

ANTROPOLOGÍA (Moderna)

COMPRENDER UN FILM ES DECODIFICAR SU MENSAJE

Comentario de texto.

ÍNDICE

1º Resumen.

2º Información sobre su autor y su obra.

3º Información sobre su impacto cultural, producción – difusión – influencia.

4º Análisis del film bajo diversos ángulos. Observación externa.

a) Histórica.

b) Biográfica.

c) Retórico – estilístico – estética

d) Poético – místico – sentimental

e) Estructural

f) Freudiana

g) Psicosocial – Jungística

h) Marxista

i) Existencialista

j) Cristiana

k) Mítico – alegórica

l) Ética individual y/o social

m) Fenomenológica

n) Arquetípica – paradigmática – modélica

o) Original – recreativa

5º Actualidad del argumento

6º Principales lecciones sobre antropología y educación aplicables a la vida cotidiana

7º Escenas y diálogos fundamentales. Iconografía y detalles.

8º Bibliografía y referentes explicativas.

2º INFORMACIÓN SOBRE SU AUTOR Y SU OBRA

Autor: Vittorio de Sica.

El actor y director italiano salvó a 1.200 personas durante la Segunda Guerra Mundial.

Cineasta y actor italiano (Sora, 1901– Neuilly-sur-Seine, Francia, 1974) A lo largo de una carrera especialmente fecunda: más de cien películas como actor, unas treinta como director– Vittorio de Sica no pudo evitar graves altibajos cualitativos.

Pero esto no impidió que se convirtiese en una de las figuras dominantes de la historia del cine italiano; puede ser considerado, incluso, como el artista más representativo de la evolución del espectáculo cinematográfico transalpino de los años treinta a los años setenta, hasta ese punto su carrera se adaptó a las contradicciones a los entusiasmos, a los abandonos o a las oscilaciones de valor que caracterizaron aquella atormentada época, no fue casualidad que Ettore Scola le dedicara "Una mujer y tres hombres" (1974). [El título indicado es el de su estreno en España. Posteriormente se ha repuesto con el de "Nos habíamos querido tanto", más parecido al original].

Pasó su infancia en Nápoles y en 1912 se trasladó con su familia a Roma; allí, al mismo tiempo que cursaba estudios de contabilidad, se fue interesando por el teatro.

En 1922 consiguió que lo contrataran como figurante en la compañía de Tatiana Pavlova.

En 1927, tras intervenir en las revistas de Zabum dirigidas por Mario Mattoli, obtuvo sus primeros éxitos y fue imponiéndose como uno de los actores más apreciados por el público. En esos años, exceptuando un pequeño papel en "El proceso Clemenceau" (Il processo Clemenceau, 1918) de Eduardo Bencivenga, De Sica comenzó también a hacer cine en películas de Mario Almirante ("La bellezza del mondo", 1926, "La compagnia dei matti", 1928).

Pero cuando realmente se convirtió en uno de los actores principales de la época –sin por ello abandonar las tablas a las que se mantuvo fiel durante mucho tiempo– fue a principios de los años treinta. Se sentía muy cómodo en las comedias sentimentales que le permitían manifestar plenamente su simpatía.

Le dirigieron numerosos directores (Negroni, Bragaglia, Righelli, Mattoli, Malasomma, Mastroncinque, Genina, Gallone, Matarazzo, Cottafavi para la admirable "I nostri sogni", 1943), pero sobre todo Amleto Palermi que le dio sus mejores papeles: "La vecchia signora" (1932), "La segretaria per tutti" (1933)– "Nápoles de otros tiempos" (Napoli d'altri tempi, 1938); "Partir" (Partire, id.) "Le due madri" (id.); "Napoli che non muore" (1939); "La peccatrice" (1940). Sin olvidar a Mario Camerini: "¡Qué sinvergüenzas son los hombres!" (1932); "Daro un milione" (1935); "Pero no es una cosa seria" (1936); "Bajo aristocrático disfraz" (1937); "Grandes almacenes" (1939).

