

**CINE CLUB CAMINOS MADRID**

18 de octubre de 2018

**Le mani sulla città**

**INGENIERÍA, CINE Y REALIDAD.**

PRESENTACIÓN: Antonio Serrano. Octubre de 2018.

Primera escena: Una vaguada rural entre edificios de diez y más plantas, algunos en construcción.

“¿A cuánto se puede pagar esta tierra rural? A quinientos a mil liras el metro cuadrado. Pero mañana puede valer 50.000, 60.000 o incluso un poco más. Todo depende de nosotros. El cinco mil por ciento de beneficio.” Son palabras de un constructor a un grupo de políticos del municipio de Nápoles. Dinero a repartir. Sólo hay que convencer y votar en el municipio que la ciudad debe crecer hacia esos terrenos.

Segunda escena: reunión de asesores y concejales electos del municipio de Nápoles, junto a ministros, autoridades y cargos estatales de los partidos de centro y derecha (y por supuesto el constructor) en los mismos terrenos.

“Una reunión de técnicos y expertos ha decidido... que hacia estos terrenos debe crecer la ciudad”; y para ello el ayuntamiento ejecutará las obras y servicios públicos necesarios, habiendo conseguido los fondos necesarios del Gobierno (300.000 millones) para su viabilidad y para que juntos, partidos del centro y de la derecha ejecuten el proyecto, ganando las próximas elecciones municipales.

Títulos de crédito.



**Le mani sulla città” (Las manos sobre la ciudad)**

Fecha de estreno: 9 de octubre de 1963 (Italia)

**Director: Francesco Rosi**

**Música compuesta por: Piero Piccioni**

**Productor: Lionello Santi**

**Premios: León de Oro**

**Reparto**

- Rod Steiger: Edoardo Nottola
- Salvo Randone: Professor De Angelis
- Guido Alberti: Maglione
- Carlo Fermariello: De Vita
- Marcello Cannavale: Colaborador de Nottola

Duración: 96 minutos.

Blanco y negro.

Rosi deja claro desde la primera escena el objeto/objetivo de su película: el negocio inmobiliario y su conexión con la corrupción política del municipio de Nápoles, con un actor, Rod Steiger, único protagonista no italiano, que no podía ser otro que el promotor/constructor aspirante a “asesor” para asegurar que sus negocios discurren por el cauce adecuado.

En el devenir del film los objetos/objetivos se amplían:

- a) el desplome de un edificio habitado en medianera con uno que se estaba derruyendo para nuevas viviendas por parte del mismo promotor/constructor, dirigiendo su hijo las obras; un hijo que será posteriormente sacrificado para mantener la viabilidad de la elección política del promotor/constructor;
- b) el pueblo presentado como masa chillona y vacua ante la desgracia de la muerte de un niño, frente al cálculo de quienes la manipulan;
- c) el contraste entre el dolor de quienes abandonan sus casas y las áreas afectadas y la frialdad del promotor/constructor que mira impassible la escena desde un lugar apartado, con un travelling que muestra la diferencia entre el coche y el lucro de uno y la miseria y desgracia de otros;
- d) los planos cenitales de los caóticos parlamentos en el ayuntamiento, alejándose la cámara y englobando a todos los participantes, incluyendo a la izquierda, derecha y centro, en la reproducción y mantenimiento del sistema,
- e) el despacho del promotor/constructor Eduardo Nottola, ámbito de varias escenas, donde los planos y fotografías de Nápoles cubren sus paredes como representación de su dominio sobre la misma y objeto de su negocio;
- f) negocio y posición personal que se erigen como objetivo fundamental de su existencia que, ante el riesgo de su pérdida (escena de su reflexión en el balcón de su oficina sobre la ciudad cuando le amenazan con la exclusión política) le llevan a sacrificar a su hijo para salvarse a sí mismo y su fortuna. El plano en el que apaga la luz de su despacho y su rostro se queda a oscuras dejando la maqueta de la obra con la que se inicia la película en la penumbra abandonada muestra la identidad total que Rosi establece entre el promotor y su obra. Su reacción y transfuguismo político es la respuesta natural a esta identidad que le permitirá sobrevivir y triunfar en sus objetivos.
- g) Los planos fijos ligados a la reflexión del alcalde sobre el inicio de una inútil comisión de investigación exigida por la izquierda, con la justificación de que no puede decir que no, ante la cercanía de las elecciones, pero a la vez en el conciliábulo organiza los mecanismos, con la cámara fija en los intervinientes, para viabilizar su manipulación y que no llegue a ningún sitio.
- h) La organización caótica y burocrática de la política y administración municipal, con una descripción ejemplar de la tramitación burocrática y de su estricta sujeción a los reglamentos, al margen del control real de los procesos;
- i) La inutilidad de la ética de un médico –director de hospital- ante el poder establecido que asume su posición a la vez que le integra; o de una izquierda parlamentaria también integrada en un sistema que la inutiliza como alternativa.
- j) La actitud taimada del promotor/constructor y del poder que no dejan nada al azar, mostrando el verdadero funcionamiento de la práctica democrática en una sociedad corrupta y desigual, donde el dinero juega el rol fundamental para comprar voluntades y votos.

