

## El deterioro imparable de la civilización urbana: *Accattone*, de Pier Paolo Pasolini

Antonio Pizza

En los años de la segunda posguerra, las muchas facetas de la ciudad de Roma, presentes en la cinematografía contemporánea, no pertenecen en exclusiva al llamado “neorrealismo”: en efecto, conviven, al mismo tiempo, el retrato fundacional de una ciudad angustiada por la ocupación nazi –que organiza su rescate militante en la *Resistenza* antifascista–, tal como se presenta en *Roma, città aperta* (Roberto Rossellini, 1945), con su connotación de metrópoli alienante en *L’eclisse* (Michelangelo Antonioni, 1962), su configuración constrictiva de laberinto urbano de la desesperación proletaria en *Accattone* (Pier Paolo Pasolini, 1961) y, finalmente, su figuración onírica de lugar cosmopolita y escandaloso en *La dolce vita* (Federico Fellini, 1960).

*Accattone* será una *opera prima* cinematográfica de Pasolini, llegado a Roma en 1950. Con anterioridad, se había dedicado al tratamiento literario de diferentes tipologías de marginados, en las novelas *Ragazzi di vita* (1955) o *Una vita violenta* (1959). En el caso de la película, la banda de los protagonistas reside en Roma, concretamente en la *borgata* (barrio periférico, de poca entidad, popular y con características aún rurales) de Pietralata. Y la *borgata* se convertirá aquí en una suerte de espacio sagrado, de auténtica resistencia, cuyos habitantes, apartados y analfabetos, se expresarán principalmente a través de una oralidad primaria y rutilante y de gestos corpóreos abruptos, mientras cobijan su existencia en lugares degradados, casi como “pieles rojas” del presente, constreñidos en reservas cada vez más amenazadas por el exterior. Son habitantes que merodean por espacios envilecidos, guiados por impulsos rudimentarios, y que siguen unas trayectorias ajenas a la cultura y a las convenciones sociales. Su innato vitalismo es ineluctablemente improductivo y trágico, y solo resulta funcional para satisfacer instancias tan primordiales como el hambre o el sexo.

En esta película, los encuadres suelen fijarse, de manera obsesiva, en tomas próximas, que enfatizan los detalles y exhiben el valor estético de las cosas más ordinarias de este contexto existencial, expresando un formalismo poético que anhela sublimar una realidad miserable a través de un lenguaje cinematográfico que privilegia el principio del “montaje” de los fotogramas frente a la ejecución de unos “planos secuencia” omnicomprendidos. Es la descripción de un paisaje humano y artificial extraordinario y “real” al mismo tiempo, que, sin embargo, adopta valoraciones simbólicas. Se trata de personajes *amorales*, más que *inmorales*, cuyo origen es ancestral, previo a la civilización industrial y a sus destructivos ideales consumistas. Así, podemos constatar cómo

“delinquen” en la supervivencia cotidiana, aunque lo hacen “por necesidad” y con una impetuosidad ingenua que causa desconcierto.

Pasolini encumbra líricamente a estos representantes de un *Lumpenproletariat* urbano que, para él, constituyen los verdaderos héroes de una comunidad urbana que avanza, a pasos agigantados, hacia su destrucción irreversible. Por esas razones, a menudo los personajes adoptan poses artísticas, hieráticas, que evocan configuraciones pictóricas reconocibles de la historia del arte, en gran parte religiosas. Se advierte un proceso de absolutización de los seres humanos, que quedan así aislados del fondo escenográfico y magnificados en sus potencialidades *epifánicas* –véase, por ejemplo, la escena en que *Accattone* se lanza al Tíber desde el puente del Castel Sant’Angelo, en Roma.

Una luz polvorienta excava la materia y dota el contexto urbano de un carácter evanescente, casi espectral; y *Accattone* aparece “iluminado” como si de un muerto-viviente se tratara, en un mundo hipócrita e indescifrable que repudia implacablemente estas almas irredentas.

“Si hoy quisiera rodar de nuevo *Accattone*, ya no podría hacerlo. No encontraría ni un solo joven cuyo “cuerpo” se pareciera ni siquiera vagamente al de los jóvenes que se representaron a sí mismos en *Accattone*. [...] Todos sus defectos me parecían defectos humanos, perdonables, además de estar del todo justificados, socialmente. [...] En sustancia, son personajes enormemente simpáticos; es difícil imaginar a gente tan simpática (más allá de los sentimentalismos burgueses) como la del mundo de *Accattone*, es decir, de la cultura subproletaria y proletaria de Roma hasta hace unos diez años. El genocidio ha borrado para siempre a esos personajes de la faz de la tierra.”

Pier Paolo Pasolini (1975)