El público le admiraba, y De Sica habría podido continuar una gran carrera de actor, no obstante le atraía el otro lado de la cámara: en 1939 rodó su primera película como director ("Rosas escarlatas" [Rose scarlatte]). Entonces comenzó un

período de madurez progresiva ("Magdalena, cero en conducta" [Maddalena zero in condotta], 1940; "Nacida en viernes" [Teresa Venerdì], 1941; "Recuerdo de amor" [Un garibaldino al convento], 1942) que le condujo a realizar su primera película importante, "I bambini ci guardano" en 1944, es decir, en plena guerra.

Esta película significó, por un lado el punto de partida de una de las colaboraciones más fecundas entre un director y un guionista, Cesare Zavattini , y por otro anunciaba claramente el movimiento neorrealista .

Tras una obra de circunstancias realizada durante el invierno de 1943-44 para evitar ir a Alemania ("La puerta del cielo" [La porta del cielo]), De Sica afrontó los años de la posguerra con el profundo deseo de participar en la reconstrucción del cine italiano. Entonces, ininterrumpidamente rodó "El limpiabotas" (Sciucia 1946) "Ladrón de bicicletas" (Ladri di biciclette, 1948), "Milagro en Milán" (Miracolo a Milano 1951), "Umberto" (1952).

En esas cuatro películas (siempre con la colaboración de Zavattini), dibujó uno de los retratos más exactos de la Italia de posguerra, un retrato en el que el sentimentalismo no alteraba la precisión del testimonio social y en el que la elección ideológica que emanaba del humanismo no ocultaba una poderosa reivindicación.

Los niños abandonados de "El limpiabotas", el parado de "El ladrón de bicicletas", los miserables de "Milagro en Milán", el jubilado de "Umberto" representaban la búsqueda de un mundo en el que la injusticia social fuese abolida. A partir de "Estación Termini" (Stazione Termini, 1953), De Sica entró en un período de decadencia en el que alternaría trabajos personales con obras de encargo, siendo estas últimas las más numerosas. Dicho esto, la crítica, que frecuentemente no vio en el De Sica de después de 1953 más que un cineasta de segunda fila, puede haberse equivocado.

Si dejamos algunas películas de lado hay otras que manifiestan una voluntad creadora chocando constantemente con la resistencia de una profesión que tiene del cine un punto de vista puramente comercial. De esta manera, obras como "El techo" (Il letto, 1956) un intento de volver al neorrealismo , "Dos mujeres" (La ciociara, 1960), "La lotería" (La ruffa, episodio de Boccaccio 70" [Boccaccio 70], 1962), "Ayer, hoy y mañana" (Ieri, oggi e domani, 1963) "Los girasoles" (I girasoli, 1970), "¿Y cuándo llegará Andrés?" (Lo chiameremo Andrea, 1972), "Amargo despertar" (Una breve vacanza, 1973), "El viaje" (Il viaggio, 1974) no merecen caer en el olvido y contienen momentos del mejor De Sica.

Por otra parte, entre las películas realizadas después de 1953, "El oro de Nápoles", (L'oro di Napoli, 1954) "Juicio universal" (Il giudizio universale, 1961) "El especulador" (Il boom, 1963), "El jardín de los Finzi-Contini" (Il giardino dei Finzi Contini, 1970) muestran en qué medida su talento sigue siendo real y diverso y confirman la impresión de que con un poco más de independencia el cineasta habría podido mantenerse fiel a su reputación. En particular Juicio universal aplastada por la crítica, es una obra esencial, en la que De Sica fue muy lejos en su intento unanimista. Desde 1945 simultaneó sus realizaciones con su carrera de actor elegante, con clase, maduro: hubo películas mediocres pero también alguna de buena factura (con Blasetti, Emmer, Comencini, Risi) y obras importantes ("Madame De..." de Max Ophuls, 1953; "El general de la Rovere" , R. Rossellini, 1959), en las que siempre impuso su personalidad.

