

De Rififi a Rufufú

Joan Andreu

Rififi



Dins d'aquesta repassada que venim fent a algunes de les pel·l cules més importants del noir ja hem donat una mirada més enllà del país de l'oncle Sam. En aquell cas ens fixarem en *Nora Inu* (1949), un poc conegut film del director japon s Akira Kurosawa. Aquesta vegada posam la mirada sobre Europa on el cinema negre també va tenir el seu lloc. I si hi ha un país on molt especialment va arrelar, aquest fou França, on es mantindria un viu inter s en el gènere entre els cineastes, fins i tot temps després que aquest gènere hagués estat pràcticament oblidat als Estats Units. Entre els directors de la *nouvelle vague* l'estima pels gèneres que durant les dècades precedents havia cultivat el cinema nord-americà era evidentíssim i, potser, el cinema negre, el preferit entre tots ells. En moltes de les pel·l cules dels directors de la nova onada l'empremta del negre és clara, i els exemples, nombrosos.¹ A banda, tot un article mereixeria el treball de Jean-Pierre Melville, qui va donar continuïtat fins als setanta amb un cinema negre espectacular, elegant i dur.

Però abans d'aquests, fou el director americà Jules Dassin qui sign  una obra mestra del gènere: *Rififi* (*Du rififi chez les hommes*, 1955). Dassin fou acusat de comunista pel director Edward Dmytryk i, com Chaplin, hagué de deixar els Estats Units. Si al seu país d'origen ja havia dirigit un seguit de films de cinema negre de força inter s,²  s amb la francesa *Rififi* que produeix la seva pel·lícula m s clàssica i s lida alhora. *Rififi* tracta el clàssic tema del gran

cop, perpetrat per una banda de professionals. Hi ha un grapat d'exemples gloriosos amb aquesta tem tica (sense anar més lluny l'altra film que comentarem) i tots ells tenen alguns punts en comú: la gestació de la idea, el muntatge de la banda (que serveix d'excusa per a presentar els personatges i les seves motivacions), els preparatius previs al cop, la realització del cop, la resolució, i, el destí final dels membres de la banda.

Rififi es mou completament dins d'aquest esquema. Tony, l'Stephanois, acaba de sortir de la press  i es reuneix amb uns excol·legues amb la idea de donar un sonat cop a una joieria de la Place Vend me de París. Aquest atracament és el motor de la trama. Molts aspectes en aquest film són destacables, però si *Rififi* ha passat a la història del cinema en majúscules  s gràcies a una intensíssima escena de 32 minuts en qu  no es diu una sola paraula, ni tan sols sona una nota musical. Es tracta de la realització del complicat atracament, minuciosament pensat per l'Stephanois fins al darrer detall i executat en un opressiu silenci per una banda ben organitzada, on cada membre coneix perfectament quin és el seu paper en cada moment. Dassin aconsegueix mantenir la força i la tensió durant aquesta llarga escena. Hi ha altres exemples de detallada i cuidada planificació, en què es poden trobar punts amb comú amb la manera de dirigir d'Orson Welles. Concretament, hi ha una escena que es troba deslligada de la continuïtat del film, més un exercici de direcció que una altra cosa. En ella, la corista del

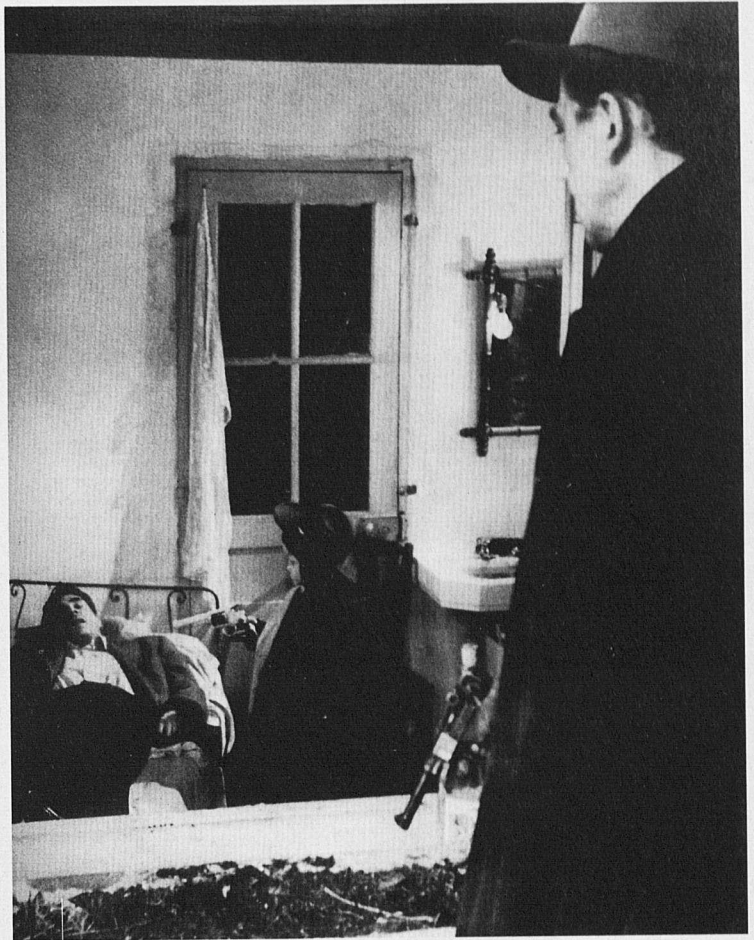
club nocturn de torn, L'Age d'Or, assatja una cançó. Ens trobem el club absolutament buit i Viviane, la corista, es troba entre les taules i comença a cantar un tema. La càmera l'enfoca només a ella, sola. A mesura que canta, estratègicament es va obrint el pla i començam a descobrir que està envoltada de músics, però la càmera només els mostra quan el seu instrument comença a sonar. Al final acabarem veient tota la banda. Un gran exemple de situació en escena i planificació de càmera. També és molt interessant, per poc habitual, la utilització de la càmera subjectiva. No es dona més que en un moment, però és certament un detall que no passa desapercebut.

