

ARXIU



I ara, una altra de romans

El 'pèplum' o peple era un vestit que usaven els grecs de l'antiguitat. Els crítics francesos dels anys seixanta van manllevar el terme per anomenar, amb un cert menyspreu, el cinema de romans i les grans superproduccions basades en el món antic. Ara, amb Ridley Scott i el film 'Gladiator' torna el gènere a la gran pantalla.

Escenes de masses corrent esporuguides mentre tota mena de catàstrofes assolen la ciutat, lluites ferotges i sanguinàries entre exèrcits multitudinaris, passions desfermades, grans herois amb una força incommensurable, lascives danses paganes i temptadores reines perverses, colossalisme, gran despesa de mitjans, centenars d'extres... Tot això, i molt més, prometien els films quan pretenien recrear l'epopeia de l'antiguitat, però cap no es proposava d'assolir rigor històric, el qual, si molt convenia, sempre era passat pel tamís hollywoodià, que és el mateix que si la Història Universal l'hagués escrita Walt Disney. Era lògic, doncs, que un gènere que volia inspirar-se (en alguns casos molt lleugerament) en els fets històrics reals de l'antiga Grècia o del complex Imperi romà, nasqués a les ribes de la Mediterrània. Aquí, els directors ita-

lians podien comptar amb tots els elements necessaris per portar a terme aquests films: disposaven del clima adequat, d'exterior i decorats naturals reals, i eren en certa manera els hereus directes d'aquestes civilitzacions decadents que ara només podien servir de pretext per veure les conseqüències de la seva destrucció. Van començar rodant *La presa di Roma* al 1905, però ben aviat totes les ciutats mediterrànies foren susceptibles de ser aniquilades: des de Troia fins a Pompeia i, fins i tot, Jerusalem, van patir plagues bíbliques, invasions bàrbares o atacs de monstres mitològics. Així, s'atorgava molta més importància a la reproducció del Circ Màxim, del Colosseu Flavi, de tota mena de fòrums imperials, vil·les luxoses i carrers de ciutat, més que no pas a la interpretació dels actors, perquè el gènere tenia ben poc d'intimista, ben a l'inrevés s'hi insistia

sempre a aconseguir la màxima monumentalitat en totes les seves versions.

Durant aquesta època, tres directors van dominar el gènere. Primer, Enrico Guazzoni, que havia de rodar una primera versió de *Quo vadis?* (1913), que va costar 30.000 lires i en va recaptar 30 milions, cosa que ja donava idea de la gran acceptació que tenien aquesta mena de films entre el públic. Això el va animar a fer *Gerusalemme liberata* (1913) o *Il sacco di Roma* (1912). Giovanni Pastrone, el segon gran director, va portar a la pantalla *La caduta di Troia* (1910). El tercer en discòrdia va ser Giuseppe de Liguoro que, després de rodar *L'inferno* (1909), lleugeríssimament basada en la novel·la del Dant, es decideix per adaptar *L'Odissea* homèrica (1911). Aquests eren uns films innocents i primigenis en què allò que importava eren els nombrosos efec-

tes especials i l'enginy d'un guió farcit d'aventures i diversió. A *L'Odissea* de Liguoro, s'hi podien veure tot de ginyes tècnics, en què es combinaven les maquetes i els efectes especials a l'estil Méliès amb la caracterització i el maquillatge. El públic podia gaudir-ne embadalit mentre veia pel mateix preu el gegant Polifem capturant Ulisses amb un doble esclat, unes belles i temptadores sirenes amb una cua de peix molt convincent, i el pas perillosíssim entre Escilla i Caribdis, que eren representats pel combat d'un dels membres de la tripulació entre les dents voraces d'un enorme titella. La figura d'Ulisses esdevingué, arran d'aquest film, el model d'una inabordable sèrie de "superhomes" que havien de poblar la pantalla. També *La caiguda de Troia* de Pastrone va prodigar força efectes inèdits fins al moment, des de contractar 800 extres per a les escenes de masses fins a construir un cavall de fusta de dotze metres d'alçada. Tot era possible per tal d'atreure l'atenció del públic. Però definitivament va ser Pastrone mateix, sota el pseudònim de Piero Fosco, qui va portar a la pantalla l'obra més espectacular, amb una àmplia gamma de temes "històrics".