Director de cine italiano. Realizador de los trabajos más distinguidos

del movimiento neorrealista italiano, muchos de los cuales versan sobre las controversias luego de la Segunda Guerra.

Neorrealismo italiano

La expresión se debe a Mario Serandrei , el jefe de montaje de Luchino Visconti , cuando ve las pruebas de laboratorio, aún sin montar, de Obsesión . Indica una vuelta a la invención de la realidad, que el cine de la Italia fascista ha ocultado o travestido. La libre adaptación, por Visconti de una novela de James Cain, El cartero siempre llama dos veces , anuncia o alienta, no un movimiento, ni una escuela, sino un momento, muy corto, de concordancia de temas, de miradas sobre la Italia deshecha y miserable; igualmente, la práctica de nuevos modos de producción. Porque, faltos de decorados y de medios, se utiliza el rodaje en exteriores, en la calle, con iluminación natural, con actores no necesariamente profesionales.

América Latina, Argelia, el Free Cinema y la Nouvelle Vague tomarán ejemplo y algunas lecciones. El realismo, si bien es muy nuevo en una producción dedicada a los "teléfonos blancos" y a la exaltación nacionalista, se muestra pronto tanto menos unívoco cuanto que los autores atestiguan una visión original.

El miserabilismo popular de un De Sica , los documentales de Antonioni o la dramatización con la que Rossellini hace olvidar sus precedentes celebraciones mussolino-patrióticas concurren en un clima general, ni acortado ni muy teorizado.

Si bien no domina más que en los años cuarenta, su importancia ha sido considerable, en oposición –también con Lattuada , Vergano , Zavattini – a un retorno del cine de evasión suscitado por el fin de la guerra. Algunos títulos esenciales: "Ossessione" (Visconti, 1943); "Roma ciudad abierta" (R. Rossellini, 1945) "País" (id., 1946), "Alemania año cero" (id., 1947), "Caza trágica" (G. De Sántis, 1948), "Ladrón de bicicletas" (V. De Sica, id.), "La tierra tiembla" (Visconti, id.), "Arroz amargo" (De Santis, 1949).(Ver... ITALIA).

El neorrealismo fue, en Italia uno de los movimientos artísticos más importantes de toda la historia de su cinematografía. Las razones convergen a inferir que fue mas de un simbólico detalle y que se trato de toda una tendencia que supo expanderse a través del país europeo.

Las características

El neorrealismo italiano se caracterizó básicamente por mostrar las cosas tal cual eran y comenzar a hablar de temas, más profundos, de dramas específicos, historias que se comprometieran con la realidad social y que priorizaran a la gente. La Europa de esos días era una tierra de hambre, de desesperanza y sobre todo de desocupación. El fantasma de la guerra, el margen de viudas que dejó como legado, los vestigios del fascismo, los conflictos obreros, y básicamente la falta del pan de cada día, fueron los temas por excelencia que guionistas y directores aplicaron en sus películas.

Las razones.

Europa se encontraba en plena Postguerra y como todo arte, el cine sufrió los cambios que resienten en lo social, y que traumáticamente o no, recaen en las obras.

El fascismo estaba instalado en Italia, y para hacer frente a las teorías políticas del Duce Benito Mussolini, muchos artistas, entre ellos, los más jóvenes, salieron a confeccionar un cine más directo.

Esta corriente se denominó neorrealista a través de Mario Serandrei, editor del genial Luchino Visconti, cuando en la sala de montaje vió el primer copión de "Ossessione" (1942), y pudo rescatar lo crudo de la imagen, su rareza, su estética naturalista. Sin duda, esa fue una característica muy buscada en el cine neorrealista que básicamente consistía en reflejar la realidad, convertir al cine clásico en una ventana que permitiese acercarse un poco mas a la vida italiana de esos días.

