

EL CANVI D'ÈPOCA A TRAVÉS DE DUES PEL·LÍCULES ITALIANES.

TREBALL DEL CRÈDIT OPTATIU

HISTÒRIA DEL CINEMA ITALIA

Í N D E X

Introducció.....	pàg. 4
Arguments de les dues pel·lícules.....	pàg. 5
Petita crítica de les dues pel·lícules.....	pàg. 6
Interrelacions.....	pàg. 7
Elements Clau.....	pàg. 9
El Canvi d'Època.....	pàg. 11

INTRODUCCIÓ

Aquest treball, inicialment pensat com un aprofundiment en l'obra de Luchino Visconti a través de la música de les seves pel·lícules, vol ser un anàlisi de la percepció humana del canvi d'època a través de dues pel·lícules molt allunyades cronològicament. En primer lloc, agafarem el *Senso* (1954) de Visconti com a punt de partida i, en segon lloc, *Mediterraneo* (1991) de Gabriele Salvatores.

La idea va venir a rel d'un cicle, que encara estan fent al cinema Meliès, de tres films de Luchino Visconti. Anant a veure *Mort a Venècia*, per tal d'aprofundir en l'espectacular música de Mahler, vaig quedar fascinat per la figura de Visconti i vaig seguir el cicle fins que em vaig topar amb la fantàstica *Senso*. Vaig pensar que, encara que aquesta pel·lícula no sigui considerada de les millors del director italià, és plenament vigent per tot el què explica. I, de fet, no feia massa que havia visionat el *Mediterraneo* de Salvatores. Vaig pensar que ambdues pel·lícules parlen de coses molt semblants però amb llenguatges molt diferents. I vaig pensar que era molt interessant buscar una relació entre dos films tant dispars. Així que vaig abandonar el tema de les músiques de Mahler, i em vaig posar a treballar amb aquestes dues pel·lícules.

He de dir, abans de començar el treball, que no he consultat cap text especialitzat ni m'he informat sobre el què s'ha dit sobre aquestes dues pel·lícules anteriorment. Em considero un espectador profà en tots els sentits. Aquest treball és, tan sols, un seguit de reflexions personals que se m'han acudit a partir de la relació entre les dues pel·lícules i amb el moment que estem vivint, a les acaballes del segle més llarg de la història.

ARGUMENTS DE LES DUES PEL·LÍCULES

SENSO (1954)

Luchino Visconti

Senso relata la història d'amor i desamor d'una dona, que viu a la Venècia ocupada de mitjans del segle XIX. Està atrapada entre la fidelitat al marit, figura respectable de la societat contemporània, i l'amor amb un encantador soldat austríac, de qui s'enamora bojament. Mentre que ella se sent lligada als sentiments de

resistència del seu poble, amb el seu germà al capdavant de l'exèrcit de Garibaldi, un nou aire la convida a canviar de jaqueta per amor al soldat. Després de moltes trifulgues, i aventures pròpies d'una novel·la *picant*, i en plena guerra, es passa al bàndol contrari per tal de viure feliç amb el soldat austríac, que s'ha retirat corruptament. Quan arriba es troba que aquell a qui havia conegut no té res a veure amb qui és realment i es desencadena la tragèdia. El soldat admet, en una escena ètica, que només volia els diners de la fortuna familiar del seu marit, i que no l'estima gens. Ella se sent traïda i denuncia el soldat com a desertor. I el càstig pels desertors és la pena de mort.

És afusellat i ella queda buida de venjança i amor.

MEDITERRANEO (1991)

Gabriele Salvatores

Aquest film ens relata la història d'un grup de soldats italians que durant la II Guerra Mundial són destinats a una petita illa grega. Per circumstàncies molt adverses i estrambòtiques, es queden incomunicats en aquesta illa, i resten allà esperant que quan els trobin a faltar ja els vindran a rescatar. Però a mesura que va passant el temps, cada cop pensen menys com a grup militar i es van integrant a dins de la vida dels nadius de l'illa. Ho fan a través de l'art, de l'amor, del mercadeig, o a través d'afeccions comunes... Fins al punt que arriben a renegar del motiu pel qual són a l'illa.

