



El temps d'Umberto Domenico Ferrari

Carles Sampol

La realització d'*Umberto D.* va suposar un pas transcendent en la trajectòria com a cineasta de Vittorio de Sica, però sobretot en la formulació de les teories neorealistes del seu guionista, Cesare Zavattini, a la vegada teòric del cinema, qui aspirava a consolidar la capacitat enunciativa del cinema respecte la realitat quotidiana circumdant, però sobretot buscava el mecanisme que permetés contemplar i analitzar els fets d'aquella mateixa quotidianitat en la seva autèntica duració. Era com si una vegada el neorealisme hagués aconseguit que la realitat física més propera conquerís l'espai cinematogràfic, ara l'objectiu definitiu fos que la durada de l'acció s'apoderés del temps cinematogràfic.

Amb la història d'un mestre jubilant que pateix greus problemes per poder sobreviure a la Itàlia de postguerra amb els diners de la seva paga, però que intenta preservar, i aparentar, la seva dignitat i lluitar, amb l'única companyia d'un gos, contra la més absoluta soledat, no deixen de banda, el seus responsables, tant De Sica com Zavattini, l'estudi sociològic que caracteritzava les seves obres anteriors, com la magistral *El ladrón de bicicletas*, però allò que més els interessa és assolir un retrat íntim d'una persona marginada i abandonada i descriure el trajecte que inicia cap un possible suïcidi i que està marcat per l'absència total de solidaritat social i hu-

mana. Un recorregut que atén, més que a les accions per si mateixes, a la descripció del seu desenvolupament temporal, equiparant-les al temps propi de les accions esdevingudes en la nostra pròpia realitat. Segurament, això motiva que la vessant denunciadora del discurs de la pel·lícula sigui resolta en la primera seqüència de la pel·lícula, aquella en què es mostra una manifestació de jubilats que reclamen al govern més ajudes econòmiques.

Tot això sembla quedar enrere, pertany a una fase anterior del neorealisme que la realització d'una obra com *Umberto D.* supera, malgrat no deixi d'aprofitar dins la seva novedosa dramàturgia alguns recursos identificatius respecte de l'espectador, com la presència del canet Flike que acompanya al vell Umberto, i que en aquest cas resulten massa embafadors per la seva excessiva càrrega emocional i una descontrolada tendència a la tendresa. Però la pel·lícula es desferma de les estructures del drama naturalista i, en lloc de partir primer d'una història per donar a conèixer unes situacions i uns personatges, revela la intenció de la proposta de De Sica i Zavattini com el fet de voler descriure uns fets i que a partir de la seva enunciació sorgeixi una història. Això els permet introduir un element essencial a l'hora de captar i transmetre el transcórrer vital: els temps morts. Un element nou que esdevé en punt de ruptura respecte el cinema fet anteriorment.

D'aquesta manera, *Umberto D.* és una obra que certifica la clausura del moviment neorealista des d'un doble punt de vista. Per una banda, perquè és la resignada confirmació que en el present no hi ha esperança i és la demostració que la voluntat de voler canviar la realitat, mitjançant la presa de consciència i l'acció, és del tot infructuosa, mentre que, per altra banda, l'ús que fa de les formes narratives cinematogràfiques posen de manifest l'inici de nous camins estètics que consolidaran l'anomenada modernitat cinematogràfica. L'aparició dels temps morts dins una narració que transmet el flux vital del seu protagonista, però també l'observació objectiva i distanciada, són un avanç que marcarà la posterior tasca creativa d'Antonioni, Fellini i Rossellini mateix. El guionista d'*Umberto D.*, Cesare Zavattini, pensava que després d'una primera etapa en què el neorealisme havia introduït l'autenticitat de la realitat entre els intersticis de la ficció, havia arribat un moment en què la pròpia realitat es convertia en l'origen del relat, de manera que calia llançar els guions als fons per tan sols seguir els homes amb la càmera. Si en un principi semblava que el cinema havia descobert definitivament la realitat, ara es tractava de fusionar el cinema i la vida. Tan sols d'aquesta manera s'entén que aquesta pel·lícula ens ofereixi moments tan memorables, alhora rutinaris i plenament poètics, com aquell en què la jove criada s'aixeca pel matí i prepara el cafè. ■

