



cinemateca video

1) CINE Y REALIDAD
(Cinéma et réalité)

Canadá 1967

Directores, Georges Dufaux, Clément Perron

Antología crítica del neorrealismo italiano. Fragmentos correspondientes a reportajes y extractos de films de Vittorio de Sica y Cesare Zavattini.

2) LADRONES DE BICICLETAS
(Ladri di biciclette)

Italia 1948

Director, VITTORIO DE SICA

Libreto, Cesare Zavattini, Oreste Biancoli, Suso Cecchi D'Amico, Vittorio de Sica, Adolfo Franci, Gherardo Gherardi y Gherardo Guerrieri, sobre argumento de Cesare Zavattini inspirado en novela de Luigi Bartolini. Fotografía, Carlo Montuori. Decorados, Antonio Traverso. Música, Alessandro Cicognini. Montaje, Vittorio de Sica. Productores, Vittorio de Sica, Umberto Scarpelli, para F.D.S. y E.N.I.C.

Elenco: Lamberto Maggiorani (Antonio Ricci), Enzo Staiola (Bruno Ricci), Lianella Carell (María Ricci), Vittorio Antonucci (el ladrón), Giulio Chiari (el viejo), Gino Saltamerenda (el trapero), Elena Altieri, Michele Sakara, Fausto Guerzoni, Carlo Jachino, Massimo Mandisi.

DE SICA.- Cantante popular, actor de teatro y cine, finalmente director cinematográfico que aportaría algunos de los films italianos fundamentales de la postguerra, la trayectoria de Vittorio de Sica se extendió a lo largo de más de medio siglo. Nacido en Sora (Italia) el 7 de julio de 1901, hijo de un magistrado, su infancia transcurrió en Nápoles. Su

familia se trasladó a Roma cuando Vittorio contaba con apenas diez años, y allí se diplomó en contabilidad, aunque desde muy joven se sintió atraído por el mundo del espectáculo. En 1918 dio sus primeros pasos como actor en el film Il processo Clémenceau, protagonizado por Francesca Bertini. En 1922 ingresó en el elenco teatral de Tatiana Pavlova, y luego formó parte de otras compañías hasta consagrarse (hacia 1920) en la de Sergio Tofano, con textos de Pirandello, Achard y otros. En esa misma época conseguiría un enorme éxito con el espectáculo La Hum, dirigido por Mario Mattoli. En 1933 se organizó una compañía entre Tofano, Missone y él mismo, dirigida por el primero, y dos años después otra con Missone, Meinati y de Sica, dirigida por este último. En 1931 había aparecido como actor en La vecchia signora de Amleto Palermi, y a partir de ahí sus interpretaciones para el cine se harían muy frecuentes, participando en películas de Mario Camerini, Carlo Ludovico Bragaglia, Mario Mattoli y otros. En 1940 debutó como director cinematográfico junto a Giuseppe Amato en Rose scarlate, y de inmediato asumiría la realización en solitario de Maddalena, zero in condotta. Seguirían varios films menores hasta la eclosión neorrealista, a la que aportaría en 1943 I bambini ci guardano y al amparo de la cual (y con la frecuente colaboración del libretista Cesare Zavattini) permanecería fiel a través de títulos del calibre de Lustrabotas (1946), Ladrones de bicicletas (1948), Milagro en Milán (1950) y Umberto D (1951). La colaboración de de Sica y Zavattini se revelaría como una de las más fecundas de la historia del cine: había una "química" particular entre el realizador y el libretista, y no es difícil sospechar que el primero aportaba el elemento emotivo mientras Zavattini contribuía con una mayor preocupación testimonial y un peso conceptual más significativo. Entre ambos, y en medio de los desgarramientos italianos de la inmediata postguerra, repasaron los sin sabores del desempleo y la insolidaridad (Ladrones de bicicletas), se ocuparon de la infancia (Lustrabotas) y la vejez abandonada (Umberto D) y hasta cultivaron un tono de fábula (Milagro en Milán) que se alejaba del neorrealismo ortodoxo.

Su crisis fue la del movimiento cinematográfico que encarnó idealmente: a comienzos de la década del cincuenta, el neorrealismo había muerto, acaso no de muerte natural. La censura se molestaba cuando el cine hablaba de pobres o gente con problemas, la industria descubrió que la frivolidad era más vendible, y el público pidió comedias y melodramas. Se inventó el neorrealismo rosa (Renato Castellani), y de Sica se vio obligado a descender de sus niveles de exigencia para sobrevivir. Como actor hizo un poco de todo, a menudo con brillo. Como realizador se fue hundiendo progresivamente en la inoperancia, aunque hubo elementos de interés en Indiscreción de una esposa (1952), El techo (1956) o Das mujeres (1960). Esos elementos serían más raros en films posteriores como El juicio universal (1961), Los condenados de Altona (1963) o El boom (1963), y prácticamente no existieron en Ayer, hoy y mañana (1963), Matrimonio a la italiana (1964) o Un mundo nuevo (1965), para no decir nada de las penosas La persecución del Zorro (1966) o Refugio para amantes (1968). Entre meros ejercicios comerciales (Siete veces mujer, 1967), colaboraciones para films en episodios (Boccaccio 70, Las brujas) y otros trabajos de encargo, la obra de de Sica conoció una breve recuperación con El jardín de los Finzi Contini (1970), hundiéndose luego nuevamente en la atonía. Murió en 1974, dejando a sus espaldas una obra extensa e irregular, algunos de cuyos picos deben figurar empero en las más rigurosas antologías del cine.

