

El caso Moro o Buongiorno, Notte y vicerversa

“¿Cómo hemos llegado a este vacío?”
P. P. Pasolini, “El artículo de las luciérnagas”



Ya no recuerdo qué película argentina me llevó a ver *Buongiorno, notte* (2003) pero desde un primer momento quedé atrapado en su telaraña. Más allá del modo seco y filoso de la obra de Marco Bellocchio, esa cabeza alargada, ese rostro huesudo, esa nariz prominente, esa mirada triste y resignada de Roberto Herlitzka me convenció de que la cara y el semblante de Aldo Moro no podía ser otro que ése. Con el objetivo enmascarado por un truco óptico, la figura de este actor, adquiere en la pantalla un tinte trágico cercano a las primeras obras maestra del cine mudo donde la apuesta del relato no estaba tanto en lo que se decía sino en lo que se mostraba. Para ejemplo inmediato están las imágenes más conocidas de *La pasión de Juana de Arco* (1928) de Carl T. Dreyer. Esos primeros planos indescriptibles de Renée Falconetti organizan la narración y le dan una fuerza extrema que hacen casi innecesarios los diálogos impresos, tomados de las actas del juicio de 1430, que cercenan las imágenes dramáticas de la acción de los inquisidores y el *vía crucis* de la heroína francesa. En ese sentido, Marco Bellocchio le acerca al espectador de *Buongiorno, notte* una perspectiva en la que también sobran las palabras de Moro. El es ése que está ahí, preso en una pequeña habitación camuflada, con el fondo rojo furioso de la bandera de las Brigadas Rojas. Es quien se mueve y gesticula en soledad o mira al espectador sin saber que el espectador está ahí (como está Chiara la co-protagonista del film); porque el personaje Moro no necesita hablar.



Todo lo contrario sucede en el ensayo amargo y lúcido de Leonardo Sciacia, *El caso Moro* (1978), que reeditó Tusquets por estos días. El escritor siciliano le sede la palabra a Moro mientras que él nos susurra el oído lo que se puede descubrir detrás de las palabras del político italiano abandonado a su suerte por la Democracia Cristiana. Entre carta y carta, enviada desde su cautiverio, se nos abre el camino hacia el pensamiento, la voz y la escritura de Aldo Moro. Por ellas asistimos al lento derrumbe de su espíritu, entre el 16 de marzo y el 9 de mayo de 1978, en el cual pasa de ser el futuro sostén del nuevo gobierno italiano (una alianza inédita entre la Democracia y el Partido Comunista) a ser un fantasma pues, como dicen sus compañeros del partido, “el Moro que habla desde la ‘prisión del pueblo’ no es el Moro que conocimos”. El es un cadáver político antes de haber sido asesinado por el estado italiano, al no negociar y abandonarlo a la voluntad de sus secuestradores, y por las Brigadas Rojas. Esto lo denuncia Moro en una de sus cartas “no hacer nada por impedirlo [su muerte], seguir obrando con insensibilidad y respeto ciego de la razón de estado, significaría ni más ni menos volver a introducir la pena de muerte en nuestro ordenamiento”.

Así, películas y libro parecen complementarse y conmovernos. Unas por sus imágenes, el otro por sus palabras y como una cinta de Moebius nos llevan y nos traen sin solución de continuidad por los vericuetos de estos crímenes que tienen una víctima, un móvil y un victimario pero que igual siguen siendo un enigma. En el final, Juana de Arco, Dreyer, Moro, Sciascia y Bellocchio se encuentran más allá del tiempo y el espacio, entonces, hermanados por cierta tristeza y cansancio moral que nos embarga por siempre a todos.