

Roberto Rossellini, romano por nacimiento y por su apariencia bonachona, merecería ser napolitano por su temperamento volcánico. A primera vista da la impresión de un hombre tranquilo, sesentón, apagados ya los fuegos de lo que llamaríamos "su ecumenismo conyugal", y viviendo en paz consigo mismo. Pero ésta es una impresión equivocada: el director de "Strómboli", en su aparente tranquilidad, está incubando otra erupción, como la que hizo estallar en el cine allá por los años: 1945-50.

En el mes de mayo de 1968 decidió que lo que estaba pasando en las calles de París le interesaba también a él. Tomó el avión y vivió en la escena de los acontecimientos, como espectador apasionado, los días de la Sorbona y del Odeón. Ya había resuelto que la rebelión de los jóvenes encajaba en la obra que estaba preparando y sería uno de los capítulos más importantes de su gran fresco histórico: "La lucha por la supervivencia".

"No he tenido que esperar a París para entender lo que estaba pasando —dijo a Andrea Barbato en su entrevista para L'Espresso (4-8-1968)—; lo presentía desde hace mucho tiempo, aunque de manera confusa." Y explicó cómo había caído en la cuenta de que la sociedad y la cultura estaban cambiando y al hacerlo planteaban problemas nuevos. ¿Cómo podría el cine reflejar este cambio y su correspondiente problemática?

Rossellini no reniega de su pasado: ni Roma, ciudad abierta, ni Paísá, ni lo demás. "El cine de entonces se dirigía a una sociedad distinta: hoy ya no tiene sentido lo de ayer. Hay que producir imágenes que sean orientadoras. Esto no quiere decir negarse a la creación ni a la fantasía: basta con recordar los lemas de la juventud francesa: "La imaginación en el poder", "Es necesario considerar nuestros sueños como realidades" y otros por el estilo.

El cine cuenta historias privadas y olvida las visiones de conjunto; hace como nuestras escuelas, que crean especialistas miopes y pierden de vista al hombre completo. **¿No es una gran tarea para el arte enseñar al hombre a dominar sus instintos, en lugar de desencadenarlos?** Por consiguiente, **un cine informativo y formativo a la vez, es decir, didáctico**, es el único que veo posible —dice Rossellini—. Pero sin mensajes, sin el mal hábito de la propaganda: **un cine que sea un documento de base para un libre análisis y una discusión colectiva.**

Y explica que todo empezó, casi por casualidad y sin ambiciones, con aquella "Toma de poder de Luis XIV", que la TV francesa le encargó y que él transformó en un análisis del poder de la monarquía y de la debilidad de los súbditos. La historia del Rey Sol fue un gran éxito y no sólo entre los historiadores y los entendidos de estética cinematográfica. Por ello se convenció su autor de haber encontrado el camino que estaba buscando. Por más de un año, en uno de los más exclusivos "cines de ensayo" de París, La Pagode, se exhibió ante un público de estudiantes y de familias de la pequeña y me-

# El cine como inst

diana burguesía, que acudía a ver en ella una página de la historia nacional.

Desde hace tres años, Rossellini y sus colaboradores están preparando una serie de películas, eslabonadas entre sí, que contarán la historia de la lucha mantenida por el hombre, desde su aparición sobre la tierra hasta hoy, para combatir el hambre, los peligros, las enfermedades, la opresión: un gran fresco panorámico. "Será la historia de las ideas nuevas y del esfuerzo del hombre para transformar el mundo en que vive o para adaptarse a las condiciones de vida que se le presentan. Hemos rodado escenas en la América del Norte y del Sur, en África, en Europa; hemos reconstruido, a través de miles de documentos y muestras de museos, útiles de trabajo, utensilios domésticos, indumentaria, medios de transporte de siglos y siglos de civilización. ¿Los personajes? No se necesita recurrir a la ficción; la historia del mundo está llena de personalidades incomparables."