Fins el dia que arriba un avió militar i els informa que la guerra ja fa molt temps que s'ha acabat. El món ha canviat i ells han estat a l'illa, sense assabentar-se de res, com a dins d'una bombolla. Sense saber-ho, han passat a formar part d'un món que ja no existeix. I el desenllaç, arriba amb la opció personal que pren cada un d'aquests soldats davant del problema: resignació, passotisme, enuig, il·lusió, nostàlgia, bogeria, etc.

PETITA CRÍTICA DE LES DUES PEL·LÍCULES

Senso, és un típic drama de Visconti, en què hi juguen moltes coses. El primer que ve al cap quan s'acaba de veure aquesta pel·lícula és que ja no se'n fan com les d'abans. És una sensació provocada per un ritme narratiu pensat amb uns altres paràmetres, que els que estem acostumats pel cinema americà. Però el més fantàstic de la pel·lícula és la fotografia. Visconti es mostra a *Senso* com el rei dels paisatges, i dels enquadraments. Sovint fent referències a pintures. Els jocs de llum són brillants, també. Bé, jo sóc del parer que la fotografia sola ja val la pena. El muntatge musical no és tant espectacular com en d'altres pel·lícules del mateix director, però igualment efectiu.

L'argument és més aviat senzill. Està ben fet, però la història del cinema ens ha omplert d'històries similars. És clar que els americans també ens han acostumat a què sempre acaben bé les pel·lícules. I això també sorprèn bastant. *Senso* no acaba bé. La tragèdia final és especialment exagerada, un pel teatral i truculenta.

Mediterraneo és un film modern, que encara no té deu anys, i que no és ni de bon tros comparable a cap pel·lícula de Visconti, pel què fa a qualitat artística. És, però, una bonica història pensada per entretenir i per fer pensar. Musicalment menys pretensiosa que *Senso* i fotogràficament amb més pocs recursos, aconsegueix unes textures que transporten l'espectador a una illa grega. El ritme narratiu està compost a l'americana i fins que no s'arriba al punt màxim del nus necessita d'un nombre determinat d'acudits per minut per tal de mantenir l'interès constant. Però l'aprofundiment que fa dels personatges, que expliquen sincerament els seus sentiments, resulta molt més filosòfic que el rerafons de *Senso*, amagat darrera un argument de serial. En aquest sentit, cal reconèixer a Gabriele Salvatores un gran sentit de l'equilibri en aconseguir una pel·lícula híbrid entre la tragicomèdia i la novel·la filosòfica.

INTERRELACIONS

Per començar cal dir que tant *Senso* com *Mediterraneo* són dues històries molt diferents amb un rerafons comú. És un rerafons que té molt a veure amb la percepció que tenen els personatges de l'època que estan vivint, i amb el pas del temps.

El canvi d'època, tal com jo l'he anomenat, és un fenomen que apareix a les dues pel·lícules, encara que juga un paper molt diferent, en relació amb l'argument, en cada una d'elles. A *Mediterraneo* trobem el canvi d'època com a desencadenant del nus de la història, i, en canvi a, a *Senso* esdevé un teló de fons en el qual s'emmarca una història de desamor. En tot cas, però trobem la sensació dels personatges de formar part d'un món que s'acaba. És un fenomen molt curiós que passarem a analitzar més endavant.

Ara, però, veurem com, tot i la gran diferència que hi ha entre els dos films, també tenen moltes coses en comú.

Els dos films, per exemple, comencen amb una escena intemporal. Si a *Mediterraneo*, el començament de la pel·lícula ens introdueix en un blau marí intens, només destorbat per la imatge d'un vaixell (al cap d'un moment) de l'època de la guerra, *Senso* comença amb una ària d'òpera des del teatre La Fénice de Venècia, que no es pot datar fins que no es reconeix la indumentària del públic.

Són, també, dues històries d'ocupació. En un cas, Itàlia està ocupada per l'imperialisme austríac i en l'altre, és Itàlia, amb els seus deliris de grandesa mussolinians també imperialistes, qui ocupa l'illa grega on van a parar els soldats.