Cabiria (1914) va convertir definitivament Itàlia en el país del cinema èpic i de gran espectacle. Anunciat com una obra de Gabriele d'Annunzio, el poeta, dramaturg i novel·lista, encara que la seva "gran aportació" només va consistir a escriure'n els rètols. El director es va plantejar d'explicar diverses històries a Cabíria (que volia dir "nascuda del foc") i va desenvolupar l'acció simultàniament a Cartago, Numídia, Sicília i Itàlia durant la segona guerra púnica, entre Roma i Cartago. La història de fons eren les aventures de Cabíria, la filla d'un aristòcrata convertida en esclava, si bé allò que els espectadors volien veure era Anníbal travessant els Alps amb els seus elefants, la batalla de Siracusa i el saqueig del campament enemic per part del general romà Escipió. Malgrat tot, la gran escena era la que transcorre al

temple de Moloc, el déu semita, on Cabíria havia de ser sacrificada i on veiem la noia avançant cap a la mort al ritme de la *Simfonia del foc* composta especialment per Ildebrando Pizzetti. Al darrer moment la noia és salvada per Maciste, *il forzuto*. A més d'uns grandiosos decorats, el director es va servir de complicats *travelings* i moviments de grua (gràcies a l'enginy tècnic de l'aragonès Segundo de Chomón), va usar focus per reforçar la llum solar i pantalles reflectores per crear estats d'ànim especials sobre els rostres dels actors. A sobre, el film tenia la durada més llarga mai aconseguida al cinema: 247 minuts.

A Hollywood, el director D.W. Griffith encara la va voler fer més grossa amb *Intolerància* (1919): recreant en un decorat de més de vuit-cents metres el colossalisme de l'antiga Babilònia i copiant-ne fins i tot els gegantins elefants de guix que coronaven les columnes del palau reial. Els italians, però, tenen l'honor d'haver estat els primers a inaugurar la galeria.

Més espectacle, més carnassa per al públic.

Els anys cinquanta van veure com al cinema li sortia un dur competidor: la televisió. Així, hagué d'inventar nous reclams per atreure el públic. Es van cercar uns arguments més agosrats i es van idear nous formats com la pantalla panoràmica, amb què feia l'efecte que l'espectador podia introduir-se dins els films. Per a un format tan gran, es necessitaven unes produccions a l'alçada de les circumstàncies, i els guionistes van pensar que no hi havia res més gran que els fets i les intrigues de la pròpia història i, més concretament, del món antic. Així fou com van rebrotar pel·lícules més o menys basades en fets històrics, com *La túnica sagrada* (1953) i la seva delirant continuació *Demetri i els gladiadors* (1954), una nova i luxosa versió de *Quo vadis?* (1954), una demencial *Helena de Troia* (1955) ben allunyada de la història llegendària que tots coneixem, o *Ben-Hur* (1959), també en una nova versió plena d'efectes i monumentalitat.



Amb l'especial toc de Hollywood, els films de romans que tan entranysables ens havien semblat, amb els seus fons de telons pintats i l'anacrònica barreja de vestuaris de qualsevol època, van perdre tot tret intimista per convertir-se en superproduccions en què els actors principals deambulaven mig perduts entre centenars d'extres, decorats i una trama força ridícula. Tot era susceptible d'adaptar-se per a la gran pantalla, i quan es van esgotar les epopeies basades en la vida de Jesucrist i es va repassar de dalt a baix la genealogia d'emperadors romans i herois de la mitologia, es van començar a relatar les vides d'altres personatges més tangencials com *Barrabàs* (1961), on seguïem les peripècies del lladre en el punt on la Bíblia deixa de parlar-ne, o *El calze d'argent* (1955), que narra "l'emocionant" vida de l'home que va fer el calze sagrat i en què realment el personatge principal ja ni importava

A dalt, una escena de 'Ben-Hur' (1959), amb Charlton Heston com a protagonista. A sota, Elizabeth Taylor és Cleopatra (1963).



'Espartaco' (1960), de Stanley Kubrick. El principal revoltador de la història va ser encarnat per l'actor Kirk Douglas.

gens, sinó que la història es farcia amb els mateixos elements reiterativament fins a crear una ficció que podia ser tan entretinguda com un film d'aventures i super-herois convencionals.

Grans produccions com l'esmentada *Quo vadis?* de 1950, de la Metro Goldwyn Mayer, van rodar-se expressament als estudis Cinecittà de Roma per aprofitar part dels ingressos que les pel·lícules nord-americanes havien aconseguit i que les filials europees mantenien congelats al vell continent. El gran èxit del film va propiciar que altres estudis volguessin amortitzar costos rodant a Itàlia: així, la Paramount va decidir-se per *Guerra i pau*, la Warner per *Terra de faraons* i la Fox per *Ester i el rei* i *El Lleó d'Esparta*. Encara que, de tots aquests projectes, potser el més comentat seria *Helena de Troia* (1955), no solament per la grandiositat de la reconstrucció, sinó per la gran quantitat de publicitat que va generar la recerca dels dos protagonistes i que es va anunciar amb l'eslògan "la parella més bella del món". El francès Jacques Serna fent de Paris i Rosanna Podestà, d'Helena, en van ser els guanyadors, encara que ella no va convèncer gaire amb l'enorme perruca rossa que li posaren pensant que l'esposa de Menelau havia de ser com una premonició de Marilyn Monroe.

