

Follas do Cineclub | 06/04/2016

01

As aventuras extraordinarísimas de Saturnino Farandola
(Le aventure straordinarissime di Saturnino Farandola,
Marcel Fabre, Italia, 1913, 77', VOSG)

Fragmento de Matthew Solomon (ed.): *Fantastic Voyages of the Cinematic Imagination. Georges Méliès's Trip to the Moon*. New York: State University of New York Press, 2011, p. 183-200.

“O mito de Méliès parece retornar, unha vez máis que será a última, no cinema italiano das orixes.” Así conclúe Luigi Rognoni, musicólogo e autor dun ensaio pioneiro sobre o cinema silente, o relato que fai do filme de Marcel Fabre *As aventuras extraordinarísimas de Saturnino Farandola* (1913), escrito co gallo dunha retrospectiva de cinema silente italiano que tivo lugar no Festival de Venecia de 1952. Máis recentemente, Kristin Thompson –na circular de Domitor sobre a conferencia “The Days of Cabiria” (Turín, Outubro 1997)- subliñou a importancia dunha iniciativa que lle permitira apreciar na súa totalidade a gran amplitude do cinema silente italiano, aparte dos estereotipos usuais; e situou a *Saturnino Farandola* no primeiro posto en importancia dentro das súas numerosas descubertas. Georges Sadoul propuxera xa unha conexión entre as ilustracións de Albert Robida -o autor da novela na que se inspira o *Saturnino Farandola* de Fabre- e as viaxes imposíbeis de Georges Méliès.

(...)

A novela *A moi extraordinaria viaxe de Saturnino Farandola* publicouse por entregas entre 1879 e 1890. O resultado é un libro de aventuras extremadamente raro, a medio camiño entre unha homenaxe ás novelas de Verne e unha parodia delas (xa que introduce unha sátira da ideoloxía verniana do progreso industrial e a expansión colonial). Viña equipado cun aparato gráfico extremadamente abondoso, ao que Fabre recorrerá amplamente na súa adaptación cinematográfica -particularmente, no uso da esaxeración caricaturesca e na indiferenza respecto dos estándares do naturalismo e a verosimilitude. A relevancia -e, se cadra, tamén as limitacións- da produción de Ambrosio (que foi un éxito considerábel) pódese ver de maneira máis precisa se miramos con atención a obra da que provén e ao seu autor, Albert Robida.

(...)

O xenial ilustrador-escritor do Chat Noir parisiense constitúe unha sorte de unión entre Méliès e o filme de Fabre. Esa conexión irrefutábel vai alén dos obvios paralelos iconográficos e pódese ver nun similar espírito burlón co que ambas obras representan a ideoloxía do progreso.

Sadoul, como xa dixemos antes, refírese a Robida na súa discusión da *Viaxe a través do imposíbel* de Méliès: “Un pensa sobre todo nos libros ilustrados de Robida, cos que Méliès mostra certa afinidade, libros que semellan telo inspirado máis dunha vez”.

Bruno Traversetti apuntou como en 1879, cando Robida comezou a publicar *Saturnino Farandola*, Jules Verne tiña 51 anos e publicara “apenas un pouco máis dun terzo das novelas que acabarían constituindo as súas *Viaxes extraordinarias*”. E isto é o que tiña que dicir do *Saturnino Farandola*: “A obra, animada por un exceso brincador, enxeñoso e anovador e un espírito alegre e paradoxal, apela á enorme popularidade acadada nos últimos anos polas novelas de Verne, co lixeiro escarnio que fai do sentimento positivista das mesmas”. Como demostra Traversetti a través dunha serie de reveladoras citas, a fascinación de *Saturnino Farandola* deriva dunha densa serie de alusións intertextuais -alusións ao universo de Verne, que lles resultarían familiares aos lectores de Robida. En resumo, *As viaxes extraordinarias* de Verne constitúen a fonte que lla dá credibilidade ao mundo fantástico que está a ser representado, universo que acaba sendo obxecto a un tempo dunha expansión interminábel e dun desmantelamento paródico.

(...)