La milagrosa lista de Vittorio de Sica

En 1923 De Sica se une a una compañía actoral como actor y cantante. ¡Su primer rol en una película fue en "Gli uomini, che mascalzoni!" (1932), estableciéndolo como una estrella de cine. "Due dozzine di rose scarlatte" (1940), le atrajo gran éxito como director. De Sica cambió el neorrealismo gracias a sus temas sociales y su gran emotividad. Prontamente comienza a desarrollarse como un director de una profunda humanidad, ferviente creyente en la hermandad universal.

En sus historias priman la compasión pero también lo trágico. "Sciusciá" (1946) es la historia de unos pobres chicos mientras que "I ladri di biciclette" (1948), trabaja con las desgracias de una familia de la postguerra; "Miracolo a Milano" (1950) es una fantásica sátira social; "Umberto" Es la trágica historia de un solitario hombre cuya única compañía es la de un perro.

Cuatro de las películas de Sica recibieron un premio de la Academia. Sin embargo, sus últimos trabajos parecen estar por debajo de sus obras neorrealistas: "Una breve vacanza" (1974) y "Il viaggio" (1974).

Vittorio de Sica protagonizó una historia idéntica a La Lista de Schindler.

Cuando rodaba "La Puerta del Cielo" en 1945, se las ingenió para extender el rodaje y ocultar a un millar de perseguidos por los nazis. Su hijo Christian prepara un filme sobre el episodio.

El actor y director italiano Vittorio de Sica (1901–1974) salvó a 1.200 personas durante la ocupación en Italia gracias a la hábil estratagema de alargar innecesariamente un rodaje y usar el plató para esconder a los perseguidos por el nazismo. Así lo relata su hijo Christian, que ha seguido los pasos de su padre en la interpretación y la dirección cinematográfica y que actualmente trabaja en un proyecto fílmico sobre este inédito episodio de la vida del autor de "El Ladrón de Bicicletas".

La película se titulará "La Puerta del Cielo", al igual que la dirigida por Vittorio de Sica en 1945 y sobre la que se teje la historia de esta "pequeña Lista de Schindler", como la denomina su hijo. "Contaré el rodaje del filme que mi padre aceptó por encargo del Vaticano para relatar un milagro ocurrido entre un grupo de enfermos y devotos durante un viaje al Santuario de la Virgen de Loreto", en el centro de Italia, explicó De Sica al periódico Corriere della Sera.

El director, uno de los más destacados exponentes del neorrealismo italiano y ganador de tres premios Oscar, le dobló la mano a los alemanes, quienes lo instaban a trabajar en los estudios que estaban levantado en Venecia. De Sica insistió en mantener el rodaje en la capital italiana y lo alargó innecesariamente durante meses. "Ese fue el verdadero milagro. Mi padre montó un cuartel general para la película en la Basílica de San Pablo Extramuros, que se convirtió en un refugio de pecadores y un hotel para pobres", añadió.

En total fueron 1.200 las personas que Vittorio de Sica ayudó a salvar "entre judíos, comunistas, homosexuales, prisioneros políticos y mendigos", explicó Christian, uno de los dos hijos que el cineasta tuvo con su segunda esposa, la actriz española María Mercader.

"Cada vez que las autoridades eclesiásticas le insistían para que concluyese el rodaje, él alargaba los tiempos con excusas inventadas hasta que un día el Vaticano envió al cardenal Montini, quien cuando se encontró con la realidad no dijo nada porque comprendió la gran fe que guiaba a mi padre", relató.

"La Puerta del Cielo", cronológicamente situada entre dos grandes éxitos en la filmografía de De Sica, "Los Niños nos Miran" (1943) y "El Limpiabotas" (1946), fue estrenada al término de la Segunda Guerra Mundial. "A pesar de que obtuvo buenas críticas, no logró ningún respaldo popular, hasta el punto de que pasó prácticamente inadvertida y actualmente sólo queda alguna copia", según Christian, uno de los actores y directores de los mayores éxitos de taquilla del cine italiano de los últimos años.

Habitado a papeles cómicos y despreocupados, con incursiones también en el musical, en esta ocasión Christian de Sica dirigirá y protagonizará una historia de fuerte contenido emocional y más aún al tratarse de la primera vez que interpretará el papel de su padre, fallecido en 1974 y con el que guarda un gran parecido físico.

