

# Notas sobre el rodaje de *Te querré siempre* de Roberto Rossellini. Parte 2.

por Samuel Alarcón

*Te querré siempre* (*Viaggio in Italia*, Roberto Rossellini, 1953) se estrenó un siete de septiembre de 1954 en Milán y el uno de octubre en Roma. La crítica y el público italiano le dieron la espalda, y la película acabó convirtiéndose en un rotundo fracaso comercial. Sólo tras su estreno en París el quince de abril del año siguiente encontró cierta acogida y el comienzo de su mitificación. El cineasta y crítico francés Jacques Rivette, publicó en el número 46 de la revista *Cahiers du cinema* un célebre artículo titulado *Lettre sur Rossellini*.<sup>1</sup> Rivette alabó la síntesis estética y la madurez que mostraba la cinta. “*Viaggio in Italia ha hecho envejecer diez años al resto del cine*”. Son emocionantes palabras que colocaron la película en un merecido pero peligroso lugar dentro de la historia del cine. Los mitos acaban dejando olvidar la verdad de los hechos que narran y más aún sucede con los milagros:

En el final de la película se narra cómo la consternada pareja protagonista, queda inmovilizada en las calles de Maiori por una procesión religiosa. La visión de un milagro fortuito hace que ambos se replanteen su separación. Un anciano paralítico recupera sus piernas ante el paso de la *Madonna Addolorata*. La bibliografía apunta a que el milagro filmado por Rossellini fue real y no estaba en el guión. Gracias a que el cineasta contaba con una grúa, pudo rodarlo y utilizarlo para dar otro sentido a la ficción. Pero a pesar de todo lo escrito, ni siquiera la fe es suficiente para explicar un milagro en un rodaje.

## II. El milagro cinematográfico.

Roberto Rossellini eligió para terminar su película el pueblo de Maiori, lugar que resulta clave en su filmografía. Maiori es un pueblo de casi 6000 habitantes perteneciente a la provincia de Salerno, en la Costiera Amalfitana. La predilección de Rossellini por este litoral y por este pueblo en concreto para encontrar localizaciones es evidente. Roberto rodó en la Costiera *La macchina ammazzacattivi* (1948) construyendo un pueblo imaginario con retazos de Maiori, Atrani y Amalfi. El episodio siciliano de *Paisà* (1946) fue rodado íntegramente en Maiori. Además un joven habitante del pueblo, Alfonsino Bovino, fue seleccionado para protagonizar el episodio napolitano, y el de la Romagna fue rodado en el convento de San Francisco de Maiori con los propios hermanos de la congregación que allí vivían. También fue filmado en Maiori el segundo capítulo de *L'Amore: Il miracolo* (1948), protagonizado por Anna Magnani.

Una vez han salido de Pompeya, la acción sitúa a los Joyce recorriendo la Via Giovanni Amendola, avenida principal de Maiori. Si la pareja protagonista de *Viaggio in Italia* pretendía volver desde Pompeya a su residencia en la Villa de Torre del Greco, pasar por allí no es en absoluto el camino más corto. Maiori se encuentra a bastantes

---

<sup>1</sup> Rivette, Jacques. *Lettre sur Rossellini*. Cahiers du cinema, n. 46, Abril de 1955.

kilómetros al sur bordeando la Costa Tirrena, más allá de la Península Sorrentina. Está en el punto diametralmente opuesto de su teórico destino. Esto indica un claro interés de Rossellini por filmar allí aunque no lo encontremos en el pre-guion de cinco páginas redactado antes del rodaje. Es en este punto en el que observamos una reconstrucción en el desplazamiento de los personajes con respecto a la realidad, que en cambio sí era respetado al comienzo de la película en secuencias como el trayecto hacia Nápoles desde Terracina. El matrimonio Joyce entra en Maiori desde el oeste por la antigua carretera plagada de curvas que rodea el litoral. Al llegar al Corso Regina, arteria principal del pueblo hacia el interior del Valle, giran a la izquierda siguiendo la calle. Un policía obliga a detener el trayecto; una procesión religiosa se está celebrando.

