

Gigi

1958, de Vincent Minnelli

Sinopsi

París, 1900. Gaston, jove i milionari, s'avorreix a pesar de ser el solter més perseguit de tota la ciutat. Gigi es quasi una nena i es diverteix a totes hores encara que no tingui edat per a balls i amors, però Gaston, amic de la família de Gigi, la visita amb freqüència i l'àvia de Gigi veu en l'afecte de Gaston una possibilitat per casar la seva néta.



Fitxa tècnica

Director Vincent Minnelli
 Guió Jay Lerner,
 a partir de l'obra de Colette
 Producció Arthur Freed
 Fotografia Joseph Ruttenberg
 Muntatge Adrienne Fazan
 Ajudant de direcció W. Mc Garry
 i W. Shanks
 Director artístic W.A. Horning
 i Preston Ames
 Decorats Henry Grace i K. Gleason
 Adaptació musical André Previn
 Música Frederick Loewe
 Nacionalitat Estats Units
 Durada 116 minuts

Fitxa artística

Gigi Leslie Caron
 Honoré Lachaille Maurice Chevalier
 Gaston Lachaille Louise Jordan
 Mme Alvarez Hermione Gingold
 Liane d'Exelmans Eva Gabor
 Sandomir Jacques Bergerac
 Tante Alicia Isabel Jeans
 Manuel John Abbot

CRÍTICA

Fa uns quants anys que Cineclub Sabadell va projectar la pel·lícula *Gigi*. Avui tornem a visitar un clàssic que ha fet les delícies dels amants del musical de tots els temps. Recuperem per a aquest full de sessió *Film Ideal*, una revista que va marcar molts dels cinèfils d'una època, a partir d'alguns dels seus fragments que es van incloure al full de sessió número 429. Ja veureu que, com el bon cinema, l'estil ens pot semblar allunyat de l'actual, però molt interessant, i el contingut continua plenament vigent.

La irrupció de la realitat

Hi ha un cert aspecte de les obres de Minnelli que seria interessant estudiar: el seu significat profundament real quan mostren una època, l'actual, que ha obligat l'home a un continu moviment; els dogmatismes, les definicions, els estancaments hi queden ràpidament superats per una realitat canviant. I l'home ha de canviar juntament amb aquesta realitat si no vol desconnectar-se de la resta de la humanitat, la qual, malgrat tot, necessita. Aquesta adequació pot

fer-se adoptant una posició abans que aquest endarreriment es produeixi, però l'home parteix d'unes normes que li han ensenyat, o que ell mateix ha creat i a les quals ha acomodat la seva conducta i s'ha situat en un món a part en el qual se sent relativament feliç. Per aquest motiu no vol canviar fins que la realitat irromp a la seva vida i s'adona que aquesta espècie de somni només el pot conduir a la destrucció, ja que el priva de participar en tot el que es desenvolupa al voltant seu. Aquesta potser no és la posició moral més adequada davant la vida, però és real.

Minnelli narra sempre la història d'uns éssers que viuen en un món propi i desconnectat dels altres, però que es veuen obligats a acceptar uns condicionaments que, si bé els limiten la llibertat, són l'únic camí per aconseguir ser feliços. Uns condicionaments que provenen de causes tan diverses com la convivència amb una persona (*Designing Woman*), la necessitat de prendre una posició política (*The Four Horsemen of the Apocalypse*) o el pas del temps (Mademoiselle, episodi de *The Story of Three Loves*). També a *Gigi*.