Cambia el poder de la derecha al centro pero los intereses les unen por encima de sentimientos y rencillas o deseos de venganza. Les une la corrupción asociada al crecimiento de la ciudad y a la escena con la que se inicia la película. El promotor/constructor aparece ahora en segunda fila ante la primera piedra inicio de las obras. La ciudad construida sigue mostrándose como un conglomerado de casas en la lejanía cuyos habitantes ni se les ve ni se les espera. Las imágenes aéreas finales, con un final de continuidad con el inicio, refleja que todo sigue igual, y que se mantiene la capacidad de reproducir procesos similares que han llegado hasta nuestros días, no sólo en Italia, sino en otros muchos países, incluido España.

Ni parece ni puede parecer sorprendente, en ese sentido, que se estrenen continuamente películas con problemática similar como la recién estrenada “El reino” de Rodrigo Sorogoyen, de la que Carlos Boyero, en El País del 23 de septiembre pasado, después de calificarla de excelente, decía, entre otras muchas cosas: “Nos cuenta que la mugre en la política ha existido y existirá siempre y será interminable,..., el Padrino (magnífico y terrorífico Josep María Pou) te recuerda que no puedes traicionar, ni siquiera en nombre del sálvese quien pueda, un inmenso negocio atávico que ha enriquecido a una casta imperdurable bajo cualquier régimen”.

## La Italia en que crece Francesco Rosi.

Cuando Francesco Rosi nace en Nápoles, el 15 de noviembre de 1922, han transcurrido dos décadas de un siglo XX caracterizado por grandes descubrimientos científicos, la consolidación del nuevo arte cinematográfico (en 1895 los hermanos Lumiere habían presentado en París las primeras películas de cine) y la terminación de una Primera Guerra Mundial (1914-18) cuyos efectos sociales, económicos y humanos iban a tardar años en olvidarse. En paralelo, la revolución rusa de 1917 había significado el logro del poder para el primer partido bolchevique defensor de una sociedad comunista; en octubre de ese año el Consejo de Comisarios del Pueblo se constituye como el primer Gobierno revolucionario representativo de obreros y campesinos; y en 1922, el mismo año en que nace Rosi, se constituye la URSS cuya influencia en la dinámica mundial va a ser trascendental hasta 1991, en que se produce su disolución. Además, entre 1918 y 1921 se registra una fuerte recesión económica tras la Primera Guerra Mundial, que tiene particulares consecuencias en una Alemania empobrecida y humillada, y donde ya en 1923 Hitler va a participar en un "pustch" frustrado en Munich, que le llevaría a la cárcel donde escribiría el "Mein Kampf". Los efectos de estos acontecimientos en Alemania fueron claros, al igual que también lo fueron sobre el cine expresionista de la época, en el que necesariamente hemos de inscribir la película *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang, donde el tratamiento de la ciudad futura y del rol de sus habitantes "de arriba" y "de abajo" son elementos específicos del film. En paralelo, EEUU vivía "los felices años veinte" con un optimismo y auge económico con base en el taylorismo y la sociedad de consumo capitalista, que encontraría su primera gran crisis mundial a finales de la década (crisis del 29), dando paso a que los primeros años de juventud de Rosi trascurran en un ambiente de fuertes contradicciones sociales.

En efecto, esta es la situación en una Italia con una política y políticos con generalidad considerados corruptos, con una herencia de más de 600.000 soldados italianos muertos en la Primera Guerra Mundial, y una economía frágil, un aumento del desempleo, del coste de la vida y de la deuda pública y un peso omnipresente del Vaticano y la iglesia católica. Mientras que, por el otro lado se hace notar el peso del ejemplo de la revolución proletaria rusa que lleva a numerosos levantamientos obreros, a que hubiera toma de fábricas por trabajadores en 1920, y la amenaza de la llegada al poder de los socialistas, tras la huelga general de julio de 1922, contestada violentamente por los fascistas.

En el arco político están presentes cuatro opciones políticas: la del Partido Popular Italiano, de ideología católica moderada, apoyado por el papa Benedicto XIV; el Partido Socialista, del que en 1921 se desgaja el Partido Comunista, de carácter revolucionario; y el Partido Nacional Fascista, surgido en 1921, en base al cual, en 1923, Mussolini funda el Fascio di Combattimento, que luego derivó en la creación de la Squadra Fascista (Camisas Negras), que atrajo el apoyo del ejército y de los grandes industriales y terratenientes. La "Marcha sobre Roma" organizada en el mes de octubre de 1922 fue el inicio que llevaría a que, en el mismo mes, Mussolini acceda a primer ministro. En 1925 inicia la supresión de los partidos políticos y de los sindicatos (Ley Rocco, de 1926), termina con la libertad de prensa, claramente controlada y monopolizada desde el fascio, manda arrestar a los líderes de izquierda y lleva a que, desde 1926 y hasta 1943, Italia esté gobernada por un fascismo totalitario.

En este marco, Mussolini confiere una gran importancia al cine, que se convirtió en un mecanismo de propaganda del régimen y documental de sus fastos (paradas militares, inauguraciones, etc.). En 1937 crea los estudios de Cinecittà en Roma, convirtiendo a Italia en el sistema de producción más importante de Europa. Censura, prohibición de las películas extranjeras, la celebración del festival de Venecia (La Mostra en 1932) y una producción de 120 películas (comedias mundanas, películas de costumbres...) llevan a Italia, en 1942, a ser líder de la producción europea, bajo la filosofía de Mussolini de que el cine debe divertir, e incluso "dormir", a la opinión pública; lo cual es compatible con la propaganda nacionalista de "película de romanos" como "Escipión el Africano" de Carmine Gallone (1937) o *Condottieri* (Luis Trenker, 1937) que muestran el paralelismo entre la grandeza imperial de la Roma antigua y la fortaleza del imperio fascista. En línea con la política propagandística se producen películas de apoyo a las políticas fascistas como "Camicia nera" (1933) de Giovacchino, o "Vecchia Guardia" (1935) de Alessandro Blasetti. El fin del fascismo y la llegada de lo que muchos consideran la segunda etapa del neorrealismo (o del paso del realismo al neorrealismo, como consideran otros) va a cambiar esa situación.

## Neorrealismo italiano

Rosi, en la entrevista que se le realiza en Sevilla en noviembre de 2006 (El País, de noviembre de 2006), a sus 84 años de edad, reconoce su pertenencia al movimiento neorrealista porque " El neorrealismo no fue sólo un movimiento estético, sino una postura ética ante la vida. Y yo me considero hijo del neorrealismo".

En su opinión, el neorrealismo nació como respuesta de personas para participar en el renacimiento moral y material de un país que salía de una dictadura de 20 años y de la destrucción de la Segunda Guerra Mundial. Surgió en 1945, tras los dos años que la guerra en Italia contra los alemanes de los aliados, y la guerra de los antifascistas y partisanos contra el fascio mantuvieron al país movilizado, costando finalmente al país más de un millón de muertos. En 1945 todavía había guerra en el norte de Italia, pero en Nápoles ya habían entrado los soldados americanos y el fascismo continuaba su repliegue tras el desembarco de las fuerzas aliadas en Sicilia, el 9 de julio de 1943, que forzó al Gran Consejo a devolver el mando militar al rey, Víctor Manuel III, que ordenó arrestar a Mussolini.

En ese contexto surgieron voces de intelectuales, de actores, directores de teatro, como Eduardo de Filippo, o directores del cine como Rossellini, Vittorio de Sica, o Visconti con obras encuadrables en ese movimiento "neorrealista" que trataba de devolver la conciencia social mostrando "la realidad de la situación, superar el sufrimiento de la guerra, las matanzas, el hambre, la pérdida de la moral, y recuperar los valores humanos, la solidaridad, la belleza..." (F. Rosi, 2006)

Si buscamos en la bibliografía qué es y qué ha significado el Neorrealismo en el cine, encontraremos elementos generalmente comunes:

- Es un movimiento cinematográfico surgido en Italia en los finales de la Segunda Guerra Mundial y la liberación/derrota del fascismo (1945). La primera película representativa del movimiento neorrealista se realiza con Italia en guerra: "Ossessione" (1943), de Luchino Visconti, que tuvo muchos problemas de censura, terminando siendo prohibida. Durante estos años muchos de los posteriores directores neorrealistas luchaban como antifascistas a la vez que producían películas –muchas encargos oficiales- en las que se vislumbraban aspectos de este movimiento, hasta que, en 1945, con las tropas alemanas recién retiradas de Roma, e incluyendo fragmentos documentales de su ocupación, se rueda "Roma città aperta" (1945) de Roberto Rosellini, obra que consolida el movimiento neorrealista.
- En cierta forma este movimiento se considera heredero del cine realista representado por el cine documental británico, el cine realista ruso o el "realismo negro" francés característico de Renoir.
- Los orígenes italianos remotos del movimiento se han tratado de encontrar en el cine melodramático de la segunda década del siglo XX, con películas coincidentes con el desarrollo de la Primera Guerra Mundial y sus consecuencias, lo que las dotaban de un componente realista que se supone que sería el germen del posterior neorrealismo italiano. El máximo exponente de este origen muchos lo sitúan en la película muda perdida para su visionado "Sperdutti nel buio" (Perdidos en la oscuridad), de 1914, dirigida por el siciliano Nino Martoglio, trasladando al cine la obra de teatro del mismo título y cuyo subtítulo "Gente che gode, gente che soffre" (gente disfrutando, gente sufriendo) era suficientemente elocuente del contenido melodramático de la película, y del realismo (escenas de ambientes burgueses, ricos y opulentos, contrastando alternativamente con escenas de miseria y explotación) en el que se ha tratado de ver su influencia (no aceptada unánimemente) en el neorrealismo.
- Produjo obras maestras incontestables como inicialmente "La terra trema" (La tierra tiembla) en 1947, de Luchino Visconti y "Ladri di biciclette" (Ladrón de bicicletas) en 1948, de Vittorio De Sica, que ejercieron una notable influencia en las más diversas cinematografías posteriores, incluyendo los trabajos de F. Rosi.



- Técnicamente se basa en la objetividad documental y en la búsqueda de un reflejo verista de la historia que se cuenta. Utiliza un lenguaje cinematográfico de gran sencillez y sobriedad con una iluminación natural, rodaje en exteriores, empleo de actores amateurs o desconocidos, y trama lineal con guiones de gran sencillez propositiva, diálogos sencillos, amplio margen a la improvisación, ausencia de maquillajes y rechazo de toda clase de artificios, potenciando el carácter documental incluso dentro de las ficciones presentadas.
- El movimiento tuvo una relación muy importante con una política/concienciación progresista, en muchos aspectos ligados a la influencia del partido comunista italiano (Realismo Crítico de Visconti, G. de Santos, Lizzani o el propio F. Rosi), pero también mayoritariamente con un enfoque idealista y sentimental (Realismo idealista) de los problemas que abordan, ligado a una subordinación cristiana de los planteamientos, que es acorde con el origen de los directores (formación católica de Rosellini, Fellini, Vittorio de Sica, etc.) en una sociedad profundamente religiosa y conservadora en comportamientos sociales, y con un peso muy fuerte de la herencia aristocrática y de la corrupción política y económica.