De Sica, Vittorio.

SU OBRA: " LADRÓN DE BICICLETAS"

TITULO ORIGINAL: Ladri di biciclette

NACIONALIDAD: Italia

FECHA: 1948

DURACION: 81 , B/N

DIRECTOR: Vittorio de Sica

INTERPRETES: Lamberto Maggiorani (Antonio Ricci), Enzo Staiola (Bruno), Lionella Corelli (Lucia), Fausto Guerzoni.

DISTRIBUIDORA VIDEO: P.D.S. y E.N.I.C

Calificación: para todos los públicos.

Oro Films, S.A. Joyas del Cine Clásico

Editorial Altaya N° Reg. Empresa Audiovisual: 1263

Amigó 17, bajos 08021 Barcelona

En la postguerra italiana, un modesto padre de familia consigue al fin encontrar un trabajo, para cuyo desempeño deberá servirse de una bicicleta; ésta, no obstante, le es robada. Un film ya mítico dentro de la historia del cine, por todo lo que encierra de ejemplificación de ese movimiento que se convino en denominar « Neorrealismo ». Guión escrito entre el propio De Sica, su inseparable Zavattini y la gran Suso Cecchi D'Amico .

Estamos en la Italia arruinada de la posguerra. Antonio Ricci, un obrero en paro de los suburbios de Roma, encuentra trabajo como fijador de carteles pero necesita la bicicleta que se ha visto obligado a empeñar; su mujer, María, pignorará entonces su propio ajuar para conseguir el medio de trabajo de su marido. Pero en la capital hambrienta, parados y gente de mal vivir limitan entre sí, por lo que, en su primer día de trabajo, y mientras está pegando un cartel, a Antonio le roban la bicicleta. A partir de ese momento, y con su hijo Bruno como testigo de su angustiada búsqueda, atravesará los círculos infernales de la sociedad injusta, desigual e insolidaria, perdiendo en ese trayecto hasta su dignidad.

7º ESCENAS Y DIÁLOGOS FUNDAMENTALES. ICONOGRAFIA Y DETALLES.

Las diferentes escenas y secuencias de imágenes se encuentran en el contexto de una pobreza dura, aunque no de condiciones insalubres. El escenario se desarrolla en la Italia de la posguerra (la segunda guerra mundial) en los suburbios de Roma, la sociedad es similar a la española después de la guerra civil (1936 – 1939), ambas han sufrido la tragedia de la guerra en la que el peor enemigo es ella misma, la sociedad está desmoralizada y sus esfuerzos se inclinan para resurgir del estado de malas condiciones de vida y laborables, las infraestructuras del Estado y civiles están dañadas o destruidas, y es mucho más difícil construir que destruir, por lo que los primeros servicios y la dedicación del proletariado y tanto personas en condiciones de trabajar como las que no, se dedican la mayoría al sector terciario, el de servicios a la población, así como veíamos en " la Catalunya a l'horitzó 2010 " en su nueva estrategia de desarrollo dónde la economía se terciariza para conseguir un progreso de beneficio en común (sociedad comunista), mientras el estado invierte en medios de transporte públicos como se refleja en la película el gran y multuoso uso del tranvía, y en la inserción de las personas en edad de trabajar y con prioridad las que tienen que mantener a familia o personas próximas a ellas.

En las primeras imágenes observamos una macrosociedad construida por los edificios (los que se aguantan en pie) como en una de las películas que vimos antes de Navidad en una clase compartida con los compañeros de Educación Social en la que se refleja la construcción y estructuración de los edificios en línea y formas

geométricas basándose en el principio de Avandhouse, el principio de lo práctico y lo útil, no se pueden permitir lo barroco y los edificios como ejemplo de la sociedad han de tener un carácter funcional para poder invertir en otras necesidades más importantes.