El director “del bon gust”

Minnelli no s'adapta al realisme clàssic i prefereix mostrar la realitat mitjançant formes elegants, minucioses, “boniques”. I, aplicant-li el sobrenom d’“el director del bon gust”, se li nega la possibilitat de fer un cinema realista abans d’haver aprofundit la seva obra (...). A Minnelli se l’ha acusat moltes vegades de ser formalista. És, en efecte, un dels directors actuals que té més cura de la composició del pla, dels moviments dels actors, dels decorats, del color, etc., però jo aplicaria el terme “formalista” als que cuidessin amorosament uns aspectes estètics que no els condueixen a res; aquest seria el cas de Jiri Weiss o Robert Enrico. Però quan la cura de la forma serveix a un director per expressar el que desitja d’una manera més perfecta, ha de desaparèixer qualsevol concepció pejorativa i passar a considerar-ho una qüestió d’ús dels mitjans cinematogràfics i, per això mateix, d’eficàcia. Minnelli en té prou de seguir *Gigi* mentre juga, observar-la quan arriba a casa o quan es mulla els cabells amb saliva mentre espera que li obrin la porta a casa de tia Alicia, per fer-nos entendre la seva joventut, el seu optimisme, el seu caràcter obert. En té prou de mostrar-nos Gaston a casa seva, fixar l’atenció en les fotografies dels cotxes i la pujada de les accions, perquè entenguem la seva posició econòmica i, al mateix temps, la seva falta d’interès pel que l’envolta.

Economia de mitjans, eficàcia, capacitat per esbrinar pel físic el més íntim de l’èsser humà, totes qualitats fonamentals del cinema modern.

Aportacions al gènere musical

Crec que només hi ha a *Gigi* una escena de musical clàssic: el ball del xampany. Mamita, Gigi i

Gaston ballen perquè, com a *On the Town*, *Singin’ n the Rain* o *An American in Paris*, els personatges necessiten ballar aquí i ara per expressar els seus sentiments. [...]

Hi ha un altre tipus de musical que ha creat *Gigi*: els actors canten, però no ballen. En una primera visió costa una mica d’admetre aquest procediment per manca d’antecedents, però és una de les múltiples aportacions de la pel·lícula que ja ha estat recollida per Jacques Démy a *Les parapluies de Cherbourg*. Així com les aplicacions d’*On the town* van suposar un avenç en el desenvolupament del cine per l’aplicació dels seus mètodes a les altres pel·lícules musicals, i a través d’aquestes, a molts films posteriors, els avenços de *Gigi* romanen quasi completament inexplorats per la seva falta d’aplicació als nous musicals. Però, encara que a Espanya no es pugui calibrar exactament la importància de *Gigi* en l’evolució del cinema, queda constància en la pel·lícula de l’esforç de Minnelli per trobar noves solucions expressives als problemes del musical.

Els decorats i el color

A *Gigi* hi ha dos tipus de decorats amb un significat diferent: els exteriors són referències que ens ajuden a comprendre la situació dels personatges en relacionar-los amb un moment anterior. Així, per exemple, la font lluminosa per on passa Gaston en diverses ocasions i que cada vegada ens fa pensar en el procés que ha experimentat fins arribar a la situació actual.

Els interiors ens defineixen, en cert sentit, els personatges, ja que són creats per aquests. Davant d’altres films de Minnelli, els decorats de *Gigi* arriben a l’espectador d’una manera inconscient, com colors. De *Gigi* només ens quedem amb una impressió: una casa vermella,

amb un vermell que només sap matisar Minnelli, que es relaciona amb nosaltres amb la joventut, el vigor, la cordialitat. Uns colors blancs i grocs clars a casa de Gaston, etc.

El color, com sempre en aquest director, està utilitzat de manera excel·lent, no només en els decorats (casa de Gigi, Maxim’s), sinó com a element dramàtic (quan Gaston passeja i es veu part del seu cos retallat en la llum d’una font i tota la resta en negre) o líric (Gaston assegut al parc mentre canta “Gigi”, amb uns tons blaus i verds clars, amb una certa broma en l’ambient i uns cignes nedant pel riu que fan la seqüència comparable a *Funny Face*). Joseph Ruttenberg realitza amb Minnelli el millor treball de la seva carrera.

Javier M. Leon
Esquemas de pel·lícules, núm.20.
Film Ideal
Traducció d’E. Jané

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció.