



Jaume Vidal

Quan es plantejà fer cine (16 i 35 mm, no vídeo) de manera periòdica al Centre de Cultura, els organitzadors volíem aconseguir, entre d'altres, dos objectius fonamentals, dos objectius que en definitiva coincidirien i es complementaven l'un en l'altre: el crear un espai on es projectàs un cinema de qualitat i, al mateix temps, fer les funcions d'una filmoteca pública, aleshores i encara ara, inexistents a les illes. Des d'aquell 1991 fins ara molts són els cicles, retrospectives, presentacions i homenatges que han posat color i poesia a la pantalla de l'auditori: Lumière, Chaplin, Murnau, Welles, Sirk, Greenaway, Griffith, Dreyer, Fellini, Eisenstein, Wilder, Lang i un etcètera infinitament més llarg. Per tancar aquest primer semestre i seguint la nostra filosofia de dedicar les programacions als clàssics, hem preparat un cicle de cinematografies europees. Dotze pel·lícules, nou de les quals, estan dedicades a producció italiana, francesa i anglesa. Com és obvi, la idea del cicle és recuperrar els moviments cinematogràfics que a diferents dècades es donaren en aquests tres països: el neorealisme, el "free cinema" i la "nouvelle vague".

El neorealisme fa explosió una vegada acabada la II Guerra Mundial, malgrat que *Ossessione* (1943) de Luchino Visconti sigui un primer exponent d'aquest corrent. Segons paraules d'un dels representants més significatius, Roberto

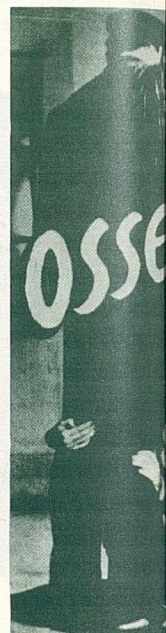
El Cinematogra

Rossellini, "va ser una posició moral des de la qual contemplar el món. Més tard, es va convertir en una posició estètica, però al principi era només moral".

Més que un moviment o escola, el neorealisme va ser un moment en què coincidiren diferents mirades sobre la Itàlia desfeta per l'enfrontament. Aquestes mirades eren sensibles a la pobresa, a la misèria i a la injustícia social, es tractava de fer un cinema arrelat a la realitat social d'aquell moment i enterrar per sempre la falsa retòrica del cinema feixista, l'anomenat cinema de telèfons blancs. Aquesta actitud moral de què ens parla Rossellini era, en definitiva, la recerca de la veritat, i aquesta veritat només es podia trobar a la vida quotidiana, treient la càmera al carrer i filmant la gent normal i corrent que vivia i patia els problemes diaris. És veritat que molts dels protagonistes eren realment actors professionals, però tant els no professionals com els provinents del teatre abocaren tota la experiència i sensibilitat al gest de magnificar el cinema italià com a a capdavanter de l'Europa de la postguerra.

Des d'una perspectiva ideològica, dos serien els corrents d'aquest "moviment", tot corroborant les teories de Sadoul: un idealista, testimoni i mirall de la realitat, però sense aprofundir, representat per Rossellini, De Sica, Zavattini i un d'orientació marxista, que supera el simple testimoni de la realitat per treure'n unes conseqüències crítiques i científiques. Aquest corrent està representat sobretot per Visconti (*La terra trema*), Lizani, Giuseppe de Santis. Des d'una estètica cinematogràfica hem de cercar antecedents al cinema realista nordamericà i, sobretot rus, al documental britànic i l'obra del francès Jean Renoir.

Per aquest cicle s'han escollit dos significatius representants com són Rossellini i G. de Santis. L'altre, Pietro Germi és, sense dubte, un director que beu directament de les fonts neorealistes, per més tard desembocar a la comèdia italiana. •



Gran Bretanya, el país sense descobrir

J. A. Mendiola

Quan un pensa en el cinema britànic, la referència obligada és el "free cinema", fill il·lustre del documental. Començà amb un article signat per Penelope Houston amb el títol "The Undiscovered Country" a la revista "Sight and Sound", allà on es parlava de les possibilitats d'una indústria consolidada, d'una infraestructura tècnica immillorable i d'un cinema deplorable. L'editorial d'aquest mateix número incidia en la qüestió. Joves irats, cineastes i teatres es varen posar per feina. Anderson i Richardson agafaren pel seu compte les obres de Wesker i Osborne, entre d'altres, seguint els dictats de Cesare Zavattini, del neorealisme italià, transportat a la realitat britànica amb el manifest de rigor: "Una pel·lícula no ha de ser personal. La imatge parla. El so amplifica i comenta.

El format no és important. No cerquem la perfecció. L'actitud implica un estil. Un estil implica una actitud". Títols com "Looking Back in Anger", "Room at the Top", "The Loneliness of the Long Distance Runner", "Thursday's Children"... van descobrir un nou món ple de possibilitats. Van treure les càmeres al carrer per mostrar la tristesa de la quotidianitat, per retratar el món dels obrers, dels éssers sense tan sols tenir el dret a somniar, dels desarrelats. Un cinema del qual brollava humanitat, intentant i aconseguint que el setè art deixàs de ser una fàbrica de somnis, per convertir-se en una factoria de realitats a peu pla. D'aquí varen néixer actors tan importants com Richard Burton, Richard Harris, Albert Finney, Tom Courtenay o Alan Bates, que van fer gran el "free cinema".

Poc després, com tot moviment avantguardista, tot se'n va anar en orris. La indústria nordamericana es va fer amb els serveis de tots ells. La utopia, un cop més, va deixar pas a l'altra realitat, més pragmàtica. Als històrics seguien noms com els tres que componen el cicle, Jack Clayton, Joseph Losey i Lindsay Anderson, però ja no existien possibilitats de continuïtat. Eren restes de sèrie d'uns moments que no han tengut repercussió els anys posteriors. El cinema britànic es va convertir i segueix essent una sucursal de Hollywood, inclús quan adapta Shakespeare, amb excepció, en l'actualitat, de Stephen Frears, per curar-se de les seves veleitats nordamericanes, i Ken Loach. Recuperar la petita i més important part del cinema britànic, és tasca per la gent que estima de veritat el cinema en majúscules i sense efectes especials. •