Mais a descrición máis cativadora do universo intertextual de Robida dánola Antonio Faeti:

“É unha épica frenética, que leva ao lector cara unha biblioteca enteira, na que o protagonista debe navegar a través de mares de alusións a practicamente toda literatura de viaxes do seu tempo, tocando todos os mitos, profanando todos os símbolos, construindo as tramas máis disparatadas, que saen e entran constantemente en diferentes territorios literarios, sen apenas ningunha advertencia, para extraer deles personaxes, estereotipos, situacións. Naturalmente, Verne é un dos albos máis comúns: o seu capitán Nemo rexurde nas páxinas de Robida máis, cegado polo seu orgullo impenetrábel, aliase con Saturnino e un grupo de simios xigantes para pelexar cos piratas malaíos. Phileas Fogg, que é aquí un xeneral das tropas confederadas na Guerra de Secesión, fica durmido co seu exército, alcanzado por unha bomba de cloroformo, Héctor Servadac viaxa enriba dun cabalo até un minarete voante, mentres Miguel Strogoff atravesa Manchuria ao lombo dun elefante.”

Faeti ve en *Saturnino Farandola* “unha riseira polémica anti-darwinista” e escribe acerca do “curso regresivo do camiño anti-evolutivo de Farandola”. De feito, a novela comeza cun Farandola que está a ser criado por unha comunidade de simios que desesperan non só polo feito de que ao pequeno medio-home non lle nace o rabo -a pesares das intervencións do venerábel simio ancián, que proba numerosos remedios-, senón tamén porque non é quen de desenvolver a graza e habilidades dos seus “irmáns de leite”. E remata co retorno de Farandola á illa dos monos, o seu fogar, para “fundar unha república na

Viaxes imposíbeis e aventuras extraordinarias nas orixes do cinema de ciencia-ficción

Antonio Costa

que os seus numerosos amigos e seguidores acordan compartir dereitos e responsabilidades cun poboado de monos". Faeti nota como "só os científicos alemáns piden seren repatriados, de xeito que poden compartir no congreso científico de Berlín os resultados da súa misión polar".

Falamos de fontes literarias, pero neste contexto debemos falar tamén de fontes iconográficas, xa que o libro de Robida está ilustrado. E Fabre inspirouse directamente na iconografía de Robida, que non é máis ca unha reinterpretación irónica e hiperbólica das ilustracións que apareceran na edición de Hertzl das *Víaxes extraordinarias* de Verne. Aínda que máis que polas ilustracións de Robida, Fabre foi influenciado pola imaxinería incontrolada do cinema fantástico de Méliès e os seu emuladores, ofrecéndonos un dos exemplos máis curiosos e encantadores de filme de aventuras fantásticas nunha sorte de ininterrompido delirio visual.

(...)

Actor de orixe española (o seu verdadeiro nome era Marcel Fernández Pérez), Fabre chegou ao cinema desde o circo, establecéndose nos filmes cómicos producidos por Pathé e Eclair. Contratado por Ambrosio en Turín no ano 1911, creou (competindo co personaxe de Cretinetti) o personaxe de Robinet, que o fixo famoso no mundo enteiro (nalgúns filmes, Robinet está acompañado de Robinette, interpretada por Nilde Baracchi). En 1913 tamén dirixiu algunhas comedias da serie Fricot que, xunto con *Saturnino Farandola* e *Amor pedestre*, cóntanse normalmente entre as súas mellores obras. Logo emigrou aos Estados Unidos onde levou a cabo diversas actividades; tentou revivir o interese na personaxe de Robinet, traballou en varias compañías (Pasha, Sanford, Arrow) e mesmo dirixiu algúns filmes do oeste con Pete Morrison. Despois de perder unha perna na accidente de traballo, pasou a escribir guións para a Universal. Morreu en 1929, universalmente esquecido.