EL NEORREALISMO.- El año 1940 fue decisivo para una nueva generación de aficionados al cine en Italia. Mientras el país era oficialmente lanzado a la Segunda Guerra Mundial, varias revistas universitarias empezaban a delinear posiciones ajenas a las directivas del fascismo. En ese momento el cine italiano se dividía prácticamente en dos tendencias: la propaganda guerrera de los films de Augusto Genina y luego de Francesco de Robertis, y el cine burgués o histórico cuyos mejores exponentes de calidad eran el modesto y discreto Mario Camerini y el oportunista (con camisa negra) Alessandro Blasetti, a los que se sumarían los jóvenes Mario Soldati, Renato Castellani y Alberto Lattuada. La revista del Centro Sperimentale di Cinematografia, "Bianco e Nero", cobijaba los reclamos de Antonio Pietrangeli, Ugo Casiraghi, Glauco Viazzi, Umberto Barzaro, por un cine distinto. Pero el movimiento principal se nucleó en "Cinema", revista nominalmente dirigida por Vittorio Mussolini para la Federación Fascista del Espectáculo: allí Giuseppe de Santis, Mario Alicata, Gianni Puccini, Michelangelo Antonioni y Luchino Visconti teorizaron igualmente por una transformación radical de la producción. El propio Visconti llevaría a la práctica algunas de esas ideas en Obsesión (1942), practicando un realismo ambiental sin artificios y un verismo psicológico donde el instinto sexual acompañaba a la miseria económica como motivación del comportamiento de los personajes. Casi simultáneamente, pero en un tono más bonachón, Cuatro pasos en las nubes, de Blasetti (con guión de Cesare Zavattini) implicaba cierta apertura sobre la realidad.

El verdadero punto de partida del neorealismo fue sin embargo Roma ciudad abierta (1944-45), que no sólo fue el primer film hecho en la Italia liberada, sino también el primero en mostrar el talento de su director Roberto Rossellini y el primero en tener un gran éxito en el exterior del país luego de la guerra. Las características principales de la escuela asomaban ya allí: sencillez temática, casi documental, con actores no profesionales, rodaje en la calle o en escenarios naturales, la improvisación, y sobre todo (reflejo de la propia realidad) la denuncia de la insolidaridad y los problemas de la vida cotidiana, localizados preferentemente en las clases populares. El paro, la falta de vivienda, las consecuencias de la guerra sobre la infancia, la condición social de la mujer, fueron retratados por el cine con un ímpetu nuevo. El movimiento culminó entre 1945 y 1952, con algunos de los mejores films de Rossellini, Visconti, Vittorio de Sica, Luigi Zampa, Alberto Lattuada y otros. La afirmación en el poder de la Democracia Cristiana y la exigencia industrial de un cine "positivo" y digestivo nerirían de muerte al movimiento, que se disgregaría en el denominado "neorealismo rosa" (Castellani, Comencini, el ubicuo Blasetti), en las búsquedas poéticas y más o menos espiritualistas (Fellini), o en el simple comercialismo (a veces, de Sica), mientras los autores más conscientes ensayaban caminos de profundización del realismo (Visconti, Antonioni). Pero la actitud realista, exigente y creativa del mejor neorealismo expresa una tendencia perdurable de la cultura italiana que sería recogida por cineastas posteriores (Zurlini, Rosi, Elio Petri, Vittorio de Seta, Pasolini, etc.).

LADRONES.- La historia es simple: un pobre obrero que pega carteles compra una bicicleta imprescindible para su trabajo pero sufre su pérdida el primer día que sale con los afiches de Gilda, ese film con Rita Hayworth. La búsqueda del ladrón insume todo el domingo en la vida de ese proletario y lo lleva a deambular por un mercado donde se reducen bici-

cletas de todo tipo, por calles humildes de Roma, por una iglesia tras la pista de un viejo que quizás conozca al ladrón, lo interna transitoriamente en un prostíbulo y lo abandona en la última toma, confundiendo se con la gente que pasa a su lado, luego de una humillación y después de haber quebrado sus esperanzas. Sin la bicicleta, apenas recuperada la confianza de su hijo, el obrero del film se convierte finalmente en otro más entre muchos, cerrando una parábola sobre la condición humana, sobre la falta de solidaridad, sobre el desamparo social, sobre la soledad.

El film sigue pareciendo un ejemplo supremo de la complementación entre el director de Sica y el libretista Zavattini. Mientras el primero conmueve con la historia creíble y tierna del obrero a quien le roban su bicicleta, el segundo extrae de esa anécdota elemental las connotaciones sociales que amplifican la trama hasta convertirla en una radiografía de los tiempos que se sufren hacia 1948, el año de su realización, en una Italia que lucha por sobrevivir.