Maiori se extiende a lo largo de un valle que se adentra en la montaña hacia otros pequeños pueblos como Vecite, Pontepriario, Santa Croce, Bolviso o Tramonti. La procesión desciende por el Corso Regina en dirección al mar para girar en un tramo que ensancha formando la Piazza Raffaele D'amato hacia la escalera que conduce en pendiente ascendente a la Colegiata di S. Maria a Mare, llamada *Scala Sacra*. Rossellini rescató la grúa que utilizara en el Museo de Nápoles para poder rodar la procesión salvando el gentío que llenaba la plaza. Tanto Alain Bergala como Ángel Quintana recogen en sus monografías sobre *Viaggio in Italia* y Rossellini respectivamente, declaraciones de Enzo Serafin sobre el desarrollo del rodaje de la secuencia. Recordamos que la función de Serafin en la película era la de director de fotografía, lugar que permite conocer al detalle los problemas y soluciones de la puesta en escena de cada secuencia. En el libro de Bergala, Serafin cuenta cómo gracias a la grúa se pudo rodar un milagro real que ocurrió durante la procesión.<sup>2</sup> Un hombre en silla de ruedas se levantó y comenzó a caminar. Este hecho ocurrió según Serafin de manera espontánea y no premeditada. En la entrevista realizada por Ángel Quintana, cuenta lo siguiente:

*Rossellini se enteró de que un obispo tenía previsto realizar una ceremonia religiosa en las calles de Nápoles. Roberto intuyó la posibilidad de que ocurriera alguna cosa importante y trasladó todo el equipo de rodaje. No tuvimos ningún problema en controlar a la masa, para los napolitanos era más importante la presencia de un obispo que la de Ingrid Bergman. Las cámaras de cine los dejaban indiferentes.*<sup>3</sup>

Maiori no es desde luego Nápoles, aunque ambas poblaciones se encuentren relativamente cerca dentro de la región de Campania. De cualquier manera, un detallado análisis del montaje de esta secuencia permite deducir lo siguiente: La procesión religiosa pudo ser rodada con al menos dos cámaras y cuatro tiros distintos. Una de las cámaras se ubicó en el lado oeste de la Piazza Raffaele D'Amato, recogiendo planos recurso de la procesión y del público. Otro tiro elevado recoge, varios metros hacia el sur pero siempre a la misma altura, el momento en que las niñas del pueblo desfilan hacia la escalera. Una segunda cámara, que puede ser la anterior cambiando su ubicación, se encargó de tomar recursos de los pasos. Por último tenemos la cámara cargada en la grúa. Situada en el sur de la plaza, recogió la

<sup>2</sup> Bergala, Alain. *Voyage en Italia de Roberto Rossellini*. Bruxells. Yellow Now, 1990. p-128.

<sup>3</sup> Quintana. *Roberto Rossellini*, p-141.

imagen del paso doblando la esquina que la conduce a la escalera. La movilidad de la grúa es esencial para mostrar una de las panorámicas más notables y significativas de la secuencia; aquella que parte de los rostros atónitos de Bergman y Sanders junto a su coche, que pasa sobre las cabezas de la multitud y que acaba con el desarrollo de la procesión a lo lejos. Partimos de un detalle íntimo dentro de la ficción para llegar a un acontecimiento sin aparente puesta en escena, registrado en forma documental. Es un tipo de plano que ya habíamos contemplado en la secuencia pompeyana cuando desde la panorámica descriptiva de las excavaciones, la cámara acaba posándose en el set preparado para rodar el desentierro de los calcos. La diferencia entre ambas es que mientras la realidad era arrastrada por contagio a la puesta en escena de Pompeya, la situación particular de los personajes, queda disuelta en el aplastante realismo del entorno de Maiori. Es otro ejemplo de cómo Rossellini alcanza la cristalización narrativa jugando en diferentes grados y modos con elementos reales y ficticios.

Como decía Serafin, el milagro fue rodado con una cámara montada sobre grúa. En cinco planos de los que ninguno llega a los cinco segundos, contemplamos entre la muchedumbre a un hombre que camina torpemente de espaldas a la cámara. A sus pies hay una silla de ruedas impulsada por pedales de mano y dos muletas tiradas en el suelo. La gente se alborozaba entorno a él y gritan “*Miracolo!*”. La policía trata de parar a la masa que intenta acercarse al bendecido. Si analizamos bien estas imágenes y editamos los cinco planos en continuidad eliminando el montaje paralelo en el que participan dentro de la secuencia, observaremos que existe una planificación de plano-contraplano convencional, haciendo coincidir tiro y ángulo para respetar el eje de acción. Es inevitable cuando se trabaja con un alto volumen de extras caer en errores de continuidad. El lugar que ocupan los figurantes en los cambios de plano y el hecho de que los mismos repitan acciones como arrodillarse o caminar, induce a plantearnos la existencia de una puesta en escena premeditada para el milagro. No obstante, Rossellini tiene la habilidad de desubicar suficientemente la acción para que diluida en un montaje rápido se impregne de un gran realismo. El milagro parece por tanto auténtico, aunque hayamos visto que a pesar de las declaraciones de Serafin fue una puesta en escena cinematográfica. Si quedara alguna duda de lo contrario, revisando los rostros de los figurantes encontramos que la mujer que toma del brazo al hombre parapléjico es quien en *La macchina ammazzacattivi* interpretaba el papel de Doña Amalia. Sin figurar en títulos de crédito esta actriz no profesional llamada Carolina Di Bianco<sup>4</sup> fue elegida de nuevo, entre la gente del pueblo y cinco años después para acompañar al recién bendecido anciano que recupera sus piernas.

