititzat, un cos els reflexos del qual no són sinó mecànics. És a dir, que Itàlia no viu sinó un procés d'adaptació a la pròpia degradació, de la qual intenta lliurar-se'n només nominalment. *Tout va bien*; no hi ha al país masses de joves criminaloides, o neuròtics, o conformistes fins a la bogeria i fins a la intolerància més radical; les nits són segures i serenes, meravellósament mediterrànies; els raptos, les rapinyes, les execucions capitals, els milions de furtus i d'altres actes cri-

minals només interessan a les pàgines de successos, etc. Tothom s'ha adaptat, sia perquè no es vol adonar de res, sia en accedir a la més inerta desdramatització de la realitat.

Però haig d'admetre que fins i tot el fet d'adonar-nos-en o d'haver dramatitzat no ens salva del procés d'adaptació o d'acceptació. Així, doncs, m'estic adaptant a la degradació i estic acceptant allò inacceptable. Maniobro per a tornar a sistematitzar la meua vida. Estic oblidant com eren les coses abans. Els rostres estimats d'ahir comencen a empal·lidir. Davant meu —lentament i sense més alternatives— hi ha el present. Torno a adaptar el meu compromís per fer-lo més llegendari. (SALÓ?)

Pier Paolo Pasolini, (Abiura dalla "Trilogia della vita" a Trilogia della vita, *Cappelli, Bologna*, 1975). ▶

BIBLIOGRAFIA: PIER PAOLO PASOLINI

- Barja, Juan...[et al.]. *Pier Paolo Pasolini*. Madrid: Identificación y desarrollo, 1999.
- Barroso, Miguel Àngel. *Pier Paolo Pasolini: la brutalidad de la coherencia*. Madrid: Jaguar, 2000.
- Bellocchio, Marco. *Marco Bellocchio: polémica Pasolini-Bellocchio: I pugni in tasca*. Barcelona: Tusquets, 1969.
- Bergala, Alain ; Narboni, Jean. *Pasolini cinéaste*. Paris: L'Étoile, Cahiers du cinéma, 1981.
- De Giusti, Luciano. *I Film di Pier Paolo Pasolini*. Roma: Gremese, 1983.
- Dufloy, Jean. *Conversaciones con Pier Paolo Pasolini*. Barcelona: Anagrama, 1971.
- Fantuzzi, Virgilio. *Pier Paolo Pasolini*. Bilbao: Mensajero, 1978.
- Fernández, Dominique. *La Mano del ángel*. Barcelona: Argos Vergara, 1983.
- Fusillo, Massimo. *La Grecia secondo Pasolini: mito e cinema*. Firenze: La nuova Italia, 1998.
- Giménez Merino, Antonio. *Una Fuerza del pasado: el pensamiento social de Pasolini*. Madrid: Trotta, 2003
- Giordana, Marco Tullio. *Pasolini: un delitto italiano*. Barcelona: Ronsel, 2004.
- González, Fernando. *El Tiempo de lo sagrado en Pasolini*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1997.
- Guarnier, José Luis. *Pasolini*. San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 1977.
- Guglielmo Moneti. *Le Giovani generazioni e il cinema di Pier Paolo Pasolini*. Siena: Centro studi sul cinema e sulle comunicazioni di massa, 1989.
- Laurenti, Roberto. *En torno a Pasolini: hombre, escritor, poeta, cineasta, político...* Madrid: Sedmay, 1976.
- Mariniello, Silvestra. *Pier Paolo Pasolini*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Monclús, Antonio. *Pasolini : obra y muerte*. Madrid: Fundamentos, 1976.
- Murri, Serafino. *Pier Paolo Pasolini: Salò e le 120 giornate di Sodoma*. Torino: Lindau, 2001.
- Naldini, Nico. *Pier Paolo Pasolini: una vida*. Barcelona: Circe, 1992.
- Olivar, Arnau. *Temps i història en el cinema de P.P. Pasolini*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984.
- Olivar, Arnau. *Teorema: un film de Pier Paolo Pasolini*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1976.

