



Sebastià Sansó i Vanrell

Era un projecte ansiat, esperadíssim. Martin Scorsese ja n'havia estat parlant uns quinze anys endarrera, i el tenia estructurat dins el cap des d'en feia trenta. Tres anys són els que fa que es començà a rodar als estudis romans de Cinecittà.

I les xifres no s'acaben aquí. S'havia d'estrenar en un principi pel Nadal del 2001, però els "efectes colaterals" de les torres bessones ho dilataren.

S'esperarien uns mesos més i tot solucionat. Però tampoc. A l'estiu del 2002... més paciència.

Per sota d'aquest panorama ja de per sí intranquil, s'intuïren els problemes: que si el metratge d'inici entregat per Scorsese a la productora era excessiu (unes quatre hores), que si la Miramax (lluny del seu esperit independent de temps enrere) i Bob Weinstein l'havien pressionat perquè rodàs més escenes romàntiques i se'n carregàs d'altres, que si el muntatge de

l'experimentada Thelma Schoonmaker no funcionava a les pre-estrenes...

El mal ja estava fet i l'espectació ben creada. Alguns pensàvem que tot hauria estat un hàbil truc de màrqueting...

Gangs of New York, és sense cap subte una pel·lícula de sensacions. Entretenguda (les dues hores i tres quarts, no li pesen massa), extravagant per moments, lluminosa i espectacular en altres..., però decepcionant.

Deixa un punt d'indiferència que preocupa.

Gangs of New York, és sense cap subte una pel·lícula de sensacions.
Entretenguda (les dues hores i tres quarts, no li pesen massa), extravagant
per moments, lluminosa i espectacular en altres..., però decepcionant

Coixeja, en primer lloc, per una història concentrada en situacions que, tot i estar basades en "fets reals", no donen per tant: les lluites dels clans nativistes americans contra els nuinguts irlandesos per controlar la zona marginal del Nova York de mitjans del XIX.

Història que sembla començar almenys tres cops durant la projecció, com si li costàs arrencar. Quan ho fa, ja han passat dues hores.

A Scorsese, sembla que tan li és obsequiar-nos amb recreacions teatrals oníriques, com despertar-nos de sobte en un incendi on uns bombers ridículs es disputen el dret d'apagar-lo.

Tampoc l'abús de *flashbacks* ajuda la narració, més aviat la molesta i fa que l'espectador se senti menyspreat, des del moment que es creu que no recordam on hem vist cada personatge.

Podem continuar pel duet protagonista DiCaprio-Díaz, poc consolidat, i de moments forçats, més pareguts a un assaig general.

Ni la tria excel·lent de secundaris es pot aprofitar: des de Gary Lewis (*Billy Elliot*, Stephen Daldry 2000), fins els ja consagrats els dos darrers anys —però curiosament no en excés quan es rodava la pel·lícula— Jim Broadbent (*Moulin Rouge*, Baz Luhrmann 2001; *Iris*, Richard Eyre 2002; *Bridget Jones's diary*, Saron Maguire) i John C. Reilly (*The hours*, Stephen Daldry 2002; *The good girl*, Miguel Arteta 2002; *Chicago*, Rob Marshall 2003).

Fins i tot hi ha un record a l'infantesa, quan quedam sorpresos per la presència del desaparegut en la vida bohèmia, Henry Thomas (*ET, l'extraterrestre*, Steven Spielberg 1982), en el paper d'amiguat gelós de DiCaprio.

Menció especial pel recentment nacionalitzat irlandès, sabater de vocació tardana i actor ocasional, Daniel Day-Lewis, acomodat dins el rol del sàdic Bill "el carnisser", líder dels natius. Vertader eix de la filmació, li sobren, amb tot, aquells tics histriònics que fins no fa massa eren patent de Jack Nicholson.

Tot són, sense dubte, massa emprenyadors per desatascar la superproducció més ambiciosa del director italoamericà, més assentat, en històries més properes. I justament aquesta pot

ser l'errada, la mescla d'unes estratègies (no solament artístiques) difícilment mal·leables.