Los proyectos de este cine enciclopédico y pedagógico no se detienen aquí; algunas de estas películas cíclicas ya han sido realizadas, otras están en preparación. La **Edad del hierro** y **Hechos de los Apóstoles** ya fueron pasadas con éxito por la televisión italiana. Otra, **Vida y muerte de Sócrates**, en rodaje, contará con el nacimiento de la democracia en el mundo. Está en preparación una obra protagonizada por Calígula, que pretende ser no sólo la historia de un tirano loco, sino un cotejo entre poder absoluto y las instituciones, autoridad y opinión pública. "Basta ya de historias privadas y de degeneraciones de una minoría enfermiza", dice el cineasta romano.

¿Y qué opina, le pregunta Barbato, de los jóvenes que buscan otros caminos, iguales a los de él, y de las polémicas que agitan el mundo del cine?

"Es cierto; nacen personalidades nuevas y algunas son interesantes; pero la mayoría va tanteando sin saber lo que quiere ni cómo usar el potentísimo instrumento que lleva entre manos. Sienten la insuficiencia del cine actual, pero no llevan su insatisfacción a un nivel racional; se detienen donde les dicta el instinto o el humor del momento. Quiero aclarar —añade a renglón seguido— que con esto yo no niego carta de ciudadanía a la protesta y a la contestación."

Es quizá el único director del viejo cine que no ha sido "contestado" por los críticos jóvenes ni por las revistas "ultra". En Francia, donde los grandes maestros van quedando de lado ante el empuje de los recién llegados, Rossellini sigue siendo considerado como un pionero que aún tiene mucho que enseñar. En la dirección del Centro Experimental Cinematográfico de Roma está incubando nuevas leyes de cineastas; y, en su afán para dar nuevos rumbos al cine, no sólo se ha revelado joven, sino que está descubriendo jóvenes.

Recuerda sonriendo que leyó el primer libro de Marcuse en 1948, y fue el propio "Eros y civilización" lo que le sugirió la trama de "Europa 51". Más aún: las reglas de la revolución juvenil las viene aplicando en aquella pequeña Sorbona que es el Centro Experimental Cinematográfico. Desde que le confiaron la dirección de la Escuela de vía Tuscolana, se acabaron las "ocupaciones", las protestas, las huelgas de hambre, el que los profesores se vieran obligados a entrar a través de las claraboyas del sótano, etc. Rossellini ha aplicado la autogestión y, sobre todo, la autodisciplina.

Alejó al viejo equipo de profesores y ha confiado a los estudiantes la completa responsabilidad de su trabajo. Tres meses de instrucción técnica ("es lo máximo que se requiere para que cada cual aprenda a manejar los instrumentos del oficio") y luego sólo aplicaciones prácticas por dos años. "¿Es un Centro Experimental? Bueno, pues ¡que hagan experimentos! Dejemos a la juventud el privilegio de equivocarse... Tienen presupuesto propio y han realizado cuatro largometrajes que me satisfacen... No quise leer ni los guiones para no influenciarlos. Su personalidad debe desarrollarse en libertad absoluta."

Ha creado muchas becas; ha llamado a grandes directores a dictar conferencias o cursillos. No siempre su tarea ha sido fácil y en cierta ocasión tuvo que presentar su renuncia; pero la huelga de solidaridad de sus estudiantes lo hizo volver.

¿Qué piensa de los actores? "En mis películas abundan caras nuevas, como en tiempos de Paísá; el mundo está lleno de buenos actores que son ignorados. Se trata de descubrirlos y desbrozarlos con tino y paciencia."

¿La técnica? El cine está atrasado respecto al progreso científico; no aplica ni la décima parte de los descubrimientos realizados; por ejemplo, en el campo de la iluminación y de la electrónica."

¿Y los alumnos? "No soy misionero ni hago discípulos. Estoy convencido de que pronto serán muchos los que caerán en la cuenta de que el único camino que le resta al cine es el que he señalado, y que se necesita volver a películas pobres en recursos, pero ricas en ideas."