Al neorrealismo le interesa la realidad social, dentro de la cual coloca a la persona (hombre o mujer de la calle, sensibles, angustiados, pero generosos a pesar de su pobreza) que está inserta en una sociedad en la que las relaciones sociales le enfrentan a un ambiente hostil, que imposibilita su libertad y en muchas ocasiones le conduce a la fatalidad, lo que en los directores más influidos por el cristianismo, les lleva al sacrificio personal y colectivo, y a una fe en la purificación por el amor, la oración y el milagro.

Tras la "primera" generación de los neorrealistas antes citados, que comenzaron como directores antes de terminar la Segunda Guerra Mundial, se suele considerar una "segunda" generación entre los que estrenaron sus películas hacia 1950 (Fellini, Antonioni, Germi, etc.). Los críticos e historiadores del cine suelen ubicar a Rosi en el marco de la llamada "terza generazione" del cine italiano, junto a Pasolini, Bolognini, Vancini, Rossi, etc.

Originario de Nápoles, donde rodó varias de sus películas, su obra va a girar casi siempre en torno a los abusos del poder y la corrupción. El suyo es un cine militante, marcado por su marxismo y proximidad ideológica al Partido Comunista Italiano, con el objetivo de que sus películas sirvan para transformar la realidad que muestran. Francesco Rosi es uno de los representantes de los directores italianos encuadrables dentro del citado Realismo crítico dentro del movimiento neorrealista, donde lo crítico se concibe como consustancial al enfoque de la realidad, y la crítica es ejercida de manera deliberada para que surta su efecto sobre el espectador y la sociedad.

En la década de los cincuenta el apogeo de la democracia cristiana, la mejora de la situación socioeconómica, el cansancio de los espectadores, que preferían la distracción a los problemas, y el hecho de que el neorrealismo fuera mal visto por esa democracia cristiana ahora en el poder, llevó a muchos de sus directores a graves problemas de censura y financieros. Lo que no dejó de influir en el cambio en los principales representantes de esta tendencia, que optan por enfoques y planteamientos cada vez más comerciales, o personales ligados a las tendencias dominantes en otros países europeos (influencia francesa) o estadounidenses, llevando a que el neorrealismo italiano fuera poco a poco declinando, aunque manteniendo películas que todavía podemos encuadrar en su seno, ya que mantienen elementos y el espíritu del neorrealismo: "Processo alla città" (1952) de Zampa, "Amore in città" (1953), filme compuesto por seis episodios de Masselli, Lizzani, Antonioni, Fellini, Risi y Lattuada, bajo la coordinación de Zavattini, "Cronica dei poveri aman ti" (1954) de Lizzani, e incluso los primeros filmes de Federico Fellini: "Lo sceicco bianco" (1952), "I vitelloni" (1953) o "La strada" (1954).

## Filmografía como director:

A Francesco Rosi le gustaba señalar que, aunque estudió derecho, lo que le interesaba era el teatro, en el que inició su carrera previamente a introducirse en el cine como asistente de Luchino Visconti, junto a Franco Zeffirelli, en la película "La tierra tiembla", en 1948, continuando su colaboración con Visconti, como guionista, en "Bellísima" (1952).

Realizó su debut como director en el filme "Camicie rosse" en 1952, sin pena ni gloria, con un proyecto que tomó del director Goffredo Alessandrini, tras el abandono de la dirección por éste.

La situación cambia con su segunda película "La sfida", de 1958, y "I magliari", de 1959, gracias a las que logró un cierto prestigio como director.

Durante los años 1960, Rosi dirigió cinco películas claramente representativas de su Realismo Crítico:

- En 1961 "Salvatore Giuliano", sobre el bandolero siciliano del mismo nombre, con la que ganó el Oso de Plata a la mejor dirección en el Festival Internacional de Cine de Berlín en 1962, y considerada por muchos críticos como la obra maestra de Rosi.
- En 1963 "Le mani sulla città", que proyectamos hoy, que ganó el León de Oro del Festival de Venecia a la Mejor Película.
- En 1965 "Il momento della verità"
- En 1967 "C'era una volta" película considerada atípica en su carrera, con producción de Carlo Ponti e interpretación de Sofía Loren, Omar Sharif y Dolores del Río.
- En 1970 "Uomini contro"