Des d'aquests postulats, la pel·lícula engloba bona part de les constants (que ja podem començar a catalogar de vicis) que venen delatant l'obra de Martin Scorsese.

- La primera és marca de fàbrica: Nova York. Aquest cop més propera a l'antiga Nova Amsterdam que a la Manhattan post Bin Laden. Se'n surt encaixant la llum de la neu amb l'obscuritat de l'ambient (interessant treball de fotografia del germànic Michael Ballhaus) de Five Points o l'antecessor del pitjor Bronx.

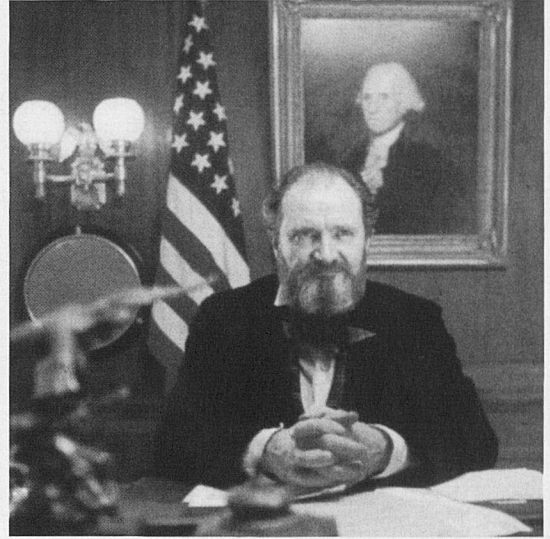
- Les bandes: embrionàries de la màfia organitzada posterior i d'anàloga violència. Ja les havíem vistes a *Casino*, *Uno de los nuestros* o *Malas calles*.

- La continuada migració: irlandesa en aquest cas (que a mitjans del segle XIX, deixà l'illa gaèlica amb la meitat de població per la greu crisi de la patata). El referent ja no sorprèn; ha estat sempre present a la seva filmografia i a la seva vida. Ell és d'origens sicilians i va passar tota la seva infantesa a Little Italy.

- La religió: la catòlica, està clar. No és casualitat que ell estudiàs uns anys al seminari, ni que hagi confessat en diverses entrevistes que, quan ets italià, pels carrers d'un barri marginal d'una gran ciutat, només hi ha dues opcions: l'església o la màfia. Com a *Malas calles*, el protagonista, va cercant insistentment una ajuda divina, per superar traumes interiors.

- Els "cameos": a *Gangs of New York*, se'l pot veure com el cap de família burgès enblanquinat per Cameron Díaz. Però aquest síndrome Hitchcock no és casualitat, Scorsese ja sortia de rampallada a *Taxi driver*, *Toro salvatge*, *El rei de la comèdia*, *After hours* o *l'Edat de la innocència*...

Però no tot són menyspreus. El més agradable de la pel·lícula (apart



dels crèdits finals), són les seves referències, tant cinematogràfiques com pictòriques:

- La primera és —d'acord els meus gustos— negativa. I és que els primers deu minuts, els de la gestació per la primera lluita a la cova dels anomenats "Conills morts" irlandesos, comandats per Liam Neeson, et deixen descol·locat. No se sap si ets al futur, al passat medieval... segons Scorsese, era el que volia aconseguir. I aquí és quan, no sé per què, em va venir al cap *Waterworld*, la que fora producció més cara de la història del cinema a més de tomba actoral de Kevin Costner.

- És ben sabuda l'afició de Martin Scorsese pels clàssics americans i per l'escola soviètica d'Eisenstein. *El cuirassat Potemkin* i el muntatge intel·lectual són homenatjats amb saviesa en les escenes de la revolta final dels pobres en contra dels favoritismes burgesos en el reclutament de tropes, per lluitar contra el sud en la Guerra de Secessió (la visió d'un lleó al final de l'escala d'una de les mansions és inequívoca), i la resposta contundent de la policia, disparant sense sentit contra la massa.

Escena que, per cert, també podria connectar amb els afusellaments del 3 de maig de Goya.

- I tot plegat, a les pintures de Brueghel, transportadores a personatges incrustats dins una misèria i una brutor quasi innates. Figures dins un paisatge de fam i necessitat. ■