Comentando el Festival de Vene-

cia recién concluido, Rossellini decía que, de doce películas que había visto, al menos seis estaban dedicadas al caso clínico, a la psicopatía acomplejada, al trauma infantil, a sofisticaciones ideológicas. El cine se ha vuelto una lid entre especialistas de varias ramas: psicoanálisis, neurosis, alienación... ¿Cómo es posible descubrir otra vez a Freud?

fine como "estilo" la falta de respeto por toda regla gramatical.

—Pero ¿ahora es usted quien dice estas cosas? A usted se le acusó en un tiempo de rodar sin tener en cuenta ninguna regla; de ser pobre, descuidado, improvisador...

## RENZO RICCIARDI

# umento de cultura

Por supuesto, no todos están de acuerdo con Rossellini; yo tampoco creo que el cine de mañana tiene que ser exclusivamente didáctico-informativo, a pesar de que éste puede ser un acierto si se realiza bien. Opino que el arte y la fantasía tienen sus exigencias a la par que la historia y la pedagogía. Aquí van algunas objeciones, que me parecen pertinentes, sacadas de la entrevista de Lietta Tornabuoni en *L'Europeo* del 26-9-1967.

—Bueno, dijo la periodista, de nuevo hay el lenguaje cinematográfico...

—Ya sé: narración expresionista, acción subliminal, todo eso es como para morirse de risa. Un poco de seriedad, ¡vamos! La importante es lo que uno tiene que decir; la forma es secundaria. Si es eficaz, llega al público de cualquier manera. Además, casi siempre no se trata de lenguaje, sino de sofisticación, caligrafía, preciosismo; son imágenes de revista para fotógrafos aficionados que corren tras el contraste entre blanco y negro; que están convencidos de que el destello de luz detrás de una hoja es poético; que la torta es barroca y la fotografía desdibujada despierta en el público algo que estaba calado en el subconsciente. Tontearías, trastos viejos, ejercitaciones decadentes que no saben qué decir. Y conste que éstos, al fin y al cabo, son los mejores, pues en otros casos se intenta contrabandear como lenguaje nuevo la confusión y los errores de ortografía; se de-

—Es cierto; pero entonces el cine estaba viciado por formalismos ridículos. Los moldes tenían que ser artificiales, falsos, ajenos a la realidad. No se trabajaba fuera del estudio; hasta las escenas bélicas eran reconstruidas en el teatro. Entonces, el romper estas trabas, como hice yo, era una necesidad. Hoy la cuestión es distinta; hoy la confusión y el descuido de los medios técnicos reflejan la confusión de las ideas, el analfabetismo artístico.

—¿Y qué me dice del erotismo, el sadismo, la violencia?

—Son tan sólo expedientes comerciales para retener a un público que se aleja cada día más; es un viejo juego que todos conocemos. Hay productores que procuran que un juez amigo les inicie un proceso contra su película; así consiguen una gran publicidad y el público que corre al cine. Erotismo y sadismo, créame, reflejan sólo las ganas de hacer plata del director y del productor.

—Entonces, ¿cree que era preferible, cuando el cine contaba la lucha de los campesinos sin tierra, la odisea de los emigrantes, la desocupación y las huelgas?

—El del período neo-realista fue un cine de denuncia: teníamos necesidad de hacer el diagnóstico de nuestros males políticos y sociales. Pero al diagnóstico debe seguir la terapéutica; si no, todo se vuelve un juego estéril.

