

El Hollywood dels Taviani

Paolo i Vittorio Taviani van passar per València per presentar *Good Morning Babilonia*, la pel·lícula que fa el número 12 en la seua filmografia. Estrenada ja a Canes, es presenta com una visita impagable al bressol del cinema espectacle, simbolitzat en l'admirable figura de David Wark Griffith. El que havia d'haver sigut una festa va acabar convertint-se en un acte necessari d'afirmació cultural davant del sinistre terrorisme de l'amenaça de bomba. La Fundació Municipal de cine, els organitzadors de la Mostra, tots aquells que encara creiem en el cine dels Taviani, vam voler demostrar el nostre rebuig davant l'atac adreçat a una obra artística. La bomba no va impedir que parlarem amb els germans Taviani. Sempre seran benvinguts: el seu cine és un cant a la sensibilitat, el plaer del treball col·lectiu, a la complicitat emocional que ens uneix a qui respectem i estimem el cinema. Amb ells van tornar a viatjar per la ruta de Hollywood a cavall de la seua memòria d'elefant.

—¿Per què confien tant en la memòria com a depositària d'unes vivències i un passat certament bells?

—Nosaltres diem que detestem la nostàlgia i el record del passat, però, en canvi, no cessarem de treballar la memòria. És molt important conèixer, estudiar i representar d'on venim, què som, on anem. ¿Què hi ha avui al nostre voltant que puguem aprofitar per avançar cap a un futur millor?

—¿Good morning, Babilonia podria interpretar-se, doncs, com la memòria d'un treball col·lectiu profitós?

—Sí, perquè parlem d'artesans com Bonano i els seus fills, Nicola i Andrea, que han construït les antigues catedrals amb l'esforç col·lectiu. I aquesta petita col·lectivitat, on hi havia artesans, escultors, estucadors, la veuran després reproduïda en aquesta petita població de Hollywood, on acabaran aportant els seus coneixements i la seua destresa, la sensibilitat artística que havien desenvolupat abans a Itàlia.

Un cant a la sensibilitat, al plaer del treball col·lectiu, a la complicitat emocional.

Això és el cinema dels Taviani. Concretat, de nou, en la seua darrera pel·lícula, un viatge per la ruta de Hollywood, a cavall de la seua memòria d'elefant.

Vicent Sanchis

—Els dos germans, Nicola i Andrea, descobreixen, a poc a poc, a través de la faena i a través del que Griffith vol i fa, que també ells poden aplicar tota la saviesa apresada a Itàlia del seu pare, restaurador de catedrals, a un treball nou. Un treball nou que es concreta a fer allò que saben —construir elefants— perquè decoren la seqüència «Babilonia» del film *Intolerància*. Quan Griffith veu la foto dels elefants, exclama: «Sí, això és el que jo volia». És aquesta unitat d'intents, aquesta necessitat d'expressar-se a través d'obres



Joaquim de Almeida i Vincent Spano, els dos germans al film.

—És a dir, que fer cine avui seria com construir catedrals en el passat.

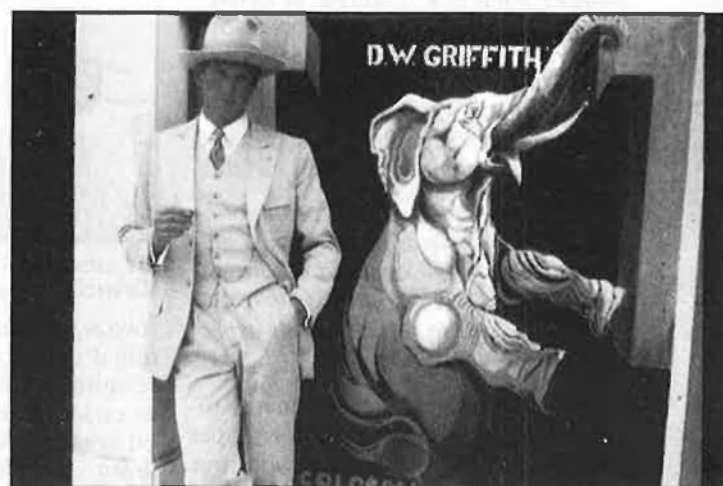
—Fan falta moltes persones per crear una pel·lícula que sembla meravellosa i agrada a tots. Catedrals de marbre d'ahir, catedrals de cel·luloide d'avui. El cine té alguna cosa que recorda el treball artesanal de construir catedrals en el sentit que el cine té necessitat, no cal dir-ho, d'un autor que assenyale una línia, que dote de coherència l'obra, però necessita l'aportació de molts actors, tècnics, escenògrafs, músics i encarregats de vestuari, per funcionar.

