

No había antecedentes teatrales en la familia de Vittorio de Sica, exceptuado un tío legendario que cantaba canzonetas y que perdió una herencia por negarse a interrumpir un recital para acudir al lecho de un familiar agonizante. Fue por dinero y por azar que Vittorio comenzó a acercarse a la ficción, pero en ella habría de recordar alguna vez a su padre (al que dedicó *Umberto D*) y a la mezcla de pobreza y dignidad en que se desarrolló su infancia. Sobre la pobreza y la dignidad se orientarían luego sus films propios, pero Vittorio de Sica tardó cuarenta años en descubrir la posibilidad de ese documento personal. Nació en Sora, Cociara, el 7 de julio de 1901, descendiente de napolitanos. El padre se llamó Umberto de Sica, fue empleado bancario, empleado de seguros, periodista; la familia tuvo siempre escasos recursos, y Vittorio estudió ciencias económicas con dedicación, sin ver un anuncio de futuro en un brevísimo papel cinematográfico infantil (a los quince años, en un film de Francesca Bertini) ni en las canzonetas napolitanas que frecuentemente cantaba para las tropas italianas hospitalizadas en Nápoles durante la primera guerra mundial. Recién en 1923, y por ganar un sueldo, se acercó a la compañía teatral de Tatiana Pavlova, comenzando en las tablas una carrera cuyo éxito más sonado fue la comedia musical *Za Bum*, en 1931, y cuya consecuencia fue la tournée por varias ciudades, incluyendo Buenos Aires. De 1928 data su primera actuación cinematográfica documentada, en *La compagnia del matti*, director Mario Almirante, y de 1932 su primer éxito personal, *Gli uomini che mascalzoni*, donde cantaba "Parlami d'amore, Mariu" y donde se impuso como galán joven. Desde esos comienzos hasta su primera labor de dirección habría de actuar en un total de 30 films, mayormente olvidados, y en incontables obras teatrales. Años después, reflexionando sobre ese periodo, declaró que se sintió mejor en los cuatro films dirigidos por Camerini y que desempeñó sus papeles frívolos manteniendo las ideas trágicas profundamente ocultas. Dos hechos pequeños habrían de ser luego decisivos. En 1935, y durante el rodaje de *Daró un milione*, de Sica conoció al argumentista Cesare Zavattini, con quien tendría un sólido vínculo. En 1940, tras haber sido castigado por los críticos en su actuación de *Manon Lescaut* (dirección de Carmine Gallone) se resolvió a dirigir sus propios films.

Empezó muy despacio, aproximándose apenas a los problemas de la dirección alternando con labores interpretativas y utilizando temas comunes. Tenía casi cuarenta años cuando ocupó por primera vez el sillón de director y desde entonces al final de la guerra habría de progresar constantemente. Los films de esa primera época:

- 1940 *Rose scarlatte*, sobre comedia de Aldo de Benedetti (Dos docenas de rosas rojas), con René St Cyr, Vittorio de Sica, Vivi Gioi;
- 1940 *Maddalena zero in condotta*, sobre comedia de Laszlo Kadar, con de Sica, Vera Bergman, Carla del Poggio, Roberto Villa, Irasema Dillian;
- 1941 *Teresa Venerdì*, sobre novela de Rudolf Torok, con Anna Magnani, Adriana Benetti, Vittorio de Sica, Irasema Dillian;
- 1942 *Un garibaldino al convento*, argumento de Renato Angiolillo, con Carla del Poggio, María Mercader, Leonardo Cortese (y de Sica en pequeño papel);
- 1942 *I bambini ci guardano* (Los niños nos miran), sobre la novela "Pricó" de Cesare Giulio Viola con Luciano de Ambrosi, Isa Pola, Emilio Cigoli, Adriano Rimoldi;
- 1944 *La porta del cielo* (La puerta del cielo), fotografía Aldo Tonti, con Marina Berti, Massimo Girotti, Roldano Lupi, María Mercader, Carlo Ninchi, Elli Parvo (y de Sica en pequeño papel).



mamente no podían importarle como creación. Lo terminó y comprobó que no era aceptado por el público. Simultáneamente, las circunstancias históricas habrían de recordarle su debilidad. En 1944 el productor Salvo d'Angelo lo llamó para hacer un film religioso, un relato de la peregrinación a Loreto que centenares de enfermos efectúan en búsqueda del milagro que les cure. Como lo cuenta de Sica, ese film habría de ser la salvación de su vida. Se llamó *La porta del cielo*, fue escrito especialmente por varios libretistas y fue rodado dentro de la Basílica de San Pablo, donde en algún momento llegó a haber tres mil personas, refugiadas a un tiempo de la guerra que entonces llegaba sobre Roma y de la presión que los nazis podían ejercer. Meses antes Goebbels había invitado a de Sica a hacer un film en Praga; ahora el Ministro Italiano de Cultura lo invitaba a ir a Venecia y ponerse al frente de la industria cinematográfica, en una forma de colaboracionismo que de Sica detestaba. "Lo lamento, pero no puedo. Estoy haciendo un film para el Vaticano". Y aunque en realidad el Vaticano distaba mucho de producir ese film, el pretexto sirvió para que de Sica y su gente se mantuvieran en la Basílica, alargando la filmación hasta que los americanos entraron en Roma (junio 1944). En ese periodo la Basílica sirvió como estudio cinematográfico, construyéndose en su interior el santuario de Loreto. La mezcla de cine y lugar santo no fue perfecta, y años después de Sica habría de escribir: "No es fácil responder de tres mil personas histéricas, y me temo que algunas cosas ofensivas ocurrieron dentro de la Iglesia. Más tarde, cuando fui a presentar mis agradecimientos al Obispo, éste rehusó aceptar mi mano. Me perturbó mucho". En el mismo relato, de Sica cuenta *La porta del cielo* como un film escasamente ortodoxo, que no conformó al Vaticano ni a la organi-

