

Cinema

E la nave va..., Fellini

per Jordi Graset

Cine Club Sabadell

ciutat Gaietà Nadal (1) instrumentista de tenora, de Cadaquès, a més d'haver-hi cercat treball de fuster a l'empresa Serracant.

En el "Carnet del Sardanista" que editava "Sabadell Sardanista" hi trobem anuncis de la cobla "Sabadell", que aquest és el nom que adoptà la "Gran Ritmo" quan actuava en formació de cobla, a partir del mes de maig de 1947.

La presentació va tenir lloc el diumenge 4 de Maig de 1947 en una audició celebrada als Jardins Campos, patrocinada per les seccions esportives del Centre d'Esports Sabadell.

Tots els testimonis recollits coincideixen en qualificar els resultats assolits com a discrets. No era fàcil adaptar-se als instruments de cobla, sempre hi figurava un, dos o tres elements de "bolo", i la feina de sardanes era considerada com a complementària de la de ball que era el que s'emportava el major nombre d'assaigs amb l'agreujant que tots els músics treballaven en altres oficis, a més de la música.

Tota aquesta acumulació de dificultats va acabar amb la curta vida de la cobla "Sabadell-Gran Ritmo". Els anuncis en el "Carnet" deien d'aparèixer el novembre de 1948. Cal afegir-hi un problema més: l'econòmic. En haver de portar músics de "bolo" augmentaven les despeses, ja que aquests cobraven una mica més mentre que els elements com el bateria Pelegrí Motsó o el cantant Josep Colomer restaven parats a l'hora de les sardanes.

Fins aquí la breu trajectòria de la cobla "Sabadell-Gran Ritmo". Calia, però, deixar-ne constància dins la vida de les cobles locals malgrat la seva poca incidència en els anys del sardanisme sabadellenc. Per últim, recordar que el nom de Cobla "Sabadell" va sorgir l'any 1952 com a conseqüència del canvi de nom de la cobla "Molins", però que res té a veure amb la cobla que acabem de descriure.

Treball confeccionat amb els testimonis verbals de Joaquim Gili, J. Bta. Faus, Jaume Calsina, Jeroni Vilallonga i informacions del "Diario Sabadell" i el "Carnet del Sardanista" de l'A.C.F. Sabadell Sardanista del període 1945-1948.

(1) Nadal, moria a Sabadell el juny del 1983. Després de la "Gran Ritmo" va tocar a la Pral. del Vallès i la Pral de Terrassa.

Estem davant d'una projecció muda (els orígens). Lentament, el blanc i negre dona pas al color, el soroll del projector a la música i la llum es matisa: la il·lusió felliniana comença. El fals reportatge esdevé espectacle gràcies a tres dels elements més característics de la posada en escena de Fellini: llum, música i color. Així comença E LA NAVE VA... (1983), la seva darrera invenció operística. Els repetits homenatges de Fellini al seu admirat Chaplin es dirigeixen, d'una manera més general, a tot el cinema mut, font d'inventiva, qualitat en què el realitzador intenta, una vegada més, autoafirmar-se, trobar la raó de ser com a home-cineasta. Encara que, com diu el narrador-cronista (un dels molts efectes de distanciament que conté E LA NAVE



VA... cercant la participació activa de l'espectador) "Tot està fet, tot està dit...", el cinema pot ser innovador en la mesura en què s'allunyi de la sofisticació artística d'aquest món que caricaturitza el film. Que Fellini ho aconsegueixi ja és més discutible. "Refuso concloure les històries, donar-los un sentit moral"(1). En última instància, doncs, serà l'espectador el qui donarà el sentit al film. Així, al final de E LA NAVE VA..., restituïda l'evidència de la ficció, l'obra s'escapa de les mans del realitzador i, gràcies a la qualitat reproductora del cinema -tornem al soroll de la projecció i al blanc i negre-, la fantasia (el narrador comenta que el rinoceront, ara viu, dona una bona llet) pot enriquir-se infinitament o quedar-se en res (ambigüitat de l'efecte allunyador, infinit i fugitiu de l'iris). Fellini provoca la fantasia de l'espectador a partir de la seva pròpia i és, en aquest exercici estimulador i revulsiu, on la seva obra ha de trobar la plenitud.

"No hi ha un límit precís entre la invenció i l'autobiografia". "Tot ho invento a partir dels records"(1). En el punt de la reinvençió i de la fantasia, pot produir-se la comunicació realitzador-espectador. En aquest sentit, és eloqüent la seqüència del suïcida del desconsolat amant de la traspassada Edmea de E LA NAVE VA..., espectador únic del film dins del film, narcissista d'unes imatges a les quals només pot carregar d'un sol sentit. L'autocomplaença, la passivitat de l'espectador és la mort del cinema.