Antonio Ricci se encuentra en el suelo descansando y esperando la posibilidad de encontrar un trabajo a la llegada de un funcionario de la Oficina de Colocación el cuál asignará puestos de trabajo temporales para permitir subsistir a Antonio y las personas de esa zona, ante la desesperación de buscar trabajo personal y frustradamente.

Le asignan el trabajo de fijador de carteles, empleo municipal, para el cual necesita la bicicleta que empeñó un tiempo antes, aún así lo acepta tras padecer las necesidades de subsistencia y la gran competencia existente entre los demás parados para trabajar; todas las paradas aceptan cualquier trabajo que le ofrezcan aunque no sea de su categoría profesional o tenga alguna relación con su formación, con sus estudios realizados, si es necesario se rebajan aunque puedan padecer la frustración del tiempo y esfuerzo dedicado a la satisfacción y realización de su formación como objetivo, primero lo práctico y el dinero.

La mayoría de los parados son hombres porque la sociedad es aún machista y las mujeres se dedican a las labores del hogar. Antonio Ricci va a comunicar a María (su mujer) la asignación del trabajo a pesar de la carencia de la bicicleta, ella se encuentra en la balsa comunitaria haciendo la colada con demás mujeres, y decide empeñar las sábanas para cambiarlas por dinero y éste por la bicicleta.

En la casa de empeño hay muchas personas intentando encontrar ofertas y cosas de segunda mano porque la gran mayoría no se les pueden permitir nuevas. Negocio de gran impulso, reciclaje máximo e incluso en exceso de todo tipo de materiales, sólo se supera utilizan cuándo sobran y como en la sociedad actual la actuación es posterior y provocada porque nos afecta negativamente en algún aspecto como el reciclaje (aunque sea mejor prevenir que curar casi siempre se actúa después del hecho en sí como las mejoras de carreteras tras accidentes).

Tras recuperar la bicicleta Antonio Ricci se va a la ciudad a trabajar uniformado y con su hijo Bruno. María va a dar las gracias a la divina, por predecir el trabajo de Ricci, la futuróloga de la que muchas personas buscan esperanzas o encontrar solución a sus problemas las personas desesperadas, como a los curanderos y Dioses de diferentes religiones en los que se cree por fe o por no tener otra solución se recurre a ellos.

Una escena destacable es en la que se ven muchas personas en bicicleta y bastantes portando escalera para pegar los carteles propagandísticos de partidos políticos y personalidades, porque el poder se reside, decide y distribuye desde la política y las clases sociales gobernantes son las que deciden sobre las demás; por eso es tan importante la publicidad y promoción.

Mientras Antonio Ricci está trabajando, un chico le roba la bicicleta huyendo rápidamente sin que Antonio tenga posibilidad de cogerlo. En esos tiempos el hecho de tener una bicicleta era casi una necesidad básica y además costosa, como medio de transporte y para el mismo trabajo actualmente en grandes ciudades y lugares de mucha población la bicicleta es usada por mucha gente para deporte y desplazarse sin contaminar y medio a veces más rápido que otro.

Antonio denuncia el robo de la bicicleta a la policía aunque no le

servirá de mucho porque es un caso para ellos de poca relevancia y le aconsejan que la busque por su cuenta que tendrá más posibilidades aunque está sea fácilmente desmontable y vendida a piezas en el mercado de la ciudad.

Antonio antes de ir al mercado va a pedir ayuda a amigos suyos para la búsqueda, encontrándose en la calle un pregonero o conspirador informando al colectivo de personas que le rodean sobre los insuficientes programas de obras públicas, las condiciones laborables y el subsidio.

En el central park de New York en la actualidad esto está muy permitido y promovido mientras que en el contexto de la película es de gran riesgo realizar estas actividades por el hecho de que el informar a la gente de su estado les da mayores intereses y conocimientos por y para defender sus derechos, y nos situamos en la posguerra, situación difícil.

Encuentra a sus amigos preparando una obra de baile y teatro para "los desanimados", para motivar a estas personas que no quieren luchar y esforzarse para superarse.

