

Jorge Martí

Roma és molt més que una ciutat: Roma és el símbol vivent de la nostra civilització. Roma és un palimpsest on centenars de generacions de romans han anat escrivint, sobre altres escriptures anteriors, les vicissituds públiques i privades de les seves vides, les carronyes i les fites glorioses de la seva història. El cas és que Roma resulta multiforme i heterogènia. Cada viatger que la visita, quan torna a casa, descriu una ciutat diferent, perquè hi ha una Roma per a cada un de nosaltres. I el cine, que ha relatat amb imatges la història del nostre segle, de les nostres aspiracions i renúncies, també ha sabut copsar aquesta torbadora i inigualable diversitat.

El règim feixista de Benito Mussolini va tardar a adonar-se de les enormes possibilitats propagandístiques que oferia el cine. Però, quan finalment ho va fer, es deixà dur per la desmesura i la grandiloqüència que el caracteritzava. El 28 d'abril de 1937 Mussolini va inaugurar oficialment Cinecittà, un gegantí complex cinematogràfic format per 12 estudis de cine que ocupen una extensió de 14 Km. quadrats, a Via Tuscolana, a l'extrarradi de Roma. Avui dia els estudis han estat abandonats pel cine, i solament una part s'utilitza encara pel rodatge de telefilms i spots publicitaris, però fins a finals dels anys 70 la història del cine italià va estar tan íntimament lligada a la història mateixa de Cinecittà, que difícilment es podrien explicar per separat.

Les pel·lícules realitzades a Cinecittà durant el període feixista són, bàsicament, de dos tipus: pel·lícules d'oberta propaganda política i les anomenades pel·lícules de "telèfon blanc", escapistes i sentimentals, de baix pressupost, anomenades així perquè les seves heroïnes sempre tenien al seu abast un telèfon blanc, com a les comèdies sofisticades de Hollywood. Entre les pel·lícules de caire propagandístic, els dos temes fonamentals eren la inevitable glorificació del passat imperial de Roma (pel·lícules "monumentals", amb grandiosos decorats i una quantitat desmesurada d'extres), així com el relat de determinats esdeveniments històrics recents que les autoritats volien convertir en gestes nacionals, com

ara la pròpia història del feixisme a Itàlia (*Itàlia, camisa negra* de Giovachino Forzano), la guerra d'Etiòpia, etc.

Cinecittà va declinar durant els darrers mesos de la guerra i durant la difícil posguerra, època en la qual el cine italià, seguint els supòsits de l'anomenat Neorealisme (al qual em referiré més extensament en un pròxim article), va sortir al carrer per oferir una visió més real del país. La revifada de Cinecittà es va produir ja als 50, com a conseqüència d'un fenomen molt curiós. Durant aquesta dècada, i de manera més crítica als 60, els estudis de Hollywood començaren a patir, per primera vegada, problemes econòmics. L'anomenat *star system* va començar a decaure. Fou aleshores quan el cine ianqui, cercant abaratir les despeses, es va traslladar a Roma, en concret a Cinecittà, on trobà una infraestructura adient per a les seves necessitats i a uns preus molt més baixos. Roma es va convertir així en una sucursal de Hollywood, i Via Veneto en una rèplica europea de Sunset Boulevard. Les estrelles declinants de Hollywood varen passejar el seu luxe pels cafès de Via Veneto, davant la mirada, entre incrèdula i sorpresa, d'uns romans que contemplaven les seves excèntriques amb un cert distanciament irònic (el distanciament del que viu a una ciutat amb tres mil anys d'història i que, per tant, ja està una mica per sobre d'aquestes exhibicions histriòniques). Federico Fellini va recrear aquest fenomen a la seva extraordinària pel·lícula *La dolce vita* (1960). El personatge protagonitzat per Anita Ekberg no sap què fer perquè els *paparazzi* (personatges que varen néixer a Roma en aquesta època i que foren batejats així precisament a *La dolce vita*) la "sorprenguin" en situacions compromeses. Els seus esforços patètics per resultar escandalosa (el seu bany a la *Fontana de Trevi*, etc.) i la fascinació una mica provinciana de Marcelo Mastroianni (fascinació que s'identifica sens dubte amb la del propi Fellini, que en aquesta pel·lícula es mou entre la ironia i l'enlluernament) envers la falsa aurèola de luxe i *glamour* que simbolitza Anita Ekberg, constitueixen una descripció inoblidable d'aquest món buit i decadent.

Al 1951, Mervyn LeRoy va rodar *Quo vadis?* i al 1959 William Wyler la seva oscaritzada *Ben-Hur*. Fins i tot el, fins aleshores, auster J.L. Mankiewicz va filmar la monumental, farragosa i, a estones, insuportable, *Cleopatra* (1963). Totes recreaven una antiga Roma inversemblant, amb una posta en escena grandiloqüent, aprofitant els decorats monumentals dels estudis de Cinecittà. Durant aquesta dècada també es varen rodar comèdies i melodrames, com ara *Vacaciones en Roma* (1953), de William



La dolce vita

Wyler, un conte de fades que va donar a conèixer Audrey Hepburn, acompanyada en aquesta ocasió per Gregory Peck, sobri i matisat com sempre. La pel·lícula, rodada a exteriors reals, ofereix una successió de postals turístiques que mostren una visió molt superficial de la ciutat.

Els productors italians varen aprofitar els beneficis econòmics que significà el lloguer del estudi de Cinecittà pels americans. El resultat foren diversos. Per una banda, la llarga riuada de films de sèrie B dels anys 50 i 60 (amb personatges que semblaven trets del còmic, com Maciste i companyia). Per l'altra, un nombre important de produccions serioses, com ara una bona part de les pel·lícules rodades per Fellini a partir de 1960, (l'extraordinària *Fellini, otto e mezzo* (1965); *Satiricon* (1969), amb uns decorats i una fotografia que accentuaven un clima de malson que l'argument massa confús de la pel·lícula malmetia en part; la desigual *Roma* (1970), que oferia una visió molt particular, irònica alhora que onírica, de la ciutat, etc.)

A Cinecittà s'han escrit pàgines mediocres i també daurades de la història del cine. Avui dia *l'atrezzo* de les grans superproduccions és subhastat, i els pocs turistes que s'atreixeixen a passejar per aquesta antiga fàbrica de somnis no troben més que fantasmes. □

Ilsa: Un franc pels teus pensaments.

Rick: A Amèrica no donen més que un penic i crec que no valen més que això.