Va ser llavors quan el cinema italià va contraatacar reengegant

una maquinària fidel a l'esquema clàssic de l'heroi que s'emboïca per alliberar la bella de torn i que se n'ha de sortir a còpia de força o de perícia o amb l'ajut dels déus. Els decoradors, modistes i càmeres italians es van lliurar a les fantasies més esbojarrades que els passaven pel cap, cosa que fins aleshores només es podien permetre a Hollywood. Vam poder veure, doncs, entre altres, com Hèrcules era temptat al delirant país de la reina Omfal a *Ercole e la regina di Lidia* (1959), o com Ulisses es deixava enlluernar amb la promesa de la immortalitat per Circe a *Ulisse* (1954), on el director, Mario Camerini, va poder disposar d'un elenc estel·lar, amb Kirk Douglas, Anthony Quinn i Silvana Mangano.

Més músculs i més espectacle. Els films italians eren en essència contes de fades, alegories sobre la llibertat personal i política, però ambientades en èpoques remotes i generalment paganes. I malgrat la seva bellesa visual, eren, des del punt de vista històric, tan poc autèntiques com les epopeies hollywoodianes. Així es creava un poti-poti imprecís en què Hèrcules es podia veure barrejat amb els argonautes, amb Antea, la furiosa reina de les amazones, o amb Jàson.

Per garantir l'èxit del producte es van buscar "actors" que omplissin la pantalla amb la seva poderosa

presència física; van néixer així in-comptables oportunitats gràcies a les quals ex-culturistes i ex-místers Univers van trobar el seu lloc a l'Olimp. Potser, el més destacat va ser Steve Reeves, un musculós actor nord-americà, antic Míster Univers, que havia treballat a cabarets dels Estats Units i que va debutar a la pantalla duent a terme els treballs d'Hèrcules, encara que en la seva dilatada filmografia també va tenir temps per fundar Roma dues vegades, com a Ròmul, i, disfressat d'Enees, va vèncer els perses a la batalla de Marató, va salvar l'Imperi romà del furor de les hordes bàrbares i, fins i tot, quasi va acabar crucificat.

Els homes musculosos van irrompre en el *pèplum* per complementar les suggestives heroïnes, vestides, generalment, pensant més en el fet que lluïssin el màxim d'encant físic, que no pas en el rigor històric, i moltes vegades les serventes fins i tot podrien haver passat com a *vedettes* del Folies Bergère. També l'actor Mark Forrest va fer carrera en el gènere, i hi va introduir, a més, un cert component sadomasoquista, i és que, arribat en aquest punt, el gènere utilitzava tots els pretextos del film d'acció per explotar l'erotisme dels seus intèrprets en qualsevol de les seves formes. Així, actors com Gordon Scott o Kirk Morris van poder fer-hi carrera, igual que Reg Park, Ed Fury, Brad Davis o Gordon Mitchell, que mostraven els seus pectorals desbordats.

Però tot això poc importava al públic de l'època. Les pantalles es van omplir de Macistes, Ursus, Hèrcules, Goliats o Samsons que escometien les aventures més inversemblants, com *Maciste alla corte del Gran Khan* (1962) de Riccardo Freda, ambientada a la Xina del segle XIII (*sic*), en què l'heroi pronunciava una frase que ha passat als annals del setè art: "Encara que no sigui xinès, combatré sempre la injustícia", i reblava, al final del film: "La meua tasca ha acabat. El destí va dur-me aquí, ara he d'anar onsevulla que hi hagi una batalla entre el bé i el mal", és a dir que ja no importava el salt en el temps o si l'heroi vivia

durant deu segles seguits. També a *Ercole alla conquista di Atlantide* (1961), l'heroi alliberava els habitants de l'Atlàntida d'una malvada reina que amenaçava de destruir el continent. Ja només hauria faltat que lluitessin amb dinosaures.