També tenen en comú una introducció còmica. *Mediterraneo* està concebuda en clau de comèdia tràgica. *Senso*, no. Això sí, té unes quantes escenes picantones, que també li donen un aire similar al començament. És clar que l'humor de Visconti està a anys llum del de Salvatores, molt influenciat per la comèdia de gags d'estil britànic i de la broma fàcil.

En les dues pel·lícules trobem el fet que el personatge es trobi al bàndol contrari a tot el què defensa, per culpa de les circumstàncies. Si a *Senso* la protagonista es passa al cantó austríac per amor, els soldats de *Mediterraneo* passen a ser del bàndol dels vençuts (i per tant dels dolents) sense assabentar-se'n.

També cal trobar la idea de l'exèrcit com una màquina que elimina el subjecte. A *Senso* el soldat deserta voluntàriament confiant que ella no el traïrà. Però quan és deletat, és perseguit i mort. A *Mediterraneo*, se senten desertors, pel fet d'haver-se abandonat en aquella illa i, quan són trobats, són tractats com a tal. La deserció és la destrucció de l'orgull del subjecte i per tant, també, la destrucció del mateix subjecte. I això és comú a les dues.

I ja més a dins del tema que ens interessa, trobem la idea que els protagonistes de les dues pel·lícules estan atrapats en un món asfixiant. La protagonista de *Senso* se sent ofegada en la societat veneciana amb la qual ha de guardar les aparences. Els seus desitjos, però, es confronten a cada moment amb els interessos d'aquesta societat. Els soldats de *Mediterraneo*, per la seva banda, viuen atrapats a l'illa. Una illa que al principi els sembla asfixiant i que després se'ls obre com a paradís.

Aquest canvi de mentalitat és clau, també en les dues pel·lícules. Els protagonistes d'ambdós films experimenten un canvi de mentalitat que els porta a estimar allò que no s'haguessin pogut imaginar mai. La protagonista de *Senso* s'enamora d'un enemic de la seva pàtria. Els soldats de *Mediterraneo* no tan sols se senten acollits a la terra que anaven a envair, sinó que molts d'ells estableixen profundes arrels.

ELEMENTS CLAU

En les dues pel·lícules, però, trobem dos elements clau que ens identifiquen el rerafons existencial que treballem, i.e. el canvi d'època. En primer lloc trobem el soldat. Aquest, actua en ambdós films com a element

anacrònic.

EL SOLDAT

El soldat és, per Visconti, aquell cavaller buscant aventures pel món, representant típic de l'antic règim que no entén el món que tot just comença. Visconti, a través de la figura del soldat ens enfronta aquest antic règim amb el món revolucionari de socialisme proletari que comença a funcionar a nivell popular. El soldat és el representant d'un imperi que agonitza, l'austriac, hereu dels grans imperis i regnes de l'era moderna. I aquest soldat viu enfrontat, per mitjà del germà de la protagonista, amb el món d'un país com és la Itàlia de la segona meitat del segle XIX, i que ell ja ensuma tot i la prematuritat del procés en què es troba immers: un país nou, modern, i que no compta amb gent com ell.

A *Mediterráneo* trobem quelcom molt similar. El Soldat, ara convertit en un grup de soldats, és gent humil que es veu immersa en el món del totalitarisme de Mussolini i que, per tant representen també a un món agonitzant, que s'enfronta a un de nou, el de la guerra freda que està a punt de començar. En aquest segon cas, l'element soldat potser encara és més dramàtic ja que, sense ell triar-ho, passa a formar part, de la nit al dia, del cantó dels vencedors al cantó dels vençuts. Quan el soldat abandona el món, a l'illa, que actua durant tota la pel·lícula com un locus amoenus o refugi espiritual, deixa enrera un món en què ell forma part del sistema imperant. L'exèrcit italià, la institució bàsica i fonamental de l'ordre feixista, en el moment traumàtic que cau la bena dels ulls del soldat, esdevé davant de la opinió pública un pervers instrument repressiu odiat i menyspreat. Passen a ser de defensors dels valors de la pàtria, a la vergonya més gran del segle XX. L'exèrcit de l'holocaust.

