



cinemateca video

1) CINE Y REALIDAD (Cinema et réalité). Canadá 1967. Directores, Georges Dufaux, Clement Perron. Fragmento dedicado a Roberto Rossellini.

2) ROMA, CIUDAD ABIERTA (Roma, città aperta). Italia 1945. Director, Roberto Rossellini. Libreto, Sergio Amidei, Federico Felini y Roberto Rossellini, sobre argumento de Sergio Amidei y Alberto Consiglio. Fotografía, Ubaldo Arata. Dirección artística, Riccardo Megna. Música, Renzo Rossellini. Montaje, Eraldo Da Roma. Productor, Francesco De Martino, para Excelsa Film. Elenco: Anna Magnani (Pina), Aldo Fabrizi (Don Pietro Pellegrini), Marcello Pagliero (Giorgio Manfredi), Harry Feist (comandante Bergmann), Maria Michi (Marina Mari), Francesco Grad-Jacquet (FRancesco), Giovanna Galletti (Ingrid), Vito Annicharico (Marcello), Carla Revere (Lauretta), Nando Bruno.

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 sumaban 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 Barbaro, por un cine distinto. Pero el movimiento principal se nucleó en *Cinema*, revista dirigida nominalmente 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, un verismo psicológico donde el instinto sexual acompañaba a la miseria económica como motivación del comportamiento de los personajes. Casi simultáneamente, aunque 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 neorrealismo fue sin embargo Roma, ciudad abierta, que no fue solamente el primer film hecho en la Italia liberada, sino también el primero en tener gran éxito en el exterior y el primero en mostrar el talento de su director Roberto Rossellini. Las características principales de la escuela asomaban ya allí: sencillez temática, casi documental, rodaje en la calle o en escenarios naturales, una cuota de 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. 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 herirían de muerte al movimiento, que se disgregaría en el denominado "neorrealismo 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 neorrealismo expresa una tendencia perdurable de la cultura italiana que sería recogida por cineastas posteriores (Zurlini, Rosi, Elio Petri, Vittorio de Seta, Pasolini).

ROSSELLINI. Roberto Rossellini ocupa un lugar tan importante en la historia del cine que resulta casi paradójico comprobar que fue, durante buena parte de su carrera, un narrador inseguro, un dramaturgo precario y un ideólogo por lo menos confuso. Nacido en Roma el 8 de mayo de 1906, provenía de una familia acomodada (sus padres poseían, entre otras empresas, una sala de exhibición cinematográfica), y tras desempeñar varios oficios realizó algunos cortometrajes documentales que constituyeron sus primeras experiencias en la práctica filmica. Esas breves películas llamaron la atención del realizador Goffredo Alessandrini, quien le ofreció trabajo como colibretista de un film suyo y le abrió las puertas de una carrera profesional.

Su verdadero aprendizaje lo efectuó sin embargo junto al oficialista (bajo el fascismo) Francesco De Robertis, para quien hizo en 1941 *La nave blanca* y junto al cual bebió probablemente una vocación documental que volcaría luego en algunos de sus trabajos más celebrados. Tras algunos films menores, Rossellini obtendría fama mundial con *Roma ciudad abierta* (1945), una película coral, rodada en plena calle, que junto a títulos de Vittorio De Sica, Luchino Visconti, Giuseppe de Santis, Luigi Zampa y otros inventaría el neorrealismo, acaso la corriente cinematográfica más vital de la posguerra.

En esa película y en *Paisá* (1946), Rossellini acreditaría una sensibilidad alerta para recoger el testimonio casi en bruto de una tragedia colectiva, con una fuerza directa que disimulaba cualquier defecto. Los defectos empezaban a advertirse más tarde, sin embargo, cuando el realizador (y el cine italiano en general) se alejaron de la inicial inspiración neorrealista para ensayar otros caminos.