En 1972 "Il caso Mattei", una investigación de la vida y la muerte (en circunstancias extrañas) de Enrico Mattei, el presidente del grupo petrolero italiano ENI, ganó la Palma de Oro en el Festival Internacional de Cine de Cannes de 1972. Tras ella "Lucky Luciano", en 1974, y "Cadaveri eccellenti", en 1976, que obtendría el premio de Mejor Película de los Premios David de Donatello, la Nominación por Mejor Dirección en los Premios del Sindicato Italiano de Periodistas de Cine, el Premio como Mejor Película del Chicago International Film Festival y el Premio a la Mejor Película en los Globos de Oro Italianos. Con ella culmina una trilogía que elevan el prestigio de Rosi a cotas máximas.

En 1979 "Cristo si è fermato a Eboli" obtiene los Premios a Mejor Director de los Premios David de Donatello y el Premio a la Mejor Película Extranjera en los Premios BAFTA, a la vez que recibe una Mención de Honor en el National Board of Review

En 1981 "Tre fratelli".

En 1984 "Carmen", versión fílmica de la ópera de Georges Bizet, con Plácido Domingo, con la que obtiene la Nominación como Mejor Película Extranjera en los Globos de Oro.

En 1987, "Cronaca di una morte annunciata", una adaptación de la novela homónima de Gabriel García Márquez, con un reparto internacional: Rupert Everett, Anthony Delon, Irene Papas, Lucía Bosè y Ornella Muti, entre otros.

En 1989 dirige el documental "12 directores para 12 ciudades".

En 1990 "Dimenticare Palermo".

En 1992 "Diario napoletano".

En 1997 "La tregua".

La 58ª edición del Festival Internacional de Cine de Berlín rindió homenaje a Rosi al exhibir trece de sus películas en la sección de "Homage", reservada a cineasta con logros y calidad mundial. Recibió un Oso de Oro Honorífico el 14 de febrero de 2008.

A sus 81 años, tras 18 películas, retomó la dirección teatral con "Nápoles millonario" y "Las voces de dentro", ambas de Eduardo de Filippo.

En 2015 murió, a los 92 años.



## **Epílogo.**

Aunque en numerosas ocasiones sus películas han sido calificadas de cine político, él señalaba con extraordinaria lucidez que su cine era “cine de la realidad” y que es ésta la que tiene una naturaleza política. Sus películas las consideraba sólo como un testimonio de la realidad en la que vivía, lo cual no impedía que la fantasía tuviera un hueco en su cine. Antes de su muerte declaraba que todavía creía en la fuerza del cine y que siempre habrá un cine de la realidad, una llamada a la ética que muestre las contradicciones sociales y devuelva la fe en la fuerza del arte para transmitir los valores humanos: la libertad, la igualdad, la justicia y la belleza. En su opinión, las imágenes tienen una gran fuerza y pueden transmitir valores, por lo que el cine de la realidad (cinéma vérité) sigue existiendo, y continúan y continuarán existiendo directores, guionistas y productores preocupados por transmitir esa ética y esos valores humanos en una sociedad actual donde la desigualdad y la inequidad alcanza dimensiones extraordinarias.

## **Bibliografía y referencias:**

Caldevilla, D.- “Neorrealismo italiano”. <http://fama2.us.es/fco/frame/frame4/estudios/1.4.pdf>

Castello G. C.- “Il Cinema neorealistico italiano”. Turín. 1956.

Ferrando, J.- “Le cinéma sous l’Italie fasciste” en la revista Histoires de la dernière guerre, nº 12 de julio/agosto de 2011, pags 88/89.

Gubern, R.- “Historia del cine”, Ed. Lumen. 1991.

Hovald, P.G.- “El neorrealismo italiano y sus creadores”. Madrid. 1962.

Lara, F. y Galan, G.- “De Lumiere al underground”. Revista Triunfo nº 443. 28/11/1970.

Passek, J.P. et alt.- “Diccionario del cine”. Ed. Rialp. 1992.

Trueba, F.- “Diccionario del cine”. Ed. Planeta. 1997.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Neorrealismo\\_italiano](https://es.wikipedia.org/wiki/Neorrealismo_italiano)

[https://www.ecured.cu/Neorrealismo\\_italiano](https://www.ecured.cu/Neorrealismo_italiano)