En *Viaggio in Italia*, Rossellini no sólo recreó el milagro, también hizo lo mismo con la procesión.<sup>5</sup> Roberto tenía experiencia rodando en medio de manifestaciones religiosas. Ya en *La macchina ammazzacattivi* (1948) Rossellini filmó en el vecino Amalfi

---

<sup>4</sup> Hija de Francesco Di Bianco, nacida en Maiori el 29 de noviembre de 1984 y fallecida el quince de marzo de 1965. Fuente: Gigi Ferrara, vecino de Maiori y director del Festival de cine di Maiori.

<sup>5</sup> En una entrevista personal con Gigi Ferrara, éste cuenta cómo todo el pueblo recuerda en la primavera de 1953, el rodaje de una procesión extraordinaria, puesta en marcha por el propio Roberto.

la procesión de San Andrea, introduciendo a personajes de la película en el evento. La presencia de los protagonistas en el bullicio no supuso nada extraordinario para los amalfitanos puesto que todos los actores eran bien no profesionales, o bien actores nativos de teatro *amateur*. La procesión de *Viaggio in Italia*, como las romerías católicas que se celebran en Maiori, tanto la “*Festa patronale di S. Maria a Mare*” el 15 de agosto y el tercer domingo de noviembre, como la “*Corsa della Madonna Addolorata*” en septiembre, consisten en realizar la un cortejo que arropa el transporte de una imagen de la Virgen entre la Piazza Raffaele D’Amato hasta la Colegiata di S. Maria al Mare de Maiori y a la Iglesia de San Domenico respectivamente. En ambos casos el transporte se realiza a través de la llamada *Scala Sacra*. Ninguna de las tres festividades entra en el periodo en que fue rodada la película. *Viaggio in Italia* fue filmada entre el 2 de febrero y el 30 de abril de 1953.<sup>6</sup> De la misma forma que hiciera con el descubrimiento de los calcos pompeyanos, Rossellini puso en marcha la procesión para acomodar el acontecimiento a las necesidades del rodaje. La Virgen utilizada para la película fue la *Madonna Addolorata*, aquella que viste de luto por la muerte de Jesucristo. Los planos de la ficticia procesión fueron tirados con un estilo sucio y crudo, creando gran sensación de realismo. El evento funcionó porque siguió los patrones de las procesiones auténticas, realizadas cada año por los mismos ciudadanos que en esta ocasión hacían de figurantes.

Las razones por las que se han mantenido teorías sobre la fortuna e intuición de Rossellini en las secuencias de Pompeya y Maiori es un misterio con cada vez menos posibilidades de resolución. Muchos de los asistentes al rodaje de *Viaggio in Italia* viven aún y es muy probable que alguno de ellos haya leído los magníficos trabajos que recogen las declaraciones de Enzo Serafin, director de fotografía de la película, apoyando las teorías de la casualidad y del milagro. El historiador se atiene a las fuentes para reconstruir los hechos del pasado. Es evidente que el testimonio de un testigo directo de un hecho, es una fuente privilegiada. La corta vida del arte de las imágenes en movimiento permite a los investigadores la posibilidad de charlar aún hoy con sus protagonistas. Recoger todo testimonio en torno a un rodaje es por tanto un imperativo. Por desgracia, la veracidad de la fuente cuando se trata de un testigo es algo difícil de valorar en algunos casos. En el de *Viaggio in Italia*, no ha habido nadie desde la publicación de la monografía de Alain Bergala, *Voyage en Italia de Roberto Rossellini* en 1990, que rebata las declaraciones de Enzo Serafin. No obstante, las pruebas aportadas en este estudio, demuestran que dentro de la evidente improvisación, la puesta en escena más o menos intervenida es un elemento indisoluble a *Viaggio in Italia*. No por ello es menos valiosa que si hubiera sido absolutamente improvisada y fortuita. Todo lo contrario, Rossellini muestra una notable capacidad para construir narraciones y plasmar ideas jugando con elementos que se escapan del clasicismo, como son el azar, el espacio real y el tiempo. Es por esto por lo que puede considerarse con justicia al cineasta Roberto Rossellini como uno de los precursores del cine y del arte moderno.

---

<sup>6</sup> Gallagher. *The adventures*. p-696.