

Si tuviera que vivir de los films que dirige, Vittorio de Sica se moriría de hambre o se dedicaría rápidamente a industrias más productivas que el cine. Entre sus films propios se cuentan algunos de los más famosos del mundo o por lo menos de los más aclamados por un consenso de críticos, festivales y aficionados. Pero casi todos esos títulos han sido proposiciones comerciales muy endeables. En su etapa inicial de proyectos han debido sufrir largas tratativas, pacientes esperas, que en algún caso terminaron con la simple cancelación de los planes. Una vez realizados, fueron films de escaso éxito comercial y a menudo derivaron en deudas considerables para Vittorio de Sica y para sus colaboradores más cercanos. El fracaso no ha sido imputable por cierto a la dificultad de comprensión que pudieran tener esos films. Por lo contrario, todos ellos se caracterizan por un relato simple, por un tono que oscila entre lo cómico y lo sentimental, por una prescindencia de los virtuosismos de cámara y de montaje con que otros directores construyen su estilo personal. Si los films propios de Vittorio de Sica han fracasado, ello se debe a que casi siempre fueron construidos sobre el tema de la pobreza, contrariando así la preferencia pública por un cine que les haga soñar mundos mejores. Y en mayor medida, han fracasado porque eran films sin estrellas, desobedeciendo uno de los postulados más claros de la industria cinematográfica. Pese a todo fracaso, y a la oposición conjunta del público, de las autoridades italianas y de los productores cinematográficos, de Sica se las ha arreglado para seguir haciendo sus films, con una fuerza de voluntad que sólo en parte puede explicarse por la ambición de prestigio artístico, y que debe atribuirse con más seguridad a una necesidad interior, como la que orienta a todo artista auténtico. Su fórmula de salvación ha sido convertirse él mismo en estrella, y figurar como intérprete entre los mejor pagados del cine de hoy. Como actor había comenzado en el cine, con algún éxito notable hacia 1932, y como actor se mantiene ahora en él. No es ya el galán joven ni el chansonnier de su primera época, pero se especializó en papeles de conquistador maduro y en características de tipos variados, generalmente en la cuerda cómica. La abundancia de esos papeles, aceptados a un tren de seis o siete films por año, ha permitido que de Sica viva al día, pague las deudas de su obra propia, compense las pérdidas ocasionales en la ruleta y proyecte otros films igualmente orientados a la descripción de la realidad, incluida la pobreza.



descripciones personales sobre Vittorio de Sica, y que armonizan profundamente con los valores humanos que ha desarrollado en sus films propios. Más que ninguno de los otros realizadores del renacimien-

año, ha permitido que de Sica viva al día, pague las deudas de su obra propia, compense las pérdidas ocasionales en la ruleta y proyecte otros films igualmente orientados a la descripción de la realidad, incluida la pobreza.

Su fórmula de compensar como actor lo que pierde como director no es ciertamente nueva. Había sido empleada por Erich von Stroheim, que dio al cine entre 1920 y 1931 algunos films propios que incluyen tres títulos clásicos, fue habitualmente un fracaso comercial y se vio obligado a vivir luego como intérprete, consiguiendo así una fama equívoca. Y es además la fórmula de Orson Welles, que fue también un rebelde en lo que dirigió y que se vio obligado a aceptar muchos papeles triviales para poder seguir cerca de la industria, con la transparente intención de reingresar en ella como creador. Igual que ambos, Vittorio de Sica podría lamentar ocasionalmente su colaboración en sainetes de segundo orden, sobre los que tiene la única disculpa de que hay que vivir de alguna manera y seguir adelante. Pero a diferencia de von Stroheim y de Welles, esa disculpa del actor se concreta luego en una realización cierta. Desde 1952 en adelante podía pensarse con fundamento que de Sica se rebajaba como intérprete para pagar las deudas anteriores, particularmente las de *Umberto D*, pero el hecho cierto es que no se conformaba con ello y que en 1954/56 volvió a producir y dirigir en *Il tetto*, otro film sin estrellas, de difícil aceptación pública, cuya existencia deriva de una vocación y no de una conveniencia. La fórmula ha sido sin embargo un punto débil en la carrera de Vittorio de Sica, y para conservar el prestigio en un terreno ha debido arrastrarse a menudo en el otro. No se le podría censurar ciertamente por todo lo que ha hecho como actor, en algunos casos porque compuso personajes notables (el abogado en *Altri tempi* de Blasetti, por ejemplo) y en otros casos porque de Sica se plegaba a un éxito público (la serie de *Pane amore*) del que le sería muy costoso prescindir. Es más difícil tolerar en cambio que el realizador de una obra tan rigurosa y sincera como *Umberto D* pueda condescender a ser dirigido por novicios absolutos como los ignotos Giambartolomei y Salsano (en *Il bigamo*) o como el libretista Samuel Taylor (en *Monte Carlo Story*), o por rutinarios del más barato cine italiano, como Camilo Mastrocinque (en *Domenica e sempre Domenica*) o Steno (en *Mio figlio Nerone*). — Entre docenas de ejemplos surge una y otra vez la idea de que de Sica ha debido rebajarse para subsistir. En un periodo se afirmó asimismo la otra idea, un poco más noble, de que su tarea de director no se limitaba a los films que se le reconocen como propios. En el testimonio de quienes han asistido a filmaciones, y a menudo en la evidencia de los films mismos, surgió la convicción de que de Sica había dirigido o supervisado algunos en los que sólo figura como intérprete: las escenas de los niños en *Domani e troppo tardi* (de Leonide Moguy), casi todo *Buon giorno elefante* (de Franciolini), algunos fragmentos de la serie *Pane, amore* y ciertamente sus propias y pocas escenas en *Vergine moderna* de Pagliero, en *Villa Borghese* del mismo Franciolini, en *Padri e figli* de Monicelli. Esos rastros laterales a la obra propia son cada día más espaciados, y no han impedido la objeción fundada a sus repeticiones como actor, donde ya parece haber mostrado todas las variantes de psicología y estilo que están en su registro. Su ayuda a directores inferiores ha sido en algún caso una protección personal para obtener más riqueza en la composición de su personaje; también von Stroheim, en un ejemplo famoso, fue libretista y ayudante de Jean Renoir para mejorar su propio papel de oficial alemán en *La gran ilusión*. Pero cabe entender también esa ayuda como una demostración más de la generosidad y cordialidad en que coinciden las

