

Jorge Martí

El neorealisme va tenir, entre altres mèrits, el d'oferir una visió completament diferent de Roma i, en general, de la societat italiana. Rossellini, Visconti, De Sica, De Santis, etc. rebutjaren els sumptuosos decorats que oferien els estudis de Cinecittà i varen treure la càmera al carrer, però no per mostrar a l'espectador una successió de postals turístiques, sinó la realitat de la vida quotidiana de la ciutat, amb una preferència quasi programàtica pels barris perifèrics i populars.

Quan s'estudia la gènesi del neorealisme italià, moviment que tanta influència va tenir en el cine europeu posterior (per exemple, a la mateixa *Nouvelle Vague* francesa), sorprèn que les seves arrels s'hagin de cercar a plena època feixista, sobretot durant els darrers anys de la guerra. Alguns dels directors més importants del neorealisme, com ara Visconti o el mateix Rossellini, varen donar les primeres passes al món del cine com a ajudants de direcció o, fins i tot com a directors, de documentals de tipus realista realitzats, malgrat la censura, en ple feixisme. Aquests documentals, filmats al carrer, mostraven una realitat molt allunyada de les convencionals i escapistes pel·lícules de "telèfon blanc" o de les ostentoses produccions propagandístiques promogudes pel règim de Mussolini. Així, el 1943 es va estrenar a Roma *Obsessió*, de Luchino Visconti, adaptació molt lliure de la novel·la *El carter sempre truca dues vegades* de James M. Cain. Visconti situava l'acció al carnaval de Ferrara i mostrava la passió autodestructiva de dues persones normals, sense cap *glamour*, amb una tècnica realista que ja anunciava el cine neorealista de la postguerra.

Però l'esclat del neorealisme no és va produir fins al 1945, després de l'ocupació aliada, quan Roberto Rossellini va

rodar un film mític que va rompre definitivament amb els esquemes del cine convencional italià de l'època anterior. Em refereixo, és clar, a l'extraordinària *Roma, ciutat oberta*, protagonitzada per una magnífica Anna Magnani que va donar a la pel·lícula la dosi exacta de dramatismes que l'argument necessitava. *Roma, ciutat oberta* fou rodada en exteriors reals (carrers populars i poc coneguts de Roma), va utilitzar fragments de documentals (de fet, la idea original era fer un documental sobre la resistència antifeixista i, en concret, l'afusellament del capellà Don Morosini, membre de la resistència) i tenia un caire realista reforçat per la barreja d'actors professionals i gent del carrer que feia els papers secundaris. Malgrat el baix pressupost (Fellini, productor accidental de la pel·lícula, que aleshores regentava un negoci de records pels soldats americans, va tenir, segons conta ell mateix, veritables problemes per reunir els diners necessaris per acabar el film), *Roma, ciutat oberta* va tenir un gran èxit de crítica i de públic. Rossellini va rodar altres pel·lícules neorealistes ambientades, en part o totalment, a Roma, com *Paisà*, del 1946, pel·lícula que seguia les passes de l'ocupació aliada a Itàlia en una sèrie de 6 episodis, el tercer dels quals transcorre a Roma (una patètica i dramàtica història d'amor entre una prostituta i un soldat americà), o *Era notte a Roma (Fugitius en la nit)*, del 1960, en què reprèn el tema de la resistència italiana.

Un altre dels grans directors del neorealisme italià fou Vittorio De Sica. L'any 1946 va rodar, amb una tècnica similar a la de Rossellini *El limpiabotas*, la història de l'amistat de dos infants romans, destruïda per les dures condicions en què viuen, i el 1948 s'estrenà la que és, sens dubte, la seva obra mestra, *Ladri de biciclette (Ladrón de bicicletas)*. De Sica havia protagonitzat, com a actor, quasi una vintena de pel·lícules molt convencionals, de

"telèfon blanc", així que l'estrena d'aquests dos films, dirigits per ell, en què mostrava la misèria real de la ciutat de Roma, va ser tota una sorpresa. Amb *Ladri de biciclette* De Sica volia contar una història senzilla i humana, amb un estil directe i sense artífici, que mostrés les dificultats per a sobreviure de les classes baixes i que emocionés profundament l'espectador. La pel·lícula va ser criticada per tothom: els diaris de dretes per la visió pessimista que oferia de la Itàlia de postguerra i els intel·lectuals d'esquerres per donar una visió sentimental, aliena al materialisme dialèctic i als postulats revolucionaris de l'ortodòxia marxista. Avui dia és inqüestionable que es tracta d'una de les millors pel·lícules de la història del cine.

No podem acabar aquest article sense parlar de Luchino Visconti i de Giuseppe De Santis. Visconti va anticipar, com ja hem dit, el neorealisme amb el seu film *Obsessió*, en què hi va participar com a coguionista el mateix De Santis. El seu cine posterior, encara que a vegades molt proper al neorealisme (recordem *La terra trema*, del 1948) va seguir una trajectòria personal: sense renunciar a la lliçó d'ètica que era el neorealisme, Visconti va enriquir les seves produccions amb una exigència estètica que es va fer palesa a partir de *Senso* (1954) i que va constituir el tret més característic del seu estil a films d'extraordinària factura com *Il Gattopardo* (1962) o *Morte a Venècia* (1970).

De Santis, per la seva part, va seguir una trajectòria desigual, però va realitzar, almenys, dues pel·lícules prou interessants dins els postulats del neorealisme, *Riso amaro (Arroz amarg)*, 1950, protagonitzada per una estupenda parella d'actors, Silvana Mangano i Vittorio Gassman, i *Roma, ore 11* (1952), que narra la vida d'un grup de dones joves que van a treballar a un edifici que, finalment, s'enfonsa. □