Sobretot, des de LA DOLCE VITA (1959) i, d'una manera encara més explícita, des de 8½ (1962), Fellini s'està qüestionant la seva funció creadora. En més d'una ocasió, aquesta reflexió ha esdevingut, a més d'obsessiva, esterilitzadora, com ho prova el seu anterior film-compendi: LA CITTA DE LE DONNE (1979), en què, amb una lamentable pseudomodernitat, intenta reemprendre el discurs a partir del final desestimat a 8½: el viatge en tren. En la mesura en què, sobretot, hi trobem, a més d'aquest film, AMARCORD (1973) i CASANOVA (1976), l'operació resulta estèril, perquè en no superar, sinó tot el contrari, els seus referents, Fellini queda pres dins de la seva obra. Per això estàvem encuriosits per comprovar si en aquest darrer film la permanent crisi -en el sentit fecund del terme- felliniana ens tornava a estimular, i això solament s'aconsegueix en part. Després d'una arrancada prometedora, E LA NAVE VA... decau ostensiblement. Fellini ens proposa un nou viatge fantàstic.

Fantasia i viatge són a la base de la narrativa felliniana. El viatge com a fet físic i, alhora, vital. Quasi sempre com un vagabundeix en cercles concèntrics, sense direcció. El trobem ja, en films que es situen en un pla molt més "realista" -en l'accepció convencional i no felliniana del terme-, com LA DOLCE VITA o LA STRADA (1954), per esdevenir, en els films onírics de la darrera època, des de FELLINI SATYRICON

**FINQUES
CARNER**

Agent de la Propietat Immobiliària

San Antoni M.^a Claret, 18

Tels. 725 47 66 - 725 49 76

SABADELL



(1969) a *E LA NAVE VA...* -amb rares excepcions-, l'inequívoc protagonista principal. Els personatges d'aquest darrer viatge-funeral es balancegen -que no naveguen- arrossegant les seves frustracions, neurosi, baixes passions i exacerbats narcisisme. Aquests "sublims" automarginats neguen l'art quant a mitjà de comunicació humana, reduint-lo a una competició egocèntrica, és a dir, a la involució. Dos personatges d'aquest sofisticat grup queden embadalits per la "bellesa" del mar (de plàstic) en el moment del crepuscle perquè **sembla un decorat**, fet que, humorísticament, Fellini utilitza com un efecte distanciador més. Aquest vaixell confortable és, a gran escala, l'urna que conté les cendres de la traspasada Edmea Tetua, admirada "diva" a la qual retransmet homenatge escampant-les al vent davant l'illa d'Erimo i que constitueix el motiu del viatge. Aquests personatges lívits -excel·lent treball amb el color, amb clara connotació amb *CASANOVA*- han perdut tota possibilitat de comunicació amb l'exterior, remarcat agudament tant en la seqüència de la visita a les calderes, on els seus cants són ofegats pel soroll d'aquestes i en la qual Fellini ens mostra una suggestiva inversió actors/públic, figures/cor, com en la seqüència dels afamats servis materialment enganxats a les finestres de l'opulent menjador. Solament, i d'una manera ben personalitzada en alguns dels personatges més marginals del grup, es produirà una ocasional barreja en el ball a coberta, en un moment feliç d'expressió cultural-artística popular amb la

qual Fellini s'identifica.

El sentit coreogràfic que ja s'anuncia a *8½* i que té els seus moments àlgids a *AMARCORD* i *CASANOVA* confirma a *E LA NAVE VA...* que Fellini és un dels millors en aquest terreny.



Natalia
OBJECTES REGAL

Advocat Cirera, 16
Tel. 725 61 82
SABADELL

L'equació temps-espai es resol brillantment per la quasi total supressió de moviment, que queda reduït a un balanceig monòtom, repetitiu i quasi imperceptible del vaixell, a una progressiva absència de vida, la d'aquests viatgers que esllangueixen en aquest micro-cosmos del ridícul. Amb ells desfilaran, novament, els temes fellinians de sempre: sexe, impotència, homosexualitat, hipocresia clerical, simbolisme animal -un rinoceront en descomposició al·lusiú als viatgers-, exotisme oriental, prepotència, decadència, etc. La caricatura grollera dels personatges es fia, en gran part, a la seva presència física. Això que podria ser un encert en despul·lar-los de vida interior reduint-los a meres entelèquies, queda desvirtuat perquè, una vegada més, Fellini es perd per un metratge excessiu sense que ni les situacions ni la psicologia dels personatges se n'enriqueixin. El "flash", la síntesi, la concisió pròpia d'un caricaturista de vocació -i de professió- deriva en reiteracions i en seqüències de dubtós humor, com la del gimnàs. I algunes aparicions, com la de la angèlica-virginal Dorotea, recorden altres intrusions màgiques, en el millor dels casos ingènues, en el pitjor, redemptores, com el final de *LE NOTTI DI CABIRIA* (1957). Es en aquest desequilibri entre intencions i resultats, genialitats i insípidesa on es perd la possible càrrega revolucionària del film, en el qual la forma preval sobre el contingut.

(1): *PROPOS*, Federico Fellini, Editions Buchet/Chastel-París.