descripciones personales sobre Vittorio de Sica, y que armonizan profundamente con los valores humanos que ha desarrollado en sus films propios. Más que ninguno de los otros realizadores del renacimiento cinematográfico italiano, de Sica ha compuesto sus films impostando sobre la realidad social un llamado a la solidaridad entre los hombres, una afirmación de la dignidad que lucha contra circunstancias adversas. Por buscar sus temas en las fuerzas sociales contemporáneas, con un espíritu que en cierto sentido ha sido documental, de Sica se constituyó desde 1946 en una de las personalidades más importantes de un movimiento que desde entonces se llamó neorealismo. Y por dar a esos temas un aliento dramático y sentido, que rarísima vez ha sido igualado por los otros realizadores del movimiento (Rossellini, Zampa, Lattuada, Blasetti, Visconti), los films de Vittorio de Sica han superado su misión de registrar una sociedad y una época, ingresando así a una categoría de obras de arte. En la perspectiva de los pocos años transcurridos, el interés histórico de los films más notorios de Rossellini (como *Roma città aperta* y *Paisà*) es el de fijar problemas ciertos con fecha cierta, mientras que a su lado el interés de los films de Vittorio de Sica (particularmente *Sciuscià*, *Ladri di biciclette*, *Umberto D*) trasciende aquella misión y alude a valores más duraderos, quizás permanentes.

El hecho de que Vittorio de Sica pueda prestar su nombre a los mejores y los peores films italianos de los últimos quince años es una incongruencia que inevitablemente ha suscitado la curiosidad de periodistas y aficionados. El interesado no dio hasta ahora una respuesta tajante, quizás porque una protesta sentida contra productores e industria comprometería el futuro en la parte más comercial de su actividad. Juzgado por sus declaraciones, es fácil encontrar en contradicción a un personaje de actividad tan compleja, y junto a sus pronunciamientos más nobles se puede citar, inversamente, su opinión de que *Adiós a las armas* de Selznick era una obra maestra y de que Jennifer Jones era una actriz equiparable a la Duse; ese tipo de conexión está vinculado a varios tratos entre Selznick y de Sica, incluyendo un papel en *Adiós a las Armas*. Pero la incongruencia no es siquiera un fenómeno de hoy, cuando de Sica tiene que proteger sus honorarios como actor y su posición como el intérprete de más atracción comercial en Italia. Es, ampliamente, un fenómeno constante en toda su carrera, y hay que entender a de Sica como una mente dividida, empeñado en conocer y apreciar la Realidad pero demasiado atado a ella para poder examinarla con las manos totalmente limpias. El intérprete notable de muchos papeles burgueses insinúa en sus declaraciones el vacío de los temas que acepta ("Si se excluye el adulterio, ¿qué drama hay en la burguesía?"). El realizador exigente que rechaza a Selznick la oferta de hacer *Ladri di biciclette* con Cary Grant porque no quería estrellas, acepta después al mismo Selznick las muchas limitaciones de tema y de detalle que rebajaron la calidad de *Stazione termini*. Y el realizador magistral que ha hecho cuestión de no usar nombres famosos para sus films propios, transa reiteradamente en hacerlo en *L'oro di Napoli* y en el reciente anuncio de *Il Giudizio Universale*. Desde sus éxitos como galán joven hasta hoy mismo, de Sica ha llevado bajo una pulida superficie de hombre civilizado, amable, contemplativo, un trasfondo de amor a los pobres, un desgarramiento trágico y compasivo que ha procurado expresar en sus mejores films. En el conjunto, la contradicción pierde importancia. Una frase, una concesión, un papel cómico barato, incluso un mal film dirigido por Vittorio de Sica, son un precio barato para la parte superior de su obra. —H. A. T.

(Esta es la primera de seis notas sobre Vittorio de Sica).