En el caso de Rossellini se trataría de explorar una vertiente mística (parte de *Amore*, 1947; *Francesco giuliare di Dio*, 1949), o de internarse en las inquietudes

existenciales de sus personajes (Stromboli, 1949; Su gran amor, 1951; Viaje a Italia, 1953), en una serie de films donde obtuvo la complicidad de la actriz Ingrid Bergman, quien le daría una hija, Isabella, que con el correr de los años obtendría un prestigio propio. Toda esa zona de la obra de Rossellini ha sido abundantemente apreciada por la crítica francesa, que entendió que con ella el cineasta estaba abriendo nuevos caminos: algunos de esos críticos se declararían sus discípulos y tratarían de recorrer esos mismos caminos a través de la Nouvelle Vague.

Sin embargo, la imagen que surge de esos y otros films es la de un hombre honestamente preocupado por las preocupaciones morales y espirituales de sus contemporáneos, pero también la de un dramaturgo endeble y un técnico precario, que permite que sus personajes monologuen generalidades y se empeña en decir en el diálogo cosas que no quedan claras en la imagen. El desconcierto en que se sumió la carrera de Rossellini durante los años cincuenta lo llevaría hasta algún rodaje en la India, a un retorno a los temas de la guerra que marcaran su mejor época (El general Della Rovere, 1959; Era noche en Roma, 1960), a alguna adaptación de Stendhal (Conspiración de traidores o Vanina Vanini, 1961) y a varios trabajos secundarios.

Su nombre volvió a llamar la atención con algunos films didácticos de los que La toma del poder por Luis XIV (1966) es seguramente el más conocido y elogiado, pero que también incluye labores televisivas sobre los Hechos de los Apóstoles, Sócrates, Agustín de Hipona, Descartes, Alcide de Gasperi y hasta Jesús de Nazaret. Esa zona final de su carrera ha tenido menos difusión y ha recibido algunos elogios no solo franceses, por lo que valdría la pena saber más de ella.

ROMA. En 1944 el cine italiano era una ruina enorme, sin estudios, sin cámaras, sin corriente eléctrica, sin actores, sin laboratorios. Hacer una película era cosa de locos, de idealistas o de valientes. Si además el tema de la película era la resistencia, las torturas del fascismo, la unidad del pueblo contra la opresión, la empresa de hacerla adquiere de pronto el tono heroico que caracteriza a Roma, ciudad abierta.

Como se señalaría más tarde, los defectos de Roberto Rossellini serían los de un realizador intuitivo que comenzaría a equivocarse cuando se alejara de los elementos corales y populares que dieran sentido a Roma, ciudad abierta y a Paisá. No hay en su cine un mundo propio de ideas y sentimientos, que se imponga a lo largo de toda su obra. Sus mejores películas son el fruto de una asimilación de una realidad exterior al artista, pero son también la manifestación de una exigencia de verdad que, como se ha dicho "fermentaba en el pueblo bajo el fascismo". Había en Italia una necesidad de mostrar la realidad, de enfrentarse a ella, de superarla. El mérito de Rossellini fue el haber sabido captar esa realidad, trasladarla en imágenes desordenadas, de una manera episódica y hasta fragmentaria, donde a veces sobran diálogos, pero en un estilo espontáneo y vivo, inédito en el cine mundial en 1945.

En el caso de Roma, ciudad abierta, el film sigue importando por el patetismo o el humor que surgen de sus escenarios auténticos, con rodaje en calles, casas de apartamentos y exteriores aprovechados pero no reconstruidos, y de sus personajes improvisados por un elenco solo en parte profesional. De este modo la historia es solo un pretexto que deja mostrar la realidad. Por eso no molestan los diálogos retóricos, o el

inflado dramatismo de las últimas secuencias, donde los nazis revelan ser todo lo malos que la historia cuenta. Porque sobre todas las cosas, el film acerca la realidad al espectador, sin sofisticar, sin reconstruir, y demuestra que puede ser también materia artística. La fuerza y la autenticidad de los mejores momentos de Roma, ciudad abierta continúan arrasando con toda objeción, y siguen haciendo de ella una obra mayor.