

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Viejorrealismo

Autor/es:
Nuño, Ana

Citar como:
Nuño, A. (2000). Viejorrealismo. La madriguera. (26):73-73.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41856>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Viejorrealismo

Autor/es:
Nuño, Ana

Citar como:
Nuño, A. (2000). Viejorrealismo. La madriguera. (26):73-73.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41856>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Viejorrealismo

Così ridevano

Gianni Amelio

Italia, 1998

Este León de Oro tuvo un nacimiento laborioso. Cuenta Ettore Scola, quien presidía el jurado que lo otorgó, que en las primeras deliberaciones la cinta de Amelio lograba convocar la adhesión... de uno solo de sus miembros. Ha de ser por esto, por el fatigoso alumbramiento, que se nos muestra ya viejo y cansado. No es para menos: más de dos horas de teatral reconstrucción del Turín de finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta, con la doble expresa intención de emular el viscontiano Turín de *Rocco y sus hermanos* y elaborar un relato fidedigno de la gran emigración al norte industrial de los campesinos sicilianos, calabreses y apulienses. Uf, hay que tomar aliento. Y si Visconti escandía su relato en tantos episodios como *fratelli* contaba su emblemática familia, Amelio hace otro tanto dividiendo el suyo en cinco capítulos —Decepciones, Dinero, Estudios, Sangre, Familias—, para tejer una trama deliberadamente zoliana. En este aspecto, el de la estructura narrativa, el último film de Amelio pone de manifiesto su filiación profunda con el discurso decimonónico de la novela naturalista del XIX. Como si su intención hubiese sido únicamente la de decirnos: hace cincuenta años, el país industrializado, moderno, etc., que es la Italia de hoy, estaba aún sumido en las condiciones de explotación y miseria propias de los inicios de la Revolución industrial.

Para este viaje no hacían falta estas alforjas. Porque son alforjas que, ade-

más de pesadas, van cargadas de cosas inútiles. Así, es difícil ver más que inutilidad y torpeza en la decisión de focalizar todo el relato en uno de los dos hermanos. Automáticamente, la intención panorámica del relato social queda reducida a mera empatía con un punto de vista que, no por ser el del personaje más cercano al arquetipo del emigrante siciliano, logra evitar tendemos todas las trampas de la subjetividad. Si al inicio de la cinta somos conscientes de la miseria en la que viven y son explotados estos campesinos desterrados, muy rápidamente esta condición pasa a convertirse en un telón de fondo ante el que destacan las idiosincrasias fraternales. Del peligro que entraña, para un proyecto de esta naturaleza, el relato focalizado era muy consciente Visconti en su modélica cinta (y con él, todo el neorealismo italiano). Y si no, imaginemos qué hubiese sido de ésta si toda la carga del relato hubiese recaído sobre los hombros de uno solo de los hermanos.

Como la torpeza acaba dando sus frutos podridos, a medida que avanzamos en lo que ya se ha convertido en la historia de Giovanni (Enrico Lo Verso) y Pietro (Francesco Giuffrida), comienzan a sucedernos cosas extrañas, cosas que sin duda escapan a la intención del autor del film, lo que es mala señal. Como, por ejemplo, que nos interesa mucho más lo que le sucede y por qué le sucede lo que le sucede a Pietro que al portavoz de la historia. Y que Pietro acabe como acaba, en el último capítulo, nos deja con una desazón que sospechamos que sólo con haber

profundizado en esta otra historia hubiese bastado para disipar con un alimento más condimentado.

El Antonio de *El ladrón de niños* (1991) y el Gino de *Lamerica* (1994) es aquí Giovanni. A veces se pregunta una si decisiones de tanta trascendencia como la manera de narrar una historia, el punto de vista a adoptar, si se focalizará o no, si todo esto dependerá también de consideraciones de casting. Como mínimo, queda la sospecha de que Amelio se ha dejado guiar por su buen entendimiento con Lo Verso a la hora de dar forma a una cinta que pre-



tendía, según sus propias declaraciones, rescatar el espíritu del neorealismo y que ha devenido en la simple historia de dos hermanos que se aman y se odian y se comprenden y se perdonan. Una cinta bienintencionada, inocua y, a fuerza de traicionar su propósito declarado, meramente convencional. A la imagen de cierto actual cine italiano "de calidad", del que *La vita è bella* es otro insigne ejemplar, que se nos quiere vender como cine de autor.

Ana Nuño