Antonio su hijo y tres amigos más van a buscar la bicicleta en la plaza Vittorio dónde se encuentra el mercado. Deben buscar las diferentes piezas y la matrícula por sus características llegando a pedir ayuda a un policía para el reconocimiento de una de las miles de bicicletas que hay para vender ante la desesperación y frustración por no encontrar la suya.

Estos mercados a veces ilegalmente se sitúan y se concentran desde antiguos tiempos, son ambulantes, hay los denominados mercados negros los cuáles son totalmente ilegales y que la policía conoce algunos pero no actúa por ser éstos poderosos, de gran influencia o extensión.

La gente se reúne con cosas de segunda mano, de marcas falsas o simplemente distribuidores autónomos de otras marcas; el precio es reducido y la gente busca oportunidades en cualquier sitio, también en las zonas turísticas se localizan y muchos turistas y extranjeros intervienen en ellos, también a veces equivocados por creer que es una representación rústica y cultural de los españoles.

Durante la búsqueda empieza a llover y el mercado se dispersa rápidamente, pero Antonio acompañado de su hijo Bruno decide cubrirse de la lluvia mientras ven como se van todos los vendedores a la vez que sus esperanzas de encontrar la bicicleta, pero cuando ya queda muy poca gente en la plaza un haz de luz del Sol ilumina al ladrón con la bicicleta hablando con un anciano y corren detrás de él pero se da a la fuga aunque siguen al anciano interrogándolo por la residencia del ladrón.

Llegan hasta la iglesia y centro de beneficencia dónde los pobres primero son limpiados y asistidos para después hacer culto a Dios y más tarde recibir alimentos.

Antonio consigue a la fuerza que el anciano le diga dónde vive el ladrón para ir a buscarlo a continuación.

Por el camino Bruno pone nervioso a su padre Antonio y éste le pega al perder el control aunque luego le duela más a él psicológicamente que a su hijo físicamente, echo que les separa en el camino hacia dónde vive el ladrón.

Antonio prosigue su búsqueda y escucha una multitud preocupada por un ahogado que le hacen creer a él que es su hijo, corre rápidamente para descubrir que no lo es y más tarde se lo encuentra.

Los sentimientos abruman a Antonio, se siente culpable y desamparado aunque no persiste en la búsqueda. En el transcurso del camino se cruzan con un coche cargado de exaltados partidarios de Forza Moderna, es la comparación de unos desamparados, tristes con unos muy motivados y animados.

A Antonio este hecho le ayuda a motivarse y quiere para él y su hijo ir a un restaurante de ricos dónde comen lo mínimo pero se sienten felices por tener durante un tiempo esa satisfacción de plenitud como la que tenemos nosotros al probarnos la ropa en tiendas aunque después no nos la podamos comprar por su elevado precio, el hecho de parecer que es nuestro nos satisface.

Antonio y Bruno comen con músicos a su alrededor y familias de clases bienestantes, es dónde aprecian que el dinero les ayudaría a tener pero no darles la felicidad, porque son más importantes los sentimientos, la honradez, la dignidad que el gastar el dinero sin apreciar lo que se tiene.

Antonio llenó su jarrón de leche como en el cuento de la lechera pensando en la bicicleta y en los frutos y esperanzas que le iba a dar de su trabajo.

Al terminar de comer se van a ver a la divina, cuándo él antes no creía, va para que le dé esperanzas y ánimos aunque no los encuentra en ella, Antonio esta más revitalizado y ve y persigue al ladrón a la salida de la casa de la divina llegando a entrar hasta la vivienda del ladrón, un chico pobre de clase social baja y en un ambiente de malas personas que rodean a Antonio el cuál intenta hacer que éste confiese; rodeado, puesto en duda y en peligro por la multitud que está a punto de atacarle es ayudado por un policía que avisó su hijo Bruno, el policía dispersa la multitud porque impone un gran respeto, el poder que ejercía la autoridad era mucho más dictatorial y represivo que ahora, incluso excesivo.