La fotografia és un treball excel·lent a càrrec del veterà Philippe Agostini. Un blanc i negre amb una predilecció especial pel negre, com s'escau al gènere, en què les formes i els detalls es veuen especialment bé gràcies a la definició i al contrast. Són espectaculars, fotogràficament, les escenes nocturnes dels carrers de París quan les façanes de les cases i els carrers mullats esdevenen protagonistes estètics de la pantalla.³

A banda de la direcció d'escena hi ha una cosa a destacar de *Riffifi*: la personalitat del seu protagonista interpretat per Jean Servais, un actor belga d'aspra fesomia. L'Stephanois se'ns presenta com un tipus inusualment dur i adust. El primer contacte amb la seva examant en sortir de la presó pot deixar bocabadat perquè és un maltracte tan dur com inesperat pel personatge que està essent presentat com a protagonista.⁴ Amb aquest començament no ofereix gaires esperances de ser un personatge que ens pugui caure en gràcia, però sense fer cap mena de soroll, l'Stephanois va calant en l'espectador. Tal com es va desenvolupant la trama i a mesura que aquesta el posa a prova, l'afinitat entre espectador i protagonista augmenta en veure com aquest home és capaç de tenir sentiments tan alts com la lleialtat, la companyonia, la compassió, i molta més humanitat del que semblava possible. Un gir tan insospitat com agradable.

Una darrera curiositat respecte de *Riffifi* és que el director, Jules Dassin, apareix en el paper d'un dels membres de la banda, l'italià expert en caixes fortes Cesare, desencadenant del drama (que aquest cop no pens desvetllar en absolut).

L'altre film del qual volia parlar és *Rufufú* (*I Solti Ignoti*, Mario Monicelli, 1958). Estranya adaptació del títol, la castellana, que ja fa una encertada referència al fet que el film francès de Dassin, estrenada tres anys abans, és la inspiració d'aquesta versió. Com a *Riffifi*, l'argument del film gira sobre la realització d'un atracament a un establiment (bancari en aquest cas), tot arribant a través d'un forat des d'un habitatge contigu. Per dur-ho a terme, s'ha de muntar una banda i s'han de fer els preparatius adients. Fi de les semblances. *Rufufú* és una comèdia, una d'aquelles comèdies tan a la italiana en les quals de les cendres de la misèria més absoluta, de la manca de serietat, de la picaresca com a forma de vida i del nyarro constant sorgeix la riallada. El



Riffifi

repartiment reuneix una colla d'actors dels millors que ha donat aquell país a la història del cinema: Vittorio Gassman, Totò, Marcello Mastroianni, Memmo Carotenuto i Claudia Cardinale.

Ni el muntatge, ni la direcció, ni la fotografia són especialment destacables en aquest film, però el guió, els personatges, els actors i els diàlegs són brillants i hilarants. Els detalls se succeeixen contínuament: el pla que descriu per què Cosimo (Carotenuto) surt de la presó; el negoci del petit Mario (Renato Salvatori) que amaga la seva germana (bellíssima Cardinale) per casar-la amb un home ric; el frustrat atracament a càrrec de Cosimo pistola en mà; els preparatius a casa de Peppo abans del cop; la hilarant execució i resolució del cop, etc. És l'antítesi de *Riffifi*. És una altra manera d'entendre el cinema. I la vida. ■

(1) Dos títols ben representatius han estat vists en cicles del Centre de Cultura de Sa Nostra: *Vivamente el domingo* (*Vivement dimanche*, François Truffaut, 1983) i *Alphaville* (*Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*, Jean-Luc Godard, 1965), però n'hi ha molts més.

(2) Com *Fuerza bruta* (*Brute Force*, 1947) de subgènere carcel·lari amb Burt Lancaster o la semidocumental *La ciudad desnuda* (*The Naked City*, 1948)

(3) Dassin, amb tota la intenció, omet cap pla de la característica torre Eiffel en el film. Amb això aconsegueix que, tot i que sempre sabem que som a París, també podríem ser a Nova York, Londres, Chicago o Berlín

(4) A banda d'aquesta crueltat, tant el clar i directe tractament de l'addicció a les drogues com, sobretot, alguna que altra insinuació eròtica, sempre mirat pels esbiaixats ulls delsensors, provocaren que el rètal d'algunes escenes al seu moment al nostre país.