Cando Fabre estaba a facer *Saturnino Farandola*, Méliès acababa de retirarse do cinema. As escenas subacuáticas e as batallas aéreas co ceo cheo de avións de hélices recordan varias escenas de Méliès, mesmo se os aspectos *meliesianos* semellan magnificados e postos ao servizo da trama. De certo, a referencia a Méliès é obrigada. Pero en si propia sería algo menor e de pequeno valor de non ser polas conexións que o filme traza coa súa fonte literaria (e iconográfica) na que -como xa vimos antes- tamén atopara inspiración Méliès. Debemos engadir que a tradución de todo este material narrativo desbordante -deixando ao lado todo o sistema de alusións intertextuais que contén a prosa de Robida- nun único filme (incluso nunha serie de catro episodios cunha duración total de 3660 metros) era unha tarefa imposíbel. E isto sen considerar o feito de que a única copia dispoñíbel hoxe só ten 1612 metros. Esta versión "reducida", aínda

que conserva case todos os episodios descritos na sinopse de Vittorio Martinelli, moi probabelmente elimina os momentos morosos dos que algúns se queixaron no seu tempo (máis que "disparatado", o filme aparece descrito como "interminábel" na ficha que Martinelli e Aldo Bernardini lle dedican a Fabre). Tamén lle permite aos espectadores apreciaren o remuíño de innovacións dun filme no que literalmente todo pode ocorrer.

(...)

Se comparamos o filme de Fabre, exhibido por vez primeira en decembro de 1913 (aínda que o permiso da censura chegou os primeiros días de 1914), con *A conquista do Polo* de 1912, vemos que as diferenzas residen principalmente nas solucións de deseño, na variedade de espazos utilizados e na xenialidade dos escenarios. Mais desde o punto de vista da linguaxe, observamos os mesmos desafíos que eran xa evidentes no cinema de Méliès: a dificultade para integrar os elementos producidos por medios artificiais, como os escenarios reconstruídos, con outros máis naturalistas. Nas secuencias na illa dos monos, a coexistencia de monos reais e "falsos" produce un efecto estraño. Máis que a "integración" -que se sitúa na cerna do principio de "equivalentes funcionais" que segundo a célebre formulación de David Bordwell, Janet Staiger e Kristin Thompson acabou por ser a lóxica que rexe o estilo narrativo clásico- un pode discutir no seu lugar o efecto producido pola combinación de efectos escenográficos (vestidos, maquillaxe, e todo o demais) e outros máis naturais. Actores torpemente disfrazados de monos comparten o cadro cun bo número de monos reais máis pequenos, seguindo a lóxica de atraccións acumulativas que, aínda que fallida en termos de integración narrativa, lle dá a esas imaxes un certo aire anticuado cando ollamos para elas. Poderíamos pensar no modelo do circo, onde as acrobacias de pallasos e malabaristas conviven coa presenza de animais máis ou menos exóticos. Se aquí residen os límites "lingüísticos" do filme de Fabre, tamén aquí reside o seu poder de fascinación. Como en Méliès, a lóxica de *Saturnino Farandola* e aínda máis "marabillosa" que "fantástica". E niso esta á fonte do seu encanto pasado de moda -unha última homenaxe ao estilo de Méliès, a piques de ficar obsoleto debido ao desenvolvemento da tecnoloxía e a linguaxe cinematográfica.

1. O filme de Fabre foi orixinalmente presentado como un serial de catro episodios titulados, respectivamente, *A illa dos simios*, *A procura do elefante branco*, *A raíña de Makalolos* e *Farandola contra Phileas Fogg*.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ABR
2016

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
 cineclubedecompostela.blogaliza.org
 facebook.com/cineclubedecompostela
 @cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

Mércores 6

As aventuras extraordinarísimas de Saturnino Farandola
 (Le aventure straordinarissime di Saturnino Farandola, Marcel Fabre, Italia, 1913, 77', VOSG)

Mércores 13

París pertencenos
 (Paris nous appartient, Jacques Rivette, Francia, 1961, 136', VOSG)

Mércores 20

One Way Boogie Woogie / 27 anos despois
 (One Way Boogie Woogie / 27 Years Later, James Benning, EUA, 2005, 121', VO)
Presentación do libro Documenting Cityscapes. Urban Change in Contemporary Non-Fiction Film
 Coa presenza do autor Iván Villarmea

Mércores 27

O cercado
 (Lenclos, Armand Gatti, Francia-Iugoslavia, 1961, 99', VOSG)