—¿Per què Hollywood? ¿Per què Griffith?

artesanals, el que han après els germans del seu pare. Per això, Griffith, al seu torn, els estima i els valora.

—¿Per què insisteixen tant en aquesta espècie de complicitat laboral i afectiva que s'estableix entre els dos germans i la petita comunitat artesana de Hollywood?

—S'adonen que plegats poden fer grans coses per als altres. Estan units per un projecte comú. I en el terreny amorós seran precisament dues ballarines, Mabel i Edna, somiadors però limitades a actuar de coreografia, les que, sent proletàries com ells, s'enamoraran i finalment es casaran amb Andrea i Nicola, tot establint un cas cu-



Dalt, Paolo i Vittorio Taviani. Baix, escenes de la pel·lícula.

riós de telepatia. A més, comparteixen amb ells els mateixos desigs de triomfar, que el seu treball tinga un reconeixement públic. I la tendresa sorgeix com un element vivificador que anima a continuar, a no defallir, a continuar treballant malgrat els contratemps i les dificultats quotidianes que es presenten.

—La pel·lícula demostra l'amor extraordinari que vostès professen al cine. Era lògic, doncs, que la càmera es fes amb totes les expressions alegres i tristes dels protagonistes, que fóra testimoni dels seus èxits i dels seus fracassos.

sos. Però, ¿no és un tant forçada la forma tràgica amb què es tanca la proposta del film?

—La tragèdia que s'abat sobre Andrea i Nicola en la segona part del film, quan la dona d'aquest últim mor en donar a llum, i quan tots dos estan ferits en el mateix camp de batalla, l'hem considerat necessària. Pensem que, encara que la voluntat de l'home desitja conquerir les grans posicions, mai no és tan forta com la naturalesa, com la història. I tant l'una com l'altra irrompen tràgicament en l'existència d'aquests dos germans que ho havien previst tot, però que mai no podrien preveure que la guerra canviaria el rumb de les seues vides. Quan la desgràcia arriba, ho fa sense avisar, sobtadament i ho convulsiona tot... Per això, hem intentat que la segona part del film tinga un ritme més accelerat, per a adaptar-lo al que s'esdevé en la realitat, com si un terratrèmol sacsejara els nostres personatges.

—¿Com va sorgir la idea del film? ¿Com va nàixer la seua aventura americana?

—El productor americà Edward Pressman ens va telefonar. Havia vist *Padre padrone* i *La noche de San Lorenzo* i volia que nosaltres hi participàrem perquè un jove autor, Lloyd Fontvielle, li havia contat que Griffith, en 1914, quan va veure *Cabiria*, de Giovanni Padrone (un *peplum* que té lloc durant la segona guerra púnica), havia quedat molt sorprès pels elefants.

—No és casual que els protagonistes d'aquesta història siguen dos germans i que estiga contada alhora per dos germans, els Taviani. ¿Què responen quan algú fa referència als aspectes autobiogràfics del film?

—Tot i tractar-se de la primera volta, la fraternitat ocupa el primer paper en un dels nostres films, però nosaltres no hi hem col·locat una part de la nostra biografia. Evidentment, *a posteriori*, és temptador, però no, ni tan sols en el pla dels fets, de l'anècdota, hi ha res de nosaltres en *Good morning...*, res de la nostra infància. Els dos germans del film tenen una actitud molt diferent davant les circumstàncies, tenen un caràcter molt desigual. Entre nosaltres no passa això. Quan dues persones viuen juntes, treballen juntes, l'una pren coses de l'altra i viceversa.

