

LAS MANOS SOBRE LA CIUDAD
(LE MANI SULLA CITTÀ, 1963) de Francesco Rosi

Incompatibilidad moral

La cuarta película de Francesco Rosi expone, en el marco de un sistema democrático, actuaciones fraudulentas, sobornos y corrupciones a través de la clase política que gobierna en el ayuntamiento de Nápoles. Las irregulares y abusivas gestiones efectuadas por las instituciones municipales son perpetradas sin ningún tipo de escrúpulo debido a una elocuente e insaciable voracidad de poder. Los sustanciosos apoyos económicos que el estado proporciona a las ciudades permiten su desarrollo, pero los políticos locales llevan a cabo malversaciones mediante una feroz especulación inmobiliaria. Quienes salen perdiendo en esta operación ilegal son los vecinos de los barrios humildes que, ante el derrumbe de los edificios deteriorados se ven impelidos a dejarlos para que puedan edificarse construcciones modernas pero éstas son, por añadidura, adjudicadas a las clases sociales de mayor capacidad adquisitiva, las cuales pueden permitirse costearse sus elevados precios de venta.

Esta sería, pues, la base discursiva sobre la que gravita el relato. A partir del derrumbe de un inmueble en la *Via San Andrea*, ocasionado por las obras efectuadas en la misma zona, se tratará de arrojar luz sobre el engranaje que mueve la especulación y los intereses económicos y políticos. “La intención de Rosi no es tanto descubrir la causa inmediata que ha provocado el hundimiento, el nombre de un determinado promotor o empresario vinculado a los poderes municipales, sino evidenciar lo ya sabido para remover la conciencia del público, forzándole a reconocer si las cosas suceden o no de este modo.”¹

Por tanto, en la película no se plantean las responsabilidades morales de un estafador inmobiliario y concejal, afiliado a la derecha, Edoardo Nottola (Rod Steiger), cuyas aspiraciones van mucho más allá de la obtención inmediata de beneficios económicos, sino que tratan de reflejar los móviles del poder. Durante el último tramo de la película, el ominoso empresario napolitano, ante la desconfianza del alcalde Maglione (Guido Alberti), representante de la derecha, ve peligrar su cuota de poder y confabula con el centro para seguir manteniéndolo.

Por todo ello se saca la conclusión de que reconvertir unos terrenos agrícolas a bajo coste en áreas urbanizables se puede llevar a cabo sin necesidad de cambiar los convenios del consejo municipal ni desobedecer la legislación y actuando al margen de los mismos resultados electorales. Independientemente del signo político que se asiente en el gobierno local se buscarán, por todos los medios, las garantías para la consecución del proyecto con el fin de obtener unos pingües beneficios económicos a fuerza de sacrificar vidas y de obligar a que emigren los ciudadanos más oprimidos.

No caben, pues, componendas ideológicas, ni coartadas de orden moral. Hay una actitud incompatible con la integridad humana y política que mueve los hilos del poder bajo la fuerza del dinero fácil. Esta circunstancia, como bien sabemos, no es lejana en el

¹ Coll, Mercé: **Francesco Rosi**. *Del aprendizaje neorrealista a la creación de la verdad*. Del libro **En torno al nuevo cine italiano Los años sesenta: realismo y poesía**. Editor: José Enrique Monterde. Ediciones de la Filmoteca Valenciana/ Festival Internacional de Cine de Gijón/Centro Galego de Artes da Imaxe y Filmoteca Española. Valencia.2005. pág. 233.

tiempo, ni en el espacio. Ocurre todos los días en muchas ciudades españolas, hasta el punto de que un representante de la derecha ha llegado a afirmar, sin ningún pudor, que ejerce en la política para “forrarse” y su retiro de la actividad política le ha llevado a convertirse en fichaje estelar para una multinacional de la telefonía. Manifestaciones como éstas dejan al ciudadano de a pie tan perplejo como impotente al comprobar, además, que al mismo personaje popular aún le quedan causas pendientes con la justicia.

Pese a que la película de Rosi arremete contra todas las fuerzas ideológicas, el narrador implícito no oculta cierta simpatía por el personaje de izquierdas, el concejal De Vita (Carlo Fermariello), que ataca abiertamente (en el parlamento y la prensa) contra los responsables de la corrupción y se alía con Balsamo (Angelo D’Alessandro), director de un hospital y vinculado al partido del centro, para hacerle ver el turbio desempeño de quienes gobiernan. La complicidad de ambos se producirá, también, con la idea de sumar un frente común en las elecciones con objeto de desbancar a la derecha y atajar las oscuras maniobras.

El filme de Rosi es explícitamente discursivo². Con ello pretende mostrar la retórica del poder como arma beligerante. A su vez, las intensas y contrastadas imágenes de Gianni Di Venanzo refuerzan la idea de cómo los personajes están poblados por duras zonas de luces y sombras. La planificación se encuentra en perfecta coherencia con la plástica visual y el discurso fílmico, acompaña a los personajes en su deambular tenso y siniestro mediante sucesivas panorámicas que ayudan a contextualizar los espacios públicos gracias a los lugares que, pese a su amplitud, el espectador advierte en ellos una puesta escena recargada³ con el fin de presentar un clima asfixiante y de confabulaciones constantes.

Cabe señalar, sin embargo, un importante reparo a la película que nos ocupa: su carácter enfático. Tanto la música de Piero Piccioni, como la emergencia discursiva, nos muestran un posicionamiento carente de matices. Los personajes son planos, caracterizan tipológicamente a las diversas fuerzas políticas, por lo cual no se entra demasiado sobre sus rasgos humanos. Sólo el director del hospital, Balsamo, tiene un dibujo más carnal con respecto a las demás figuras narrativas. Tal vez sea porque la película se mueva en un registro más próximo a la soflama y por ello evite un desarrollo narrativo. En cualquier caso, se resiente el paso del tiempo ya que la ausencia de espesor dramático la convierte en una película totalmente política. Sin embargo, una propuesta más reciente como la de Marco Tullio Giordana, **I centi passi (Los cien pasos, 2000)** le ocurre justo lo contrario: pese a que igualmente denuncia las continuas irregularidades fiscales, económicas y políticas hechas por la mafia siciliana, “presenta la dificultad de llevar a cabo una operación modelizadora de la realidad. Aquí se ha buscado el respeto a la veracidad estricta de los acontecimientos y los personajes (...) La violencia social se escenifica aquí con el silencio. Un silencio que contrasta con la palabra manifestada en voz alta, con el gesto desafiante como arma de protesta y de

² Nos encontramos ante un filme muy locuaz donde también se grita mucho. Los parlamentos giran en torno a las diversas estrategias por preservar el control de las maniobras especulativas, pero también por conservar el poder. Sin embargo, resulta paradójico que los personajes nunca mantienen discursos explícitamente ideológico-políticos.

³ Véase el parlamento, los pasillos de los mismos, las salas y pasadizos del ayuntamiento, incluso la casa del alcalde Maglione, que, a su vez, se jacta de la colección de cuadros...

denuncia pública”⁴ El problema viene, pues, porque el espectador no cobra conciencia del paso del tiempo fílmico aún tratándose de un melodrama. El referente directo del film de Giordana es el de Risi, pero en su propuesta discursiva no ha pasado el tiempo en balde para el espectador. Sigue manteniéndose su vigor.

Pablo Ferrando García.

⁴ Ferrando García, Pablo: **Marco Tullio Giordana** *Epopeyas de lo cotidiano*. Quaderni del CSCI n° 3. Barcelona. 2007. pág. 58.