Los seis libretos fueron adaptados por el habitual ejército del cine italiano, y de Sica figura como uno de los adaptadores en todos los casos, con excepción del primero. Los cuatro primeros films son claramente ensayos sin pretensiones: en el quinto y sexto comienza una sólida asociación con Cesare Zavattini. Aunque ser director podía significar para de Sica una sensación de independencia, su ambición era hacer algo distinto y sincero, un sentimiento que Zavattini compartía. En un momento en que el fascismo reprimía el vuelo de todo artista, de Sica y Zavattini encontraron en un drama doméstico la posibilidad de hacer algo valioso.

**I bambini ci guardano** (Los niños nos miran) fué el título que Zavattini colocó a la adaptación de una novela de Viola. Es la historia de un niño enfrentado a la pelea de sus padres: la madre tiene un amante y se va del hogar, después vuelve a su marido para no perjudicar al hijo, después vuelve a tentarse en la fuga. Cuando el padre se suicida, el niño rechaza va a la madre, y en una última escena inolvidable se aparta de sus brazos y camina por el largo corredor de un colegio, intimamente solo, silencioso, privado de todo cariño. Este relato simple está entrelazado con escenas secundarias que apuntan en otras zonas la soledad y el desconcierto del niño: la sordidez de su tía y del amante de ésta, una escena casi erótica entre la prima y un galán, una primera fuga del niño ante la evidencia de que su madre se reúne con otro hombre. El film tiene defectos, y aunque está apuntalado por varias escenas de ejemplar fuerza dramática, se advierte en el libreto cierto desorden, cierto empeño en la acumulación del asunto mediante una construcción episódica. Pero en el contexto de la carrera posterior, **I bambini** documenta por primera vez una atención de los realizadores a los débiles y las víctimas de la sociedad. Documenta también un rasgo de estilo. Aunque los elementos del conflicto son reales, cotidianos, y están observados con naturalismo (incluso con una cuota de humor) de Sica prefiere una perspectiva de insinuación y de elipsis para los puntos más críticos: así coloca fuera de la pantalla, como datos indirectos el suicidio del padre o la primera fuga de la madre, reforzando la idea de que al realizador no le importan tanto los hechos como su repercusión en el niño protagonista.

Vittorio de Sica comenzó a sentir con **I bambini** las dificultades de hacer obra propia. No habría comenzado ese film si no hubiera obtenido éxito comercial con sus cuatro títulos anteriores, que inti-

... que no conformo al Vaticano ni a la organización católica que lo había producido, por lo que, asegura, fué retirado de circulación. "Nadie lo ha visto y por lo que yo sé sólo hay una copia en la Cinemateca de París. No lo he visto de nuevo y lo lamento, porque pienso que pese a todo era un buen film". En parte de esta frase se equivoca. Aparte de París, una copia de **La porta del cielo** fué estrenada en Montevideo (Luxor, 20 marzo 1951) y perduró por lo menos hasta una función especial de Cine Universitario (21 de febrero 1956).

No se equivoca en pensar que era un buen film. El asunto describe en lo principal el peregrinaje de tres enfermos (niño con parálisis infantil, obrero ciego, pianista que pierde una mano) y aunque otra vez la construcción es episódica, poco firme, hay escenas magistrales en el conjunto. Se deben a una fina sensibilidad dramática, que no declama los conflictos sino que los sobreentiende en una mirada, un tic-tac de reloj, una música que surge alrededor del pianista impotente, un plano largo y sostenido de un personaje que sobrelleva su angustia. El peregrinaje a Loreto está narrado a través de un viaje en tren, con asombrosa eficacia de cámara para resolver problemas de movimiento (mucho más en las condiciones peculiares de esa filmación) y con la riqueza lateral de apunte psicológico, dramático, humorístico, que después sería un sello del mejor cine italiano. En ciertos sentidos **La porta del cielo** es un antecedente de **Stazione termini**, con el que comparte la atracción que de Sica podía sentir por una estación de ferrocarril donde se reúnen y cruzan los dramas más variados; en otros sentidos es una ratificación de su interés por los humildes y los desamparados. Recién al final el drama explota en el efectismo de una oración colectiva, y aunque hay cierta majestad en esa poblada escena, con ella se contraría el tono recatado y sutil del relato anterior. Ese final demuestra que era una obra de encargo, con intereses ajenos a respetar.

**La porta del cielo** se terminó pocos días después de la liberación de Roma. Desde ese momento la miseria, el desorden y la desorientación de Italia habrían de influir poderosamente en el cine posterior. Fué justamente de las carencias y las limitaciones del período (no había dinero, ni celuloide, ni equipos, ni intérpretes) que se alimentó un movimiento que después se haría famoso bajo el nombre de neorealismo, y en el que de Sica y Zavattini serían figuras fundamentales. — H. A. T.

(Esta es la segunda de seis notas sobre Vittorio de Sica)