Nosaltres ens hem convertit en un ser híbrid, ell és un poc jo i jo un poc ell.

—Una vegada aclarit que la pel·lícula revela la seua passió pel cine, que és

un homenatge a l'amistat i al treball artesanal col·lectiu, ¿podrien explicar amb més deteniment la frase que col·loquen en boca d'un dels personatges, aquella que diu: «el cine és llum»?

—El cine que nosaltres fem està clarament lligat a la llum. Potser perquè hem begut en les fonts del neorealisme, i aquest corrent feia sentir la força de la llum. Una de les característiques del cine és que pot representar coses distintes al que s'esdevé en el teatre. La llum ofereix la possibilitat de realçar els

car per a nosaltres el naixement del cine. La confrontació entre el cine i el teatre. Com si aquest deixara pas al cinema perquè mostrara el primer element substancial de la naturalesa: la llum.

—¿Quina era la vostra visió de Hollywood en el punt de partida?

—N'hi ha dos, de Hollywoods. El que ens interessa a nosaltres és aquell on el cinema ha nascut, gràcies a un grup d'homes que, sense ser-ne cons-



Els germans Taviani amb José Forteza, director de la Mostra de Cine de València, i Joaquim De Almeida.

rostres, la superfície d'un paisatge. Venim d'una escola cinematogràfica que resalta els rostres. La grandesa del cine està en el fet de poder eixir de l'àmbit teatral i de caminar pels carrers i arreu del món. Nosaltres professem l'amor al passat que forma part de la nostra manera de ser i actuar avui.

Conten les cròniques que Griffith, en la seqüència de l'assassinat de Lincoln, va esperar que la llum arribàs a la tribuna on hi havia el president abans de ser abatut i que va exclamar amb força: «¡Acció, motor!».

Si Griffith va utilitzar la llum natural, ¿per què no havíem d'intentar nosaltres de la mateixa manera la seqüència del ball, quan Andrea i Nicola, encarregats d'obrir l'escotilla, separen els plafons per deixar passar els raigs de sol? La imatge d'aquests dos italians que obrin les finestres venia a signifi-

cients, s'ha unit en nom d'aquesta causa magnífica que és el cinema. Ells han viscut aquesta experiència, units en l'objectiu de crear un projecte nou. Així, doncs, partint d'aquesta visió, d'aquest somni, hem investigat fins a trobar fotos que ens donaven aquesta imatge de la Hollywood inicial: una petita ciutat on els artesans senzills estableixen entre ells la complicitat d'alegrar-se davant els nous descobriments tècnics i artístics que permeten avançar el llenguatge del cine.

—¿Per què aquest títol, *Good morning, Babilonia*?

—Un dels quatre temes d'*Intolerància*, aquell per al qual Andrea i Nicola construeixen certs decorats, es diu «Història babilònica». Pel que fa a «bon dia», s'explica en el film. Quan Bonnano, el pare dels dos xics, que viu a Itàlia, es gita, és aleshores que ja és

trenc d'alba a Amèrica. Cada nit, doncs, recordant els seus fills, abans d'adormir-se, els dirigeix un «bon dia», afectuós.

—Hi ha molt d'humor, molta frescor en el film.

—¡I tant! Adorem Shakespeare, perquè sap incloure l'humor en les seues tragèdies.

—Pel que fa a la música, sembla que té un protagonisme ben intencionat.