Siempre han existido aprovechados y a la vez una autoridad que representaba la justicia la cuál ha ido cambiando su poder en función

de las represalias y honor que han demostrado, se han impuesto dictaduras que tarde o temprano han caído por ser excesivamente represivas y limitar la mayoría de los derechos. Porque incluso pacifistas y países en contra de la existencia del cuerpo del ejército cuando han tenido problemas les han ido a pedir ayuda, por lo tanto tiene que existir un poder militar.

Antonio ayudado por el policía registra la casa del acusado y lo interroga a pesar que no saca nada de provecho para él, y el policía no puede hacer nada por ayudarlo porque no hay pruebas del delito.

Antonio desesperado y necesitado observa una bici sola y apartada de la multitud, manda a su hijo volver sólo a casa, se dirige a por la bicicleta, la coge y emprende la huida por un mal camino porque le persiguen y alcanzan muchas personas, aunque le perdonan, no lo detienen y lo dejan libre para que se vaya con su hijo. Antonio Ricci siendo todo lo honrado que era pierde su dignidad y principios, demostrando que dentro del mal hay algo de bien y dentro del bien hay algo de mal.

LADRÓN DE BICICLETAS (1948)

Director: Vittorio de Sica.

Intérpretes: Lamberto Maggiorani, Enzo Staiola, Lionella Corelli.

Un hito del cine mundial y uno de los máximos exponentes del denominado neorrealismo italiano, la sencilla historia que se relata en "Ladrón de bicicletas" deviene extraordinaria por su inmensa y conmovedora capacidad poética llena de verismo dramático.

Dirigida brillantemente por Vittorio de Sica y escrita por Cesare Zavattini, pareja que anteriormente ya había realizado otra obra maestra del género, "El limpiabotas" de 1946 y que realizarán posteriormente otras joyas, entre las que se encuentran "Milagro en Milán" (1951) y "Umberto D" (1952), hacen que en este film el espectador se vea atrapado por la desesperada búsqueda de una bicicleta, medio fundamental de trabajo y en consecuencia de vida de un hombre y su familia, interpretado magistralmente por Lamberto Maggiorani, actor no profesional como es característico en este tipo de proyectos, con la lastimera compañía de su hijo Bruno (Enzo Staiola), entablándose entre ellos una estrecha relación llena de ternura, humor amargo y angustia vital con dolorosas consecuencias, filtrada por una correspondencia de miradas, de caricias, de rostros afligidos, entre el hijo y su padre que al borde del abatimiento, no tiene más remedio que traicionar su sentido de la responsabilidad por el sentido de la supervivencia con un desenlace impregnado de nefasta suerte.

El llanto de un niño consecuente es el terrible llanto de la pobreza y de la miseria, de la desigualdad y de la penuria que hace transformar ante sus ojos la figura de su padre, de héroe a villano.

Maravillosamente fotografiada en un crudo blanco y negro, casi en tono documental, "Ladrón de Bicicletas" presenta un acerado fresco de la posguerra lleno de personajes que, perdidos en su anonimato impregnan sus carencias por las pobladas y vívidas calles romanas. Una joya testimonial.

Opinión de Luigi Bertolini: El ladrón de bicicletas (final)

"No se trata más, en la vida, que de recuperar lo perdido. Se puede encontrar una o dos veces, como yo logré encontrar mi bicicleta. Pero vendrá la tercera vez y no encontraré nada: Así es la vida. Es una carrera hacia atrás, para perder o morir al final. ¡Una carrera hacia atrás desde la infancia!. Se sale del claustro materno y se llora el cómodo lecho perdido; el lactante tiene los ojos cerrados y busca, tiente, con su naricilla color pétalo de rosa, en el seno de su madre, la fuente de la vida, y más tarde, cuando empieza a andar, busca la mano del padre para que dirija sus primeros pasos. Se buscan demasiadas cosas antes de morir. Y yo buscaré un rostro amigo y encontraré únicamente el de Luciana, si lo encuentro, que sería para mis últimos sufrimientos como morir con el sol ante mis ojos."