Decadència i ressorgiment del gènere. Els anys seixanta, quan semblava que el gènere havia tocat fons i el *pèplum* ja no gaudia ni d'arguments ni de decorats a l'altura de les circumstàncies, van arribar nous directors que van projectar-hi una mirada diferent. D'una banda, hi trobem el *Satyricon* (1969) de Federico Fellini, en què el director plasma la seva visió particular de la decadent societat romana; basat en la novel·la de Petroni, avui sembla una excusa per als deliris del director, una mena de *La dolce vita* del segle primer de la nostra era. També Pier Paolo Passolini s'acostà a l'època des d'una perspectiva més intel·lectual, adaptant herois de la tragèdia grega inèdits fins aleshores, com a *Medea* (1969), basada en el text

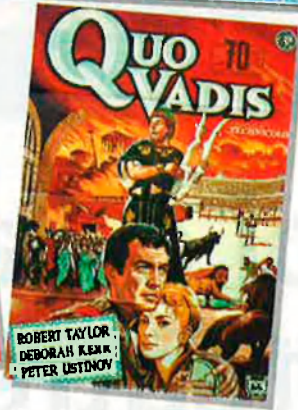
d'Eurípides, feta per a major glòria de la diva Maria Callas i rodada en escenaris naturals de la Capadòcia, o *Edipo Re* (1967), amb la interpretació d'una assídua de luxe: Silvana Mangano. Produccions més "autèntiques" inclouen *Electra* (1962), dirigida pel grec Mihalís Cacoyannis, amb la interpretació d'Irene Papas; o *Antígona* (1961), de Giorgos Tzavellas.

I més acostaments a l'antiguitat per a tots els gustos, des del *Golfus de Roma* (1966) de Richard Lester, en clau d'humor, fins a la versió pseudopornogràfica de Tinto Brass sobre l'emperador romà *Calígula* (1979), en què, amb l'excusa de narrar la decadència de l'Imperi sota el seu regnat, es permetia tota mena d'excessos. Els temps

havien canviat, i allò que els altres films només havien insinuat, ara es mostrava obertament; és clar que el públic es va estranyar de trobar dins aquell pastitx actors de la talla de Malcolm McDowell o Peter O'Toole. El britànic Derek Jarman també s'introdueix en el gènere potenciant-ne el vessant homoeròtic, amb la narració de la vida i mort del sant fetitxe dels gais a *Sebastiane* (1976), que es rodà en escenaris naturals de Sardenya on els actors es passaven el dia despullats o

persones: amants marits, pares dedicats, solidaris amb els companys, valents i fins i tot poetes (!), els poderosos són el sùmmum de la vanitat i la crueltat. A més, els dolents del grup només són personatges aristocràtics o rics, per així demostrar que la lluita es desenvolupava també entre classes socials. Tot plegat una excusa per arrodonir un film amb ínfulas d'intel·lectualitat, quan el que cercava el públic era una pura diversió, força escenes de lluita i grans decorats.

Diversos cartells de les grans produccions sobre romans. La versió alemanya de *Spartacus*, *The last days of Pompeii*, *Helena de Troia* de Robert Wise, i la versió més espectacular de *Quo Vadis*, de Mervyn LeRoy.



en lèngües postures de *pin-ups* masculins; així i tot, el fet potser més cridaner és que es tracta de l'únic film parlat en llatí, una maniobra destinada a posar en evidència l'anglès pseudoshakespearà d'alguns films espectaculars d'ambient romà.

Fins i tot un director tan personal com Stanley Kubrick va sucumbir sota l'encàrrec de portar a la pantalla el principal revoltador de la història a *Spartacus* (1960), amb guió de Dalton Trumbo. Hi hagué qui hi va voler veure elements filocomunistes, perquè Espàrtac és un gladiador que capdavantaja la rebel·lió popular contra un poder cruel i corrupte. Però el film peca d'una certa ingenuïtat, i és que mentre Espàrtac i els seus ens són presentats com unes bellíssimes

Aquests elements també vestiran la recent producció nord-americana *Gladiator* (2000), de Ridley Scott. La pel·lícula se centra en

la relació entre l'emperador Còmode (intepretat per Joaquín Phoenix), cruel successor del seu pare, Marc Aureli, i Narcís (Russell Crowe), un dels generals favorits del darrer emperador i Còmode, tement que no arribi a disputar-li el tron,

el degrada i el rebaixa a simple gladiador. Narcís ha de sobreviure a incomptables lluites a mort al Colosseu per intentar recuperar la llibertat i poder-se venjar. En el repartiment també hi ha Richard Harris i Djimon Hounsou. El pressupost és de cent milions de dòlars que ajudaran a fer més creïble aquesta recreació de l'antiguitat. A més, hi trobarem Tom Hanks emulant Juli Cèsar en els darrers anys de la seva existència en una nova aproximació al món clàssic de títol encara per decidir, dirigida per Michael Mann. Però hauré d'esperar que s'acabi el rodatge per poder veure la seva singular caracterització.

Guillem Medina