—Sentim una gran afinitat entre el cine i la música. Hi ha realitzadors que s'inspiren més en la literatura, o en l'art, o en la pintura. Les nostres primeres sensacions estan associades a la música, quan assistíem, de petits, a l'òpera. El nostre pare ens duia a Florència. Aquesta va ser la primera noció que vam tenir sobre l'espectacle. Pensem que en la cultura popular italiana incideixen tres esdeveniments musicals: el Renaixement, l'òpera lírica del Vuit-cents i Verdi. És una afirmació molt radical, però... Les estructures formals dels nostres films estan molt associades a estructures musicals: a *San Miguel tenia un gallo* recorrem al quartet; a *Allonsanfans* pensarem en el temps del neorealisme, en l'òpera. I en el darrer període la música italiana ens arriba com un ressò, com una melodia a la qual cap associar vivències infantils. És com un encontre sensual i melancòlic amb la força de la terra. Quan vam escriure el guió, ja teníem clar i decidit que la música seria fonamental i no un simple afegitó.








La música és un personatge més. Aquells ecos, aquella cançó de súplica a la Verge que figura en *La forza del destino* de Verdi, havia de fer el paper de nexa, l'evocació dolça d'una terra que ha quedat lluny, per la qual se sospira intensament. Després, la música es transforma, adquireix agressivitat i els serveix d'empenta per pujar al tren, com a oportunitat per continuar el seu camí cap a l'èxit, cap el bressol del cine-espectacle que aleshores ja era i encara és Hollywood.

La conversa podria ser molt més llarga, i hi podríem abordar d'altres aspectes: la figura del pare, l'absència de la mare, la màgia que commou, la superba confrontació de les dues cultures simbolitzades per Bonnano i per Griffith, quan tots dos se saluden teatralment davant el faraònic decorat d'*Intolerància*; les peripècies del rodatge en terres de Trryhrenia, entre Livorno i Pisa, on van fer servir vells estudis abandonats; de l'elecció dels intèrprets, del paper de Margarita Lozano, a qui anomen La Veneciana. Més avant, més. □

Estiu



NOVETATS en LLIBRES

edicions 62 sa	 Editorial Laia
EL MITE DE SÍSIF Albert Camus Un dels llibres més representatius d'Albert Camus en una traducció excepcional de Joan Fuster i Josep Palàcios.	LA IDEOLOGIA ALEMANYA Volums I i II Carl Marx-Fredenc Engels Traducció i edició a cura de Jordi Moners i Sinyol. Col·lecció Textos filosòfics, 45. Un veritable esdeveniment cultural.
 EDICIONS DE LA MAGRANA	EDITORIAL EMPÚRIES
SOTA EL SIGNE DE SAGITARI Joan Fuster La Negra. 1 Tercera Edició, 15.000 exemplars venuts.	MATEU, EL FILL D'EN MARC Manuel Joan Arinyó Tros de Paper, núm. 24 Alegria de viure, innocència i perversió: una novel·la èrótica excel·lent.
 GREGAL LLIBRES consorci d'editors valencians s.a.	 LA GALERA, S. A., EDITORIAL
RODACELS Castellano parlants 4t. d'EGB Cicle Mitjà. Amb guia didàctica. Domenge Boronat, Vicent Brotons, Pere Calpe, Toni Roderic, Tudi Torró Il·lustracions: Marieta Pijoan.	CRONOS Novel·les del segle XX per a la butxaca de la gent jove. Volums d'11 x 18 cm. enquadernació rústica. plastificada. 16 títols publicats.
 EDITORIAL TRES I QUATRE	 curial
DAINA, 3 Revista de literatura Dirigida per Vicent Alonso Col·laboracions de: Josep M. Sala Valldaura, Josep Piera, Paul de Man, Ignasi Farinyes, Eugenio Montale i d'altres.	RANDA, 21 Cultura i Història a Menorca. Dirigit per Josep Massot i Muntaner 14 articles imprescindibles per al coneixement de la realitat menorquina.
 ENCICLOPÈDIA CATALANA	EDITORIAL EUMO-BULLENT
DICCIONARI JURÍDIC CATALÀ Un volum de 14 x 21. 480 pàgines De venda a llibreries. «Els diccionaris de l'Enciclopèdia».	TRAMA Lectures per al Cicle Inicial/1 És el primer de dos llibres de lectura pensats per a l'exercitació de les primeres capacitats lectores de l'alumne.