Frente al mundo en cambio continuo y violento, las soluciones son dos: o uno se retira y vive de rentas, o busca nuevos cambios, echándose a la espalda su experiencia pasada. Cuando rodaba *Roma, ciudad abierta* o *Viaje en Italia* o *Francisco, juglar de Dios*, sabía que estaba haciendo algo nuevo, realizaba un cambio. En mi carrera he hecho sólo dos películas puramente alimenticias: *El general della Róvere* y *Alma negra*: tenía necesidad de plata para echar adelante. Me lo reprocho continuamente. Luego he pasado cinco años sin trabajar y sin ganar una puya. He hecho sacrificios tremendos y dado volteretas para pagarme el lujo de buscar y construir algo completamente diferente. He encontrado el instrumento para realizarlo: los capitales. He despertado interés en muchas personas; un grupo de muchachos han empezado a seguirme en Italia, pero sobre todo en Francia. He hecho borrón y cuenta nueva y ahora vuelvo a empezar. Hago unas películas que luego son difundidas por la televisión. Las hago para que la gente las vea, y todos ven la TV, mientras al cine van cada vez menos personas.

—¿Y usted cree que el público acepte sentarse frente al televisor para escuchar sus clases? El público quiere distraerse, divertirse...

—¿Y por qué no podría divertirse instruyéndose? ¿Ha visto *Edad de hierro*, la primera de esta clase que hice para la TV? Era sólo un prototipo. Luego hice la *Toma de poder de Luis XIV*, presentada en Venecia fuera de concurso. Son dos ensayos hechos con el rigor de una obra de historia, pero también con todos los ingredientes del espectáculo. Son trabajos de lo más serio y, sin embargo, los que los han visto los han encontrado sumamente entretenido. Esto es lo que entiendo por filmes didácticos. Ahora estoy trabajando en una historia de la lucha del hombre para sobrevivir, su guerra contra la muerte: con todos los problemas que han nacido del progreso y también con el peligro actual que la victoria sobre la muerte se resuelva en un canibalismo universal."

Hace unos meses, la TV italiana pasó los *Hechos de los Apóstoles*, en los que San Lucas, como complemento de su Evangelio, describe el arranque del cristianismo en la encrucijada de tres civilizaciones: la judía, la griega y la romana. Es un libro poco leído por los católicos. En cambio, Lenin era un lector asiduo de este texto, en el que buscaba descubrir el secreto de la mística de los primeros cristianos, una minoría de activistas que, con desprecio absoluto de sus vidas y posesiones, socavaron los cimientos de un mundo bien organizado: es decir, el mismo programa que él se proponía realizar.

La película ha encontrado buena acogida en la crítica y despertado mucho interés en el público. Se señala su fidelidad a los textos y una involuntaria relación con situaciones contemporáneas. "En todo trabajo de esta clase, dijo Rossellini, es inevitable que del cuadro histórico que se presenta broten analogías y significados actuales: por ejemplo, la lucha entre lo viejo y lo nuevo. Esta lucha ha existido siempre, pero hoy se ha vuelto más dramática porque lo nuevo se impone con gran rapidez."

La crítica destaca que se trata de una obra seglar, estudiada

y realizada por un narrador laico, pero siempre fiel al texto. En cambio, la prensa parcializada acusa al director de no haber "interpretado" la narración en su aspecto crítico. Pero ¿no representa una operación crítica por sí misma la elección de este texto y la reconstrucción fiel de un período de tanta trascendencia histórica sin recurrir a la pintoresca hagiografía de los catecismos escolares? ¿Es reaccionario un director que busca describir con objetividad la primera convivencia entre cristianos y paganos, antes que degenerase en una guerra a muerte? ¿O acaso esto puede realizarse tan sólo en forma decadente como en el *Satyricon* Fellini?

El filme se ha rodado en Tunisia, donde el cineasta reclutó casi todos los Apóstoles; los únicos dos actores profesionales son Jacques Dumur, un clown francés que hace el papel de Pedro, y Edoardo Torricelli, un actor italiano, algo asceta también en su vida privada, quien representa a Pablo. No se entiende por qué (y ésta es la única censura fundada) una obra de esta clase no haya sido precedida por una presentación que explicase a personas desprovistas de conocimientos históricos y religiosos, la finalidad de la película y su alta significación.