I igual que aquell soldat austriac que sent que ja no hi ha un lloc per ell en el món que s'està gestant, el soldat de Salvatore s'avergonyeix, en la seva humilitat, de formar part d'un cos que ningú hagués volgut mai. En ambdós casos esdevenen l'element anacrònic que ens fa reflexionar sobre el canvi d'època.

LA GUERRA

El segon element clau que ens identifica el rerafons existencial que treballem és La Guerra. La guerra actua en les dues pel·lícules com a element decisiu en l'aprehensió per part dels protagonistes del canvi real d'era.

La guerra de Visconti és aquell esdeveniment, visible durant tota la pel·lícula, que ningú desitja però al qual tothom s'hi veu involucrat. Tothom ha de triar un bàndol i posicionar-se. Qui no ho fa perd el tren de la vida. La protagonista té clar que ha de triar entre principis morals o principis amorosos. Tria aquesta segona opció i els esdeveniments la porten al precipici de la tragèdia. La guerra esdevé aquella faceta de la vida humana que mostra totes les misèries de les persones. I esdevé decisiva, per ella.

La guerra de Salvatore, a diferència de *Senso*, és una guerra que no veiem. Surt al·ludida en dos moments. Al començament, quan desembarquen a l'illa grega i no reben comunicació amb els comandaments del front, i al final quan s'assabenten que s'ha acabat. En aquest cas, però també esdevé l'element decisiu que fa adonar als protagonistes que allò que coneixien com a món, ja no existeix.

La guerra, doncs, actua en els dos films com a signe inequívoc per als personatges del canvi d'època.

EL CANVI D'ÈPOCA

Cal pensar que el principi fonamental de l'Home és, i ha estat sempre viure feliç. Així ens ho demostren els personatges de les dues pel·lícules. Però la consciència del temps talla contínuament la felicitat de l'Home. De manera que mai l'aconsegueix o sempre arriba a la conclusió que la felicitat no és eterna.

En tot cas, per mesurar el temps, tenim molts sistemes. Tenim rellotges que ens marquen els segons, els

minuts i les hores. Tenim els dies, els mesos, els anys, els segles, els mil·lenis... Però cap d'aquests està pensat a la mida humana. Perquè no hi ha res que duri un minut, excepte el minut. Llavors, però, encara tenim una altra manera de controlar el temps que és dividir-lo per èpoques. Les èpoques són una unitat de temps molt subjectiva que dura tot el temps que el cervell d'un home és capaç d'entendre com a un tot. És a dir, en el moment que dins l'Home, es té la sensació que s'ha acabat una cosa i en comença una altra, estem entremig de dues èpoques. Tothom divideix la seva vida en èpoques. De petits, sovint, dividim les èpoques en cursos escolars. Quan es passa d'una escola a una altra llavors ja trobem dues èpoques més diferenciades. Més tard, les èpoques es poden començar a identificar en grups d'anys que van dels 5 a la dècada, depèn de cadascú. I així successivament, les èpoques de la vida les anem fent a la nostra mida depenent de les nostres necessitats.

Les èpoques, però, també es poden aplicar a la vida d'un col·lectiu de persones. El problema està quan aquest col·lectiu de persones, en el seu conjunt, creu sincerament que està al final d'una època. El més lògic per aquest col·lectiu és pensar que allò que es deixa enrera era molt millor que el què està a punt de venir. Això passa per moltes raons però sobretot per la por a tot allò desconegut.

El sentiment d'estar acabant una època crea frustració i tristesa. I ha passat moltes vegades. Aquestes dues pel·lícules són dos exemples clars de dos canvis d'època que hi ha hagut durant la història i les reaccions que ha provocat. Això és el què les fa més actuals. Ara, a les acaballes del segle XX, tots tenim la sensació que estem al final d'una època. L'art està estancat, la política promet coses del segle XXI, es preparen grans canvis per Europa als primers anys del segle, etc. Hi ha un seguit de característiques que donen la sensació a tothom que hi ha quelcom que s'acaba. Cal tenir present, doncs, que aquesta sensació és molt normal i que el qui posa nom a les èpoques és la història. I sovint, la mateixa història va canviant el nom i els períodes de les èpoques.

Aquestes dues pel·lícules retraten a la perfecció aquest sentiment des de dos punts de vista molt diferents, però amb molts punts en comú.