SELECCIÓ DE DOCUMENTS CONSULTABLES A LA BIBLIOTECA

- Pasolini, Pier Paolo. *Accattone ; Mamma Roma*. Buenos Aires: Sudamericana, 1974.
- Pasolini, Pier Paolo. *Le Belle bandiere: dialoghi 1960-1965*. Roma: Riuniti, 1996.
- Pasolini, Pier Paolo. *El Caos: contra el terror*. Barcelona: Crítica, 1981.
- Pasolini, Pier Paolo. *La Divina Mimesis*. Torino: Einaudi, 1975.
- Pasolini, Pier Paolo. *Empirismo eretico*. 2ª ed. Milano: Garzanti, 1981.
- Pasolini, Pier Paolo. *El Evangelio según Mateo*. Barcelona: Aymà, 1965.
- Pasolini, Pier Paolo. *Mamma Roma*. Barcelona: Seix Barral, 1965.
- Pasolini, Pier Paolo. *Medea*. Buenos Aires: Alfa, 1972.
- Pasolini, Pier Paolo. *Muchachos de la calle*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1961.
- Pasolini, Pier Paolo. *Oedipus rex: a film by Pier Paolo Pasolini*. London: Lorrimer, 1971.
- Pasolini, Pier Paolo. *Il Padre selvaggio*. 2ª ed. Torino: Einaudi, 1978.
- Pasolini, Pier Paolo. *Pasiones heréticas: correspondencia 1940-1975*. Buenos Aires: El Cuenco de plata, 2005.
- Pasolini, Pier Paolo. *Pasolini on Pasolini: interviews: with Oswald Stack*. London: Thames and Hudson, British Film Institute, 1969.
- Pasolini, Pier Paolo. *Las películas de los otros*. Barcelona: Prensa Ibérica, 1999.
- Pasolini, Pier Paolo. *Petróleo*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- Pasolini, Pier Paolo. *P.P.P. Pier Paolo Pasolini: dibujos y pinturas*. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales, Filmoteca Española, 1986.
- Pasolini, Pier Paolo. *Las Raíces de lo imaginario*. Laura Betti (ed.). Madrid: ItaliaEspaña, 1990.
- Pasolini, Pier Paolo. *San Pablo*. Madrid: Ultramar, 1982.
- Pasolini, Pier Paolo. *Scritti corsari*. Milano: Garzanti, 2001.
- Pasolini, Pier Paolo. *Teorema*. Barcelona: Proa, 2001.
- Pasolini, Pier Paolo. *Trilogia de la vida: El Decamerón, Los cuentos de Canterbury, Las mil y una noches*. Barcelona: Aymà, 1975.
- *Pier Paolo Pasolini contra Eric Rohmer: cine de poesía contra cine de prosa*. Barcelona: Anagrama, 1976.
- Pasolini. Maria Antonietta Macciocchi (ed.). Paris: Bernard Grasset, 1980.
- Pasolini, l'irpinia, il neorealismo del "Iaceno d'oro". Avellino: Nuova Stampa, 1980.
- Pasolini: obra completa. Córdoba: Filmoteca de Andalucía, DL 1992.
- Petraglia, Sandro. *Pier Paolo Pasolini*. Firenze: La nuova Italia, 1974.
- *Pier Paolo Pasolini*. Barcelona: Filmoteca Nacional de España, 1976.
- *Pier Paolo Pasolini*. Michel Estève (ed.). Paris: Lettres Modernes, Minard, 1976-1977.
- *Pier Paolo Pasolini*. Paul Willemen (ed.). London: British Film Institute, 1977.
- *Pier Paolo Pasolini: homenaje: proyecciones, conferencias, exposiciones*. Alfonso Serrano (ed.). Málaga: Junta de Andalucía, Universidad de Málaga, 1986.
- *Pier Paolo Pasolini: il cinema in forma di poesia*. Luciano De Gusti (ed.). Pordenone: Cinemazero, 1979.
- *Pier Paolo Pasolini*. Barcelona: Federació Espanyola de Cine-Clubs. Vocalia de la Zona Catalano-Balear, 197-?
- *P.P. Pasolini: oder die Grenzüberschreitung: organisieren il trasumanar*. Giuseppe Zigaina ; Christa Steinle (ed.). Venezia: Marsilio, 1999.
- Rohdie, Sam. *The Passion of Pier Paolo Pasolini*. Bloomington: Indiana University Press ; London: British Film Institute, 1995.
- *Salò: el inferno según Pasolini*. Mariano Maresca ; Juan Ignacio Mendiguchía (ed.). Córdoba: Filmoteca de Andalucía, 1993.
- Siciliano, Enzo. *Vida de Pasolini*. Barcelona: Plaza & Janés, 1981.
- Viano, Maurizio Sanzio. *A Certain realism: making use of Pasolini's film theory and practice*. Berkeley, etc.: University of California Press, cop. 1993.
- Volponi, Paolo. *Pier Paolo Pasolini nel dibattito culturale contemporaneo: con un intervento inedito di Pier Paolo Pasolini e una lettera di Franco Fortini*. Pavia: Amministrazione Provinciale